

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
КРЫМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА имени В. И. ВЕРНАДСКОГО.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Научный журнал

Том 3 (69) № 3

Журнал «Ученые записки Крымского федерального
университета имени В. И. Вернадского.
Филологические науки»
является историческим правопреемником журнала
«Ученые записки Таврического университета»,
который издается с 1918 г.

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Симферополь
2017

ISSN 2413-1679

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС 77 - 61821 от 18 мая 2015 года
Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.

**Учредитель – ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»**

**Печатается по решению Научно-технического совета ФГАОУ
ВО «КФУ им. В.И. Вернадского, протокол № 11 от 21 декабря 2017 г.**

**Редакционная коллегия журнала
«Ученые записки Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского. Филологические науки»:**

Богданович Галина Юрьевна – д-р филол. наук, проф.
(главный редактор)
Александрова Ирина Викторовна – д-р филол. наук, проф.
Борисова Людмила Михайловна – д-р филол. наук, проф.
Гуменюк Виктор Иванович – д-р филол. наук, проф.
Курьянов Сергей Олегович – д-р филол. наук, доц.
Меметов Айдер Меметович – д-р филол. наук, проф.
Новикова Марина Алексеевна – д-р филол. наук, проф.
Орехова Людмила Александровна – д-р филол. наук, проф.
Петренко Александр Демьянович – д-р филол. наук, проф.
Петров Александр Владимирович – д-р филол. наук, проф.
Савченко Любовь Васильевна – д-р филол. наук, проф.
Селендили Лемара Сергеевна – д-р филол. наук, проф.
Скороходько Светлана Александровна – канд. филол. наук, доц.
Титаренко Елена Яковлевна – д-р филол. наук, проф.
Шилина Анжела Григорьевна – д-р филол. наук, проф.
Яблоновская Наталья Всеволодовна – д-р филол. наук, проф.
Ященко Татьяна Антоновна – д-р филол. наук, проф.
Егорова Людмила Геннадьевна – канд. филол. наук, доц.
(ответственный секретарь)

Подписано в печать 21.12.2017. Формат 70x100/16.
Заказ № НП/172. Усл. п. л. 11.38. Тираж 50. Бесплатно.
Дата выхода в свет 29.05.2018.

Отпечатано в управлении редакционно-издательской деятельности
ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского»
295051, г. Симферополь, бул. Ленина, 5/7
<http://sn-philol.cfuv.ru>

«Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки» включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» ВАК РФ с 20.07.2017 г. (№ 2167) по группам специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание.

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 82.091(=512.145)

ЛИТЕРАТУРА КРЫМСКИХ ТАТАР В РУМЫНСКОЙ ЭМИГРАЦИИ: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Бекирова О. В.

Крымский инженерно-педагогический университет, Симферополь, Россия
e-mail: lennur@list.ru

В статье предпринята попытка научного исследования проблем генезиса и художественного своеобразия одного из важнейших явлений культуры крымскотатарской диаспоры – литературы, как процесса, непрерывно протекающего уже почти два столетия в отдельно взятом регионе – Добрудже. Вопросы художественной культуры крымских татар непосредственно в Румынии не являлись объектом детального научного исследования, анализа и оценки со стороны отечественных и зарубежных тюркологов.

Рассматриваются исторические и социальные предпосылки формирования крымскотатарской диаспоры на территории Румынии, роль литературы эмигрантов в культурной жизни страны пребывания, равно как и в системе общенациональных художественных ценностей. Обозначается основная тематика и проблематика произведений, созданных в условиях эмиграции, уделяется внимание творческой индивидуальности отдельных поэтов и прозаиков, чьё мастерство определяет в целом характер литературы крымскотатарской диаспоры в Румынии.

Ключевые слова: румынская диаспора, крымскотатарская эмиграционная литература, Добруджа, журнал «Эмель», «Ренклер», «румынизация».

ВВЕДЕНИЕ

Массовые миграции крымских татар, равно как и факторы, их вызвавшие, становились предметом изучения многих отечественных и зарубежных историков (Э. Сейдаметов [4; 5; 8], Дж. Тасин [7; 18], А. Фолькер [19], Б. Вильямс [20]). География компактного расселения мигрантов также хорошо изучена. Тогда как их существование на новом месте изучено уже гораздо меньше. И это не смотря на то, что большинство крымских татар, покинувших Крым, не считали страну своего проживания новой родиной. В условиях иной культуры им удалось сохранить себя как народ и не подвергнуться ассимиляции на протяжении нескольких поколений. Крымскотатарская диаспора не забывала родной язык и родную литературу. Более того, литература продолжала развиваться и дарить миру новые имена и таланты.

Литературе зарубежья в целом, и её разделу, касающемуся непосредственно румынской диаспоры, в крымскотатарском литературоведении, к сожалению, уделяется недостаточное внимание. Между тем, литература эта начала формироваться ещё на территории Османской империи и продолжает развиваться по сей день. И если турецкая литературная диаспора на Балканах находится под пристальным вниманием тюркологов, то крымскотатарские авторы изучаются в комплексе со всеми тюркоязычными, к тому же весьма поверхностно. Данная статья ставит целью обозначить основные этапы формирования и развития крымскотатарской литературной диаспоры на территории Добруджи, а также определить факторы, оказавшие влияние на литературные процессы. Выявление наиболее значимых представителей литературного зарубежья представляется не менее важной задачей.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Возникновение многочисленной крымскотатарской диаспоры не только в Турции, но также и в Румынии, имеет вполне логичное объяснение. Эмиграционная активность 1783–1917 гг., спровоцированная причинами политическими и религиозно-национальными, выплеснула на просторы степей Добруджи одну за другой волны переселенцев из Крыма и даже Кавказа. Тысячи и тысячи семей массово покидали Крым и искали спасения в среде близкой и привычной, которой и оказалась Добруджа. Она, входившая в то время в состав Османской империи, заселённая преимущественно мусульманами, географически и климатически идеально соответствовала пожеланиям тех, кто искал новой и спокойной жизни. И следует отметить, что на землях Добруджи тюркский элемент присутствовал издревле.

Согласно словарю Брокгауза «Добруджа (по-болгарски Добрич) – местность между Дунаем и Черным морем; охватывает дельту реки Дуная и к югу от нее лежащие плоские возвышенности ... и занимает пространство в 15812 кв. км... Вследствие полного недостатка в воде равнина мало пригодна для земледелия и в середине лета носит совершенно степной характер. Зато здесь очень хорошо идет

скотоводство; лошади, крупный рогатый скот и в особенности овцы ходят огромными стадами» [1, с. 830–831].

Как видно из описания, местность, которая на сегодняшний день является территорией Румынии и Болгарии, весьма напоминает степную часть Крыма. Вероятно, по этой причине она всегда вызывала интерес у многочисленных тюркских племён: печенегов, гуннов и протоболгар, которые стали впоследствии одной из составляющих современной болгарской нации. И, естественно, половцев, известных нам как «куманы» и «кыпчаки». Они ещё в XI веке утвердили своё господство на землях северного и западного Причерноморья [4, с. 114]. Таким образом можно утверждать, что тюрки в некоторой степени оказали влияние на формирование румынской народности.

Историк профессор Джемиль Тасин (Gemil Tasin) пишет: «Располагающиеся сегодня на юго-востоке Румынии Добруджа и на юго-западе Украины Буджак могут быть охарактеризованы как своего рода продолжение широких равнин, которые раньше называли Кыпчакскими степями. Возможно, по этой причине на добруджских и буджакских землях на протяжении 1500 лет основывали свои поселения и безраздельно господствовали тюркские народы и государства» [7, с. 164].

Говорить об эмигрантской литературе того времени мы не можем. Но вполне возможно уже в конце XII – начале XIII предположить наличие определённой литературной среды, образованных людей, знакомых не только с общетюркскими литературными памятниками, но и с творчеством Махмуда Къырымлы, Халиль оглу Али.

Кыпчакский элемент на территории Добруджы постоянно увеличивался и во время монгольских завоеваний. В статье «Турки и татары Румынии» исследователь Фридрих де Янг пишет о заселении Добруджы татарами, выходцами из Крыма, в 1593 и 1595 гг. [8, с. 42]. Дальнейшая колонизация Добруджы степными татарами и анатолийскими тюрками осуществлялась параллельно с расширением турецкого влияния на Балканах. Под властью Османской империи земли находились в период с 1417 по 1878 г. [7, с. 171].

Как отмечает профессор Недрет Махмут (Nedret Ali Mahmut) в двухтомнике «турецко-татарская литература Румынии» (Romanya Türk-Tatar edebiyatı) уже в XV веке можно говорить о существовании тюркской литературы непосредственно этого региона. Автор упоминает имя Озана Шал Кийиз Диленджиоглу (Ozan Şal Kızılcı Dilencioğlu), поэта, чьё творчество охватывало как любовную лирику, так и темы социально-политические. Представителем века XVI выступает поэт, писавший под псевдонимом «Хеляки» («Helaki»), в XVII веке творили Хазах Абдал (Qazaq Abdal) и поэт Бекташи (Bektaş). Народные певцы Кул Мехмат (Kul Mehmat) и Оксюз Ашигин (Öksüz Aşigin) также по преданию жили по эту сторону Дуная [13, с. 174]. Однако данные персоналии и их творчество относится, бесспорно, к литературе общетюркской.

Масштабные эмиграции 1773–1800 и 1853–1862 гг., в результате которых Крым покинуло около 300 тыс. и 192 тыс. соответственно [5, с. 61], и события 1905 и 1917 гг. повлияли на переселение части крымских татар на территорию Османской империи и Добруджи.

Люди покидали родные земли и не могли увезти с собой много: они оставляли дома и земли, но забирали то, что никто никогда не сможет отнять: культуру, язык, традиции, фольклор. Не имея ничего на новом месте, переселенцы слагали песни, и песни эти, горькие, но родные, становились для них утешением. Эмигранты не могли и не хотели влиять на устоявшиеся традиции, вносить новые сюжеты в свадебные обряды или же отражать реалии новой жизни в сказках или детском фольклоре. Но внутренние переживания тех, кто покинул свой дом не по доброй воле, должны были найти отражение в литературе – зеркале жизни.

До XIX века литература, создававшаяся в среде крымскотатарских эмигрантов на территории Добруджи, носила анонимный характер и была по большому счёту устной. Наиболее распространённым жанром фольклора выступали песни – «муаджирлик тюркюлери» (песни переселенцев).

Гъурбет о кадар адджы	На чужбине горько мне,
Ки, не варса ичимде	Что не съем – мне всё горчит.

Эпси бана ябанджы, Эпси башкъа бичимде.	Чужеродный ваш кафтан На мне ровно не сидит.
Не арзум, не эмелим, Яраланмыш бир элим. Бен гъурбетте дегилим, Гъурбет беним ичимде [2, с. 12].	Не мечтаю, не ищю, Будто сломано крыло, Мне чужбину через кровь Прямо в сердце занесло. (перевод автора статьи)

С ростом реформаторской активности в Османской империи крымскотатарская интеллигенция, вдохновленная деятельностью Исмаила Гаспринского в родном Крыму, стала призывать к модернизации мусульманской системы образования в Добрудже и к более активному участию мусульман в политической жизни Румынии. Эти действия привели к появлению в Румынии прессы на родном языке и, в конечном итоге, к созданию организованного национального движения среди крымских татар в конце 1920-х годов. Одним из идейных вдохновителей этого движения является поэт Мемет Ниязи (Mehmet Niyazi).

Можно с уверенностью заявлять, что крымскотатарская эмиграционная литература в Румынии в полном смысле этого слова начинается именно с Мемета Ниязи. Более того, его влияние на крымскотатарскую литературу в Крыму и даже на литературу турецкую было не менее значительным. Рождённый в Румынии, получивший образование в Турции, он являлся величайшим патриотом своей родины – Крыма. Мемет Ниязи пытался связать свою жизнь с крымской землёй, занимался там просветительской деятельностью, работал в сфере образования, в газете. Но, к сожалению, родная земля оказалась не столь гостеприимной, как он того желал, хотя и столь прекрасной, как рассказывали ему родители, как пелось в песнях эмигрантов.

Тема Крыма пронзает всё поэтическое творчество Мемета Ниязи, вдохновляет тех, кто учился у него – а учеников было не мало – и тех, кто просто читал его яркие произведения. В Румынии Мемет Ниязий так же издает на родном языке газеты «Добруджа садасы» («Голос Добруджа»), «Тешвикъ» («Содействие»), «Ышыкъ» («Луч»), а также журнал «Мектеп ве аиле» («Школа и семья»).

Деятельность Мемета Ниязи вдохновила активистов татарского движения в Добрудже: в 30-х годах XX-го столетия группа молодых крымских татар под руководством юриста Мустеджипа Фазыла (Müstecib Ülküsal) публикует журнал, который играл значительную на всём пространстве бывшей Османской империи, а так же в Крыму – журнал «Эмель» («Emel»). В период с января 1930 по сентябрь 1940 года «Эмель» издавался регулярно, что являлось большой редкостью для мусульманской прессы на Балканах, и демонстрировал высокий профессионализм редакторов [19, с. 77–78].

Тексты в журнале были разноплановыми: публицистические статьи, новости из Крыма, охватывающие многие сферы, исторический материал разного характера, художественная литература, включавшая прозу, поэзию и фольклор [1]. К примеру, за 10 лет существования журнала было опубликовано 132 статьи, посвящённые крымскотатарской поэзии, представлены образцы современного поэтического творчества.

Национальное движение в среде крымскотатарской диаспоры в Румынии продолжалось вплоть до 1945 года пока не было подавлено во время коммунистического периода и возродилось лишь в начале 1990-х годов.

Анализируя литературные процессы Добруджы XX века профессор Недрет Махмут выделяет два периода литературы: *Новый* (от начала XX столетия и до начала Второй мировой войны) и *Современный* (послевоенный) [13, с. 174].

Новый этап развития крымскотатарской литературы в Румынии неразрывно связан с именами Мемета Ниязи, Неджип Аджи Фазыла, Мустеджипа Улькусала и отличается мощной гражданской активностью и яркостью литературного творчества. Период же «*Современной*» литературы достаточно трудный в силу социально-политических факторов и их губительного влияния.

Согласно переписи населения в 2011 году в Румынии проживало 20 282 татар и 27 698 турок [18, с. 87]. Однако профессор Джемиль Тасин полагает, что количество татар значительно больше, поскольку 20-25% процентов из них декларируют себя турками, что объясняется вековым страхом сначала перед царской Россией, а затем Советским Союзом и многочисленными репрессиями [18, с. 87–88].

После Второй мировой войны репрессии НКВД в отношении новой волны эмигрантов продолжались в Румынии около 10 лет. В соответствии с «Соглашением о перемирии» выдаче Советскому Союзу подлежали все перемещённые лица и беженцы. В ходе полицейских рейдов было арестовано немало представителей крымскотатарской интеллигенции. Весной 1945 года в руки НКВД был передан один из лидеров «Комитета помощи крымским беженцам» писатель А. Озенбашлы. В 1952 году такая же судьба постигла его супругу Анифе, а их 14-ти летняя дочь Мерьем была брошена в тюрьму г. Констанца [3, с. 189].

Поэтесса и переводчица Пирае Кадри-заде, дочь выдающегося деятеля крымскотатарской литературы Абдурамана Кадри-заде, покинула Крым в апреле 1944. Ей пришлось изменить имя на Айше Мустафа (Ayşe Mustafa) и долгое время скрываться [15, с. 20]. После многолетних безуспешных попыток получить румынский паспорт, устав жить в страхе перед полицией и репрессиями, в 1956 году Пирае Кадри-заде была вынуждена выйти замуж за гражданина Румынии и скрывать крымскотатарские корни [14, с. 32].

Сами румынские историки признают, что на протяжении 30 лет существования коммунистического режима в Румынии как минимум 93 человека из числа крымских татар были осуждены на различные сроки заключения от 3 лет до смертной казни [3, с. 190]. Не удивительно, что многие стремились скрыть своё происхождение, назывались турками и таковыми фигурировали в документах.

Множество людей, образованных и мыслящих, с активной гражданской позицией были уничтожены или замучены в лагерях. Это нанесло серьёзный удар по литературе крымских татар, отодвинув на десятилетия появление на литературном небосклоне новых талантов.

Следует отметить, что после окончательного закрепления Северной Добруджи в составе Румынии в 40-х годах попытки активной «румынизации» территории и всего населения со стороны властей не наблюдалось. Это объясняется и исторически сложившейся ситуацией вокруг земель, входивших в состав многих государств, но отличавшихся стойкостью этнического состава населения. И осознанием силы и значимости крымскотатарской диаспоры, пропитанной идеями «пантюркизма». Но

вопрос «румынизации» новых земель стоял весьма остро – Добруджа, заселённая преимущественно тюрками, обеспечивала выход к Чёрному морю и доступ к стратегическому порту Констанца.

Если ранее тюрки Добруджи, происходившие как из Крыма, так и из Турции обучались в одних школах по учебникам, привозимым из Турции, то с 1949 года начала реализовываться политика предоставления национальным меньшинствам Румынии возможности получать образования на родном языке [6, с. 141]. Для сохранения языка и литературы в условиях чужого государства это было весьма значимое событие, хотя оно вызвало недовольство со стороны крымскотатарской интеллигенции, усмотревшей в действиях властей попытку разделить родственные народы с тем, чтобы в дальнейшем ослабить и ассимилировать их.

В 1956-59 гг. Институт истории совместно с Институтом языкознания и Министерством образования Румынии учредил комитет, который должен был составить новый алфавит для «румынских татар» [16, с. 8]. Новый алфавит брал за основу латиницу, но несколько отличался от алфавита турецкого. Этот алфавит послужил основой для учебников, изданных на крымскотатарском татарском языке для начальных и средних школ.

Политика поддержки национальных меньшинств всё же быстро сменила направление на «румынизацию». Уже в 1959 году 35 татарских школ прекратили своё существование [6, с. 141].

Профессор Нильгюн Исмаил (Nilgün İsmail), преподаватель тюркологии из Академии экономических исследований (The Academy of Economic Studies, г. Бухарест), чьи предки в 1870-80 гг. мигрировали в Добруджу из Бахчисарая, вспоминает, что факультет татарского языка и литературы, который был открыт в одном из университетов г. Бухарест, просуществовал лишь до 1972 г. [16, с. 8].

Наиболее тяжёлый в языковом плане период выпал на 60-е и, в особенности, на 70-е годы XX столетия. Профессор Джемиль Тасин указывает на урбанизацию как на одну из причин глубокого проникновения румынского языка в крымскотатарскую семью – переселение из деревень в крупные города, в многоэтажные дома

гарантировало попадание в иную среду, где люди, радио, телевидение и учителя в школе говорили исключительно на румынском [18, с. 91].

Явление это затронуло преимущественно молодые семьи, но именно они выступают слабым звеном. Именно в их лице крымскотатарская литература может потерять значительную читательскую аудиторию. Именно к ним пламенно обращается Невзат Юсуф Сарыголь (Newzat Yusuf Sarıgöl), ярчайший современный поэт, писатель и публицист, автор множества работ по крымскотатарскому фольклору, который свободно пишет на трёх языках – крымскотатарском, турецком и румынском – но никогда не забывает о своих корнях:

Unitma, sen asıl Tatarsın,	То, что татарин – помни!
Atanın izinde özinni tabarsın!	Дедов слава не смолкнет.
Unitma, sen namlı Tatarsın,	Чистый татарин – помни!
Dede kanında özinni tabarsın!	Кровью предков наполнен.
Sakin eş unitma, sen Tatarsın!	Место святое – помни!
Ana balacatağındaki hasretni tabarsın!	Родины плач о детях.
Ey çağ fidan, unitma sakın,	Ты, пока дышишь, помни,
Son nefesin alganda da Tatarsın [17,	Не забывай слов этих!

с. 10].

(перевод автора статьи)

В 80-х годах, под влиянием мировой общественности, стала заметна либерализация румынских властей в отношении тюркского населения: крымских татар и турок. Вышли из печати тюркоязычные учебники, возродилась писательская деятельность. Беллетристический и исторический сборник «Ренклер» («Renkler»), выходящий в 1987-1993 годах служил по словам А. Фолькера «в качестве резервуара и платформы для старшего поколения татарских интеллектуалов, которые ещё помнили всё, чему их научила татарская школа до 1959 года, и теперь стремились поделиться своими знаниями. Издание «Ренклер», изначально поставившее акцент на сохранении татарского языка, можно рассматривать как первый ясный признак вновь расцветающего татарского национального самосознания» [19, с. 84].

Благодаря журналу «Ренклер» широкому кругу читательской аудитории в Румынии, Турции и Крыму открылось творчество таких поэтов и писателей, как

Энвер Мамут (Enver Mahmut), Эмель Эмин (Emel Emin) Мемедемин Яшар (Memedemin Yaşar), Атилла Эмин (Atilla Emin), Исмаил Зиядин (Ismail H.A. Ziyaettin), Гунер Акмола (Güner Akmolla). Этот список можно дополнять многими именами – крымскотатарская литература в Румынии живёт и развивается

С 1990 года издаётся газета «Карадениз» («Karadeniz») которая по сей день является основным источником информации касательно новейшей истории литературы крымских татар, проживающих в Румынии. В конце 1990 газета «Карадениз» была дополнена молодежным журналом «Джаш» («Caş (Tânârul)») и с 2002 года также приложением «Кадын» («Kadın»), направленном преимущественно на женскую аудиторию [19, с. 85–86]. С 2012 в «Карадениз» начали печататься тексты на английском языке, что дало возможность более широкой аудитории обратить внимание на крымскотатарскую диаспору в Румынии. Издание не является коммерческим, финансируется государством и распространяется среди заинтересованных лиц, обеспечивая тем самым литераторов, историков и тюркологов богатым исследовательским материалом.

С момента своего основания газета «Карадениз» носила двуязычный характер, в ней публиковались тексты – как художественные произведения, так и публицистические – на турецком и татарском языках. С 1994 года стали появляться статьи и на румынском. Первоначальная ориентация на мир турецкий объяснялась необходимостью укрепления связей, которые были разорваны в течение пятидесяти лет коммунистического режима. Тот факт, что после 1994 года добавляются тексты на румынском языке свидетельствует, увы, об отсутствии достаточного знания крымскотатарского языка у младшего поколения. Эта ситуация является следствием отсутствия образования и достаточного количества публикаций на родном языке в коммунистический период, одной из основных проблем, с которой крымскотатарская общественность столкнулась после 1990 года [10, с. 12].

В 2009 году, при финансовой поддержке Турции, в г. Констанца было основано Радио Т («Radio T») – радиостанция, которая вещает на турецком и на крымскотатарском языке. Некоторые программы транслируются исключительно на крымскотатарском. Например, новости, передача «Ана тилим, татлы тилим» («Ана

tilim, tatlı tilim»), программы посвященные деятельности организации UDTTMR, истории, культуре, литературе крымских татар. Есть и детские программы, на которых младшую аудиторию знакомят с фольклором – в эфире читают крымскотатарские народные сказки [10, с. 12].

В настоящее время наибольшая концентрация крымских татар в Румынии наблюдается в городах и сёлах провинции Константа, а также в одноимённом городе. Плотность «тюркского населения» так же высока в провинции Тулча и в городах за пределами Добруджи – Браила (Braila), Клуж (Cluj), Крайова (Craiova), Дробета-Турну-Северин (Drobeta-Turnu Severin), Яссы (Iasi), Оршова (Orsova), Слатина (Slatina) и Тимишоара (Timisoara) [11, с. 134].

Остро стоит проблема нехватки квалифицированных учителей, способных преподавать крымскотатарский язык и литературу, поскольку в вузах Румынии такая дисциплина отсутствует. Для решения этой проблемы в сентябре 2008 года в Констанце был подписан протокол о сотрудничестве между «Университетом Овидия» г. Констанца и «Крымским инженерно-педагогическим университетом» г. Симферополя с целью обучения на специальных курсах учителей из региона Добруджа [10, с. 18].

Говоря о румынской диаспоре и новейшей крымскотатарской литературе, следует отметить, что современные поэты и писатели являются представителями поколения, рождённого уже в Румынии, и воспитанного в условиях билингвизма. В творчестве почти каждого из них представлены произведения на румынском языке. В пример можно привести имена Сеитбала Рустема (Seitbala Rustem), Аджи Амет Джемала (Hacı Ahmet Gemal), Амета Аледина (Ahmet Aledin). Однако тема Крыма во всех её проявлениях – тоске по Родине и глубочайшей любви к ней, грусти и восхищении – является доминирующей в их творчестве.

ВЫВОДЫ

Литературе зарубежья в целом, и её разделу, касающемуся непосредственно румынской диаспоры, в крымскотатарском литературоведении, к сожалению, уделяется недостаточное внимание. Между тем, литература эта начала формироваться ещё на территории Османской империи и продолжает развиваться по сей день.

Наиболее ярким и значимым периодом является, бесспорно, первая половина XX столетия, связанная с творчеством выдающихся поэтов и общественных деятелей: Мемета Ниязи, Исмаила Зияэтдина, Мустеджипа Улькусала. Созданный при их поддержке журнал «Эмель» способствовал развитию литературы не только в отдельно взятом регионе, но и оказал значимое влияние на литературную жизнь Крыма, Турции и Балканского полуострова.

Послевоенный период и политика «румынизации» Добруджи негативно сказались на языковой ситуации в среде эмигрантов. Положительная динамика последующих лет, обучение на родном языке, издание журналов и газет способствовали укреплению позиции крымскотатарского языка и вдохнули новую жизнь в литературу, начавшую было угасать.

Не смотря на то, что уровень зрелости отдельных молодых авторов на данном этапе исследования оправдывает, скорее, описательный подход, значительность творчества современных представителей крымскотатарской литературы в Румынии - Невзата Юсуфа, Энвера Мамута, Гунер Акмолла – и их вклад в развитие литературы родной не вызывает сомнения. Тема Крыма остаётся доминирующей в творчестве всех представителей литературной диаспоры.

Список литературы

1. Библиографический указатель печатных книг, статей и произведений на крымскотатарском языке: 1618–1944 гг. Пособие для учеников старших классов средних школ и студентов вузов специальности «Крымскотатарский язык и

-
- литература». – Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография», 2009. – 324 с.
2. Къуртумеров Э. Э. Къырымтатар иджрет эдебияты. Окъув къуланмасы / Э. Э. Къуртумеров, Т. Б. Усеинов, А. М. Харахады. – Акъмесджит: Къырымдевокъувпеднешир, 2002. – 256 с.
 3. Сейдаметов Э. Х. Репрессии крымских татар Румынии в коммунистический период / Э. Х. Сейдаметов // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського: Збірник наукових праць. – Випуск 3.35: Історичні науки. – Миколаїв : МНУ, 2013. – С. 188–191.
 4. Сейдаметов Э. Х. Эмиграция крымских татар из Добруджи на территорию Османской империи в 1878-1912 гг. / Э. Х. Сейдаметов // Культура народов Причерноморья, 2012. – № 233. – С. 114–116.
 5. Сейдаметов Э. Х. Краткая история образования крымскотатарской истории на территории Румынии / Э. Х. Сейдаметов // Культура народов Причерноморья, 2011. – № 199. – С. 60–62.
 6. Сейдаметов Э. Х. Тенденции развития образования на тюркских языках в коммунистической Румынии / Э. Х. Сейдаметов // Культура народов Причерноморья, 2013. – № 258. – С. 140–142.
 7. Тасин Дж. Татары Добруджи и Буджака / Джемиль Тасин // Золотоордынское обозрение, 2013. – № 1. – С. 164–176.
 8. Урсу Д. П., Сейдаметов Э.Х. Тюрки в этнической истории Добруджи // Таврийские студии, 2011. – № 1. – С. 42–45.
 9. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. / [под ред. К.К. Арсеньева, проф. К.К. Петрушевского]. – СПб. : Семеновская Типолиитография (И.А. Ефрона), 1890. – Том ХА (20) : Десмургия–Домициан, 1893. – С. 830–831.
 10. Cupcea Adriana. Asserting ethnicity: the Tatars from Dobruja (Romania) / Adriana Cupcea. Working papers in Romanian minority studies. – 2016. № 63. 40 p.
 11. Eminov Ali. Turks and Tatars in Bulgaria and the Balkans / Ali Eminov. Nationalities Papers, 2000 . Vol. 28, No. 1. Pp. 134.

12. Federick de Jong. The Muslim Minorities in the Balkans on the Eve of the Collapse of Communism / Jong Federick de // *Islamic Studies*, 1997. 36: 2,3. 419 p.
13. İsmayilova J. Romanya'da Türk Halklari Edebiyatı [Literature of the Turkish People in Romania] / Jale İsmayilova // *Karadeniz*, 1997. № 5. Pp. 173–185.
14. Kırım – Romanya. İki Ülke: Yitik Vatan (Hatıralar. Şiirler. Tercümelere) / P. Kadriyade; hazırlayan T. Ergen. Ankara: Teknik Hazırlık, 2012. 365 p.
15. Neriman İbrahim. Piraye Kadriyade / N. İbrahim. *Karadeniz*. Constanța. 2013. aralık / decembrie. 20 p.
16. Nilgün İsmail. The Crimean Tatar Community living in Romania and their challenges in today's Dobrudja, Romania [electronic resource] / access mode: https://www.academia.edu/13143985/The_Crimean_Tatar_Community_living_in_Romania_and_Their_Challenges_in_Today_s_Dobrudja_Romania (date: 27.03.2017).
17. Sarıgöl Nevzat Yusuf. Unitma, Sen de Tatarsın! / Nevzat Yusuf Sarıgöl // *Karadeniz*, 2014. № 250/3. Pp. 9–10.
18. Tasin Gemil. Present-day identity issues in the Tatar community from Dobrudja / G. Tasin. *Studia et documenta turcologica*. Cluj-Napoca, 2016. № 3–4. 2015–2016. Pp. 87–97.
19. Volker A. Zwischen Rumanischer Heimat und dem Traum von der Krim: das Nationalbewusstsein der Dohrudschatataren von den Anfängen bis in die Gegenwart / Adam Volker // *Acta Orientalia*. 2009. № 70. Pp. 61–89.
20. Williams B. G. Hijra and Forced Migration from Nineteenth Century Russia to the Ottoman Empire / Brian Glyn Williams. *Cahiers du monde russe*. Vol. 41. No. 1. Janvier. 2000. Pp. 63–92.

**LITERATURE OF CRIMEAN TATARS IN ROMANIAN EMIGRATION:
THE HISTORY OF FORMATION AND DEVELOPMENT**

Bekirova O.V.

Summary. The article makes an attempt of scientific research of the problems of genesis and originality of one of the most important components of the Crimean Tatar diaspora, literature, as the process, which is continuously proceeding for nearly two centuries in separately taken region, Dobrudja. Problems of the Crimean Tatars culture directly in Romania weren't subject to detailed scientific research, analysis or assessment of domestic and foreign specialists in Turkic philology.

In this regards, we find it important and significant to identify the historical and social prerequisites of the Crimean Tatar diaspora formation in Romania as well as the genesis, originality and role of emigrants' literature in cultural life of the residence country, in the system of national art values. Article tries to identify the main subjects and problems of the art works created in the conditions of emigration, to determine the original identity of certain poets and writers, whose skill defines character of literature in general.

Keywords: Romanian diaspora, Crimean Tatar emigration literature, Dobrudja, *The Emel Magazine*, *Renkler*, «romaniazation».

References

1. Bibliograficheskii Ukazatel' Pechatnykh Knig, Statej i Proizvedenii na Krymskotatarskom Yazyke: 1618 – 1944 gg. Posobie dlja Uchenikov Starshikh Klassov Srednikh Shkol i Studentov Vuzov Special'nosti Krymskotatarskii Yazyk i Literatura [The Bibliographic Index of Printing Books, Articles and Works in the Crimean Tatar Language: 1618–1944. Manual for Pupils and Higher School Students in Specialty The Crimean Tatar Language and Literature]. Simferopol': Simferopol'skaya Gorodskaya Tipografiya, 2009. 324 p.
2. Kurtumerov Ye. Ye. Kyrymtatar idzhret jedebijaty. Okuv kullannasy [the Crimean Tatar Foreign Literature. Textbook] / Je. Je. Kurtumerov, T. B. Useinov, A. M. Harahady. Akmesdzhit: Kyrymdevokuvpedneshir, 2002. 256 p.
3. Seidametov Ye. H. Repressii Krymskikh Tatar Rumynii v Kommunisticheskii Period [Repression of the Crimean Tatars of Romania in the Communist Period] *Naukovii Visnik Mikolaiivskogo Natsional'nogo Universitetu Imeni V. O. Sukhomlins'kogo*. V. 3.35: Istorichni Nauki. Mykolaiv : MNU Publ., 2013. Pp. 188–191.
4. Tterritoriyu Osmanskoi Imperii v 1878-1912 gg. [Emigration of Crimean Tatars from Dobruja to the Territory of the Ottoman Empire in 1878-1912]. *Kul'tura Narodov Prichernomorya*, 2012. № 233. Pp. 114–116.

5. Seidametov Ye. H. *Kratkaya Istoriya Obrazovaniya Krymskotatarskoi Istarii na Territorii Rumynii* [A Brief History of the Formation of the Crimean Tatar History on the Territory of Romania] *Kul'tura Narodov Prichernomor'ya*, 2011. № 199. Pp. 60–62.
6. Seidametov Ye. H. *Tendentsii Razvitiya Obrazovaniya na Tyurkskikh Yazykakh v Kommunisticheskoi Rumynii* [Trends in the Development of Education in the Turkic Languages in Communist Romania] *Kul'tura Narodov Prichernomor'ya*, 2013. № 258. Pp. 140–142.
7. Tasin Dzh. *Tatary Dobrudzhi i Budzhaka* [Tatars of Dobruja and Budjak] *Zolotoordynskoe Obozrenie*, 2013. № 1. Pp. 164–176.
8. Ursu D. P., Seidametov Ye. H. *Tyurki v Etnicheskoi Istarii Dobrudzhi* [Turks in the Ethnic History of Dobruja] *Tavriiskie Studii*, 2011. № 1. Pp. 42–45.
9. *Entsiklopedicheskii Slovar Brokgauza i Efrona: v 86 omakh* [Encyclopaedic Dictionary of Brockhaus and Efron: in 86 Volumes] SPb.: *Semenovskaya Tipolitografiya I. A. Efrona Publ.*, 1890. V. XA (20): *Desmurgija–Domician*, 1893. Pp. 830–831.
10. Cupcea Adriana. *Asserting ethnicity: the Tatars from Dobruja (Romania)* / Adriana Cupcea. *Working papers in Romanian minority studies*. – 2016. № 63. 40 p.
11. Eminov Ali. *Turks and Tatars in Bulgaria and the Balkans* / Ali Eminov. *Nationalities Papers*, 2000. Vol. 28, No. 1. Pp. 134.
12. Federick de Jong. *The Muslim Minorities in the Balkans on the Eve of the Collapse of Communism* / Jong Federick de // *Islamic Studies*, 1997. 36: 2,3. 419 p.
13. İsmayilova J. *Romanya'da Türk Halklari Edebiyatı* [Literature of the Turkish People in Romania] / Jale İsmayilova // *Karadeniz*, 1997. № 5. Pp. 173–185.
14. *Kırım – Romanya. İki Ülke: Yitik Vatan (Hatıralar. Şiirler. Tercümeler)* / P. Kadriyade; hazırlayan T. Ergen. Ankara: *Tehnik Hazırlık*, 2012. 365 p.
15. Neriman İbrahim. *Piraye Kadriyade* / N. İbrahim. *Karadeniz*. Constanța. 2013. aralık / decembrie. 20 p.
16. Nilgün İsmail. *The Crimean Tatar Community living in Romania and their challenges in today's Dobruja, Romania* [electronic resource] / access mode:

https://www.academia.edu/13143985/The_Crimean_Tatar_Community_living_in_Romania_and_Their_Challenges_in_Today_s_Dobrudja_Romania (date: 27.03.2017).

17. Sarıgöl Nevzat Yusuf. Unitma, Sen de Tatarsın! / Nevzat Yusuf Sarıgöl // Karadeñiz, 2014. № 250/3. Pp. 9–10.
18. Tasin Gemil. Present-day identity issues in the Tatar community from Dobrudja / G. Tasin. *Studia et documenta turcologica*. Cluj-Napoca, 2016. № 3–4. 2015–2016. Pp. 87–97.
19. Volker A. Zwischen Rumanischer Heimat und dem Traum von der Krim: das Nationalbewusstsein der Dohrudschatataren von den Anfängen bis in die Gegenwart / Adam Volker // *Acta Orientalia*. 2009. № 70. Pp. 61–89.
20. Williams B. G. Hijra and Forced Migration from Nineteenth Century Russia to the Ottoman Empire / Brian Glyn Williams. *Cahiers du monde russe*. Vol. 41. No. 1. Jan-mar. 2000. Pp. 63–92.

УДК 821.161.2

ІВАН ФРАНКО ПРО РАННЮ ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Гуменюк О. М.

Кримський інженерно-педагогічний університет, Сімферополь, Росія
e-mail: ukrlit_tnu@mail.ru

У статті розглядається мало знана не лише широкому загалу, а й фахівцям, не опублікована в 50-томному виданні творів Івана Франка його літературно-критична праця, присвячена ранній прозі Володимира Винниченка. Підкреслюється, що І. Франко не лише виявив щире захоплення творчістю початківця, а й висловив суттєві міркування про особливості художнього світу молодого автора, наголосив на натуралістичній відкритості його творчої манери розмаїтим реаліям та нюансам людського буття, на властивій йому модерній символізації образності.

Визначальною рисою новітньої прози згідно з І. Франком є особливий рівень і нетрадиційний ракурс психологізму, притаманний зокрема й художній мові В. Винниченка. Відтак описи явищ і подій подаються не безпосередньо, а крізь призму світосприймання персонажів, до того ж вони набувають особливого лаконізму, внаслідок якого щільна деталізація поступається місцем промовистим, часто експресивним штрихам. Це зумовлює апеляцію до зображальних можливостей інших мистецтв та літературних родів, зокрема музикальність і ліризм модерної прози, відчутні й у Винниченка. Втім, як слушно наголошує І. Франко, особливе значення в стильовій структурі творів автора «Краси і сили», «Голоти» та інших самобутніх повістей і оповідань набувають такі риси як образна пластичність і мальовничість, а також драматизм. Контрастне зіставлення позицій та внутрішніх переживань персонажів, образних конструкцій, мовних стихій сприяє окресленню конфліктності, яка здебільшого не може мати однозначного вирішення. Відтак І. Франко говорить про такі характерні риси творчості молодого прозаїка, які згодом з особливою виразністю розкриваються в його драматургії.

Ключові слова: Іван Франко, літературно-критична спадщина, Володимир Винниченко, рання проза, поетика, жанр, стиль, художній психологізм.

ВСТУП

В багатогранній літературознавчій спадщині Івана Франка поруч з вагомими працями з історії українського і світового письменства, з теорії літератури чільне місце належить літературній критиці. Численні відгуки й рецензії, огляди сучасних автору художніх явищ повсякчас виходили з-під його гостро аналітичного пера. Міркування, оцінки й висновки визначного письменника хоч часом і відзначаються певною суб'єктивністю й категоричністю, все ж здебільшого влучно характеризують суттєві риси й тенденції сучасного йому літературного процесу, про що свідчить зокрема і його реакція на появу на літературному обрії неординарної постаті Володимира Винниченка.

Як відомо, рання проза В. Винниченка далеко неоднозначно була сприйнята літературною критикою початку ХХ століття. І. Франко одним з перших рішуче

підтримав молодого талановитого автора й окреслив провідні риси його художнього стилю, які виразно розкрилися в його подальшій творчості. Однак ця грань літературно-критичної діяльності І. Франка ще не достатньо висвітлена. Оpubлікована 1906 року в журналі «Літературно-науковий вісник» його стаття про ранню творчість В. Винниченка замовчувалася в радянську добу й пізніше не стала предметом пильного літературознавчого аналізу. Цим зумовлюється актуальність та наукова новизна пропонованої публікації. Згадана стаття розглядається у контексті інших відгуків критика про ранню творчість В. Винниченка та загалом у контексті поглядів І. Франка на особливості літературного процесу початку ХХ століття.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

«І відкіля ти такий узвся?», «І відкіля ти взявся у нас такий?» – ці пройняті щирим захватом Франкові риторичні запитання, що стоять на початку його статті про ранні твори Володимира Винниченка, тим більш промовисті, що Франко-критик завжди відзначався особливою вимогливістю і, аналізуючи сучасну йому літературну продукцію, не раз висловлював слушні, а то й неслухні зауваження чи підкреслено критичні міркування стосовно творів багатьох письменників, навіть першорядних, скажімо, таких як Леся Українка чи представники літературно-мистецького угруповання «Молода Муза». А про те, що це захоплення старшого майстра творчістю початківця не було випадковим чи мимолітним, свідчать не раз висловлювані і до написання цієї статті схвальні оцінки літературної роботи останнього.

В одній з найбільш важливих своїх критичних праць «Старе й нове в сучасній українській літературі», опублікованій 1904 року в часописі «Літературно-науковий вісник», І. Франко полемізує з Софією Русовою, котра, на його думку, не виявляє належної критичності в своєму огляді тогочасного літературного процесу і не акцентує належної уваги на суті новаторських явищ. Але немає сумніву в тім, що він, як і С. Русова, ведучи мову про «нові імена з прегарними естетичними творами», котрі «розширяють течії пережитого народного вітхнення» поставив би на першому місці ім'я В. Винниченка [10, т. 35, с. 91–93]. Не важко пересвідчитись, що свої

грунтовні теоретичні міркування стосовно особливостей новітнього художнього письма, висловлені в цій статті, критик подає, враховуючи і Винниченків творчий досвід.

В рецензії на збірник «На вічну пам'ять Котляревському», опублікованій в «Літературно-науковому віснику» того ж 1904 року, І. Франко знову звертає увагу на нові літературні явища. «Дуже інтернасна та часть збірника, – пише він, – що дає твори письменників наймолодшої генерації, тих, що виступили на літературну арену по р. 1898. Вони ще не досить зазначили свою фізіономію, та все-таки для критика вже видна та нова скиба, яку вони почали прокладати в нашому письменстві» [10, т. 35, с. 230]. Вочевидь, Винниченка критик не відносить до тих, що «не досить зазначили свою фізіономію», бо не лише коротко характеризує вміщене з збірника його оповідання «Заручини», а й впевнено стверджує: «Найвизначніший талант серед цих нових письменників, без сумніву, Володимир Винниченко» [10, т. 35, с. 230].

В опублікованій невдовзі в енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона статті «Південноруська література», подавши імена новочасних письменників, котрі поруч з Михайлом Коцюбинським розширюють естетичні обрії української прози, і не лише української (вони «могли б зайняти почесне місце в будь-якій, багатшій писемності»), І. Франко знову звертає особливу увагу на Винниченка. Перелік імен, якому передують уточнення тези про «свіжість і гармонійність таланту» М. Коцюбинського, завершується в такий спосіб: «...і найяскравіший з початкуючих талантів – Винниченко» [10, т. 41, с. 154]. В контексті попередніх міркувань автора статті про недостатню репрезентативність жанру роману в українській літературі рубежу віків це виділення Винниченка видається особливо проникливим, адже через короткий час, починаючи з 1911 року, один за одним виходять у світ Винниченкові романи, які знаменують новий період не лише у художній діяльності їх творця, а й в усій українській прозі, надто романістиці.

Отже стаття І. Франка «Новини нашої літератури. Володимир Винниченко. Краса і сила...» є підсумком його кількарічного пильного зацікавлення небуденною творчістю молодого автора. Зрозуміло, найсуттєвіші в цій статті не згадані вияви захоплення, хоч вони вкрай важливі й промовисті, до того ж слідом за ними йдуть

інші, що раз у раз зринають протягом усієї публікації (перше опубліковане оповідання автора – це й «перший його тріумф», рецензована збірка – «один з найкращих дарунків, якими обдарувало нас видавництво "Вік"» тощо). Стаття попри таку свою тональність відзначається глибоким літературознавчим осягненням художнього світу Винниченка, особливостей його таланту, криє чимало спостережень і міркувань, важливих не лише для розуміння ранніх оповідань автора.

І. Франко цього разу не просто виділяє Винниченка в шерезі інших молодих літераторів, а протиставляє його цій шерезі, твердячи, що творча постать автора «Краси і сили» з'явилася «серед млявої, тонко-артистичної та малосильної, або ординарно шабльонової та безталанної генерації сучасних українських письменників...» [11, с. 139]. Очевидно, не слід надто довірятись цьому протиставленню, продиктованому не лише стрімким зростанням багатогранного таланту Винниченка, а й певною упередженістю великого Каменяря щодо посилення тенденцій модернізму в тогочасній літературі. Більш цікава безпосередня характеристика Винниченкової творчої постаті, особлива новизна, незвичність якої підкреслюється означенням її підметом «щось таке». Після згаданого протиставлення критик пише: «...раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як само життя, всуміш українське, московське, калічене і чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості» [11, с. 139]. І. Франко окреслює особливу внутрішню силу Винниченкового письма, яке з вражаючою відвертістю вбирає в себе щонайрозмаїтіші явища життя, не спиняючись перед тим, на що, може, раніше не прийнято було звертати увагу.

Загальний стиль В. Винниченка визначає контрастне зіткнення, а врешті зведення воедино різнорідних мовних стихій. Мовні експерименти, часом, може, й справді небезсумнівні, викликали згодом чимало нарікань критиків, навіть таких проникливих як Леся Українка [8, с. 243]. Проте загалом ці експерименти, як переконливо стверджує І. Франко, немов передбачаючи згадані нарікання, не виходять за межі художньої доцільності й за межі неповторного винниченківського

стилю. З їх допомогою письменник найчастіше досягає значних художніх ефектів. Це виявляється в локалізованій авторській мові, часом навіть у назвах оповідань («Антрепреньор Гаркун-Задунайський», «Мнімий господін»), здебільшого ж у діалогах персонажів, а тому врешті відіграє особливу роль в драматургії письменника, де теж не раз означається в назвах («Пригвожджені», «Мохноное»). Питання це вимагає окремих досліджень. Але для прикладу звернемо увагу на спосіб зіставлення імен і прізвиськ персонажів у п'єсі «Базар» (1910), спосіб, подібний до того, про який говорить І. Франко. Одна з центральних сцен п'єси відбувається біля вікон тюрми, в якій сидять не лише політичні, а й карні злочинці. Уривчасті діалоги в'язнів, що долинають з вікон, з натуралістичною точністю передають атмосферу їх побуту. Ось характерні прізвиська-звертання, яких вживають стосовно один одного персонажі: «масалка», «здохла теля», «гад смердючий», «сука конотопська»... З'ясовується, що до одного з карних в'язнів Чмиха (очевидно, що це теж колоритне прізвисько) має прийти його дівчина, яку називають не інакше, як «шмара». В цей час до вікон тюрми із завданням від революційної організації приходять головна героїня п'єси Маруся (як стає зрозуміло, вона під виглядом родички одного з політв'язнів приходять сюди не вперше). Маруся – дівчина надзвичайної вроди, такої, що навіть карні злочинці забувають при ній свій лепкий жаргон. На фоні попередніх звертань, надто ж такого вислову як «шмара», звертання в'язнів до Марусі звучать просто вражаюче: «наша баришня-красавиця», «от баришня, так баришня»... Часто повторюване «баришня» стає в цьому середовищі пестливим Марусиним прізвиськом. Ні до кого іншого в'язні таким чином не звертаються. Навіть жандарм не може відмовити Марусі і дозволяє їй побачення з політв'язнем у не призначений для таких побачень день. У такий спосіб контрастного зіставлення звертань-прізвиськ автор, не вдаючись до зайвої у драматичному творі портретної характеристики, дає нам опосередковане, але виразне уявлення про зовнішність героїні. Детальніше про особливості художнього світу п'єси «Базар» дивіться у монографії В. І. Гуменюка [4, с. 144–152]. Цей приклад переконливо засвідчує, наскільки важливі спостереження І. Франка для розуміння особливостей не лише ранніх оповідань, а й пізнішої творчості В. Винниченка.

І так само промовиста та частина статті, де І. Франко безпосередньо переходить до аналізу Винниченкових творів, вміщених у рецензованій збірці. Спостереження критика щодо конкретного художнього матеріалу поєднуються з міркуваннями, що тяжіють до широких теоретичних узагальнень. Окреслюючи тематику першого вміщеного в збірці твору, повісті «Краса і сила», І. Франко відзначає, що життя подібних до його персонажів «подонків та випадків суспільности» є предметом художнього зацікавлення М. Горького. З'ясовуючи особливості Винниченкового письма, критик пише: «Соціальне положення тих людей наш автор малює вірно і влучно, але дивиться на нього його власними очима: вони зовсім не тужать за іншим станом, хоч і відчують прикрасі свого побуту... І у автора нема ані крихітки жадної сентиментальности, він не обурюється, не сердиться ані на тих людей, ані на суспільність, що їх зробила такими» [11, с. 139]. Ці слова мають дуже близьку спорідненість із висловленими І. Франком у вже згаданій статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» теоретичними роздумами щодо новаторського характеру прози рубежу віків: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світа – природи, економічних та громадських обставин, і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво те оточення саме собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падають чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати. Відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і та переможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відси їх несвідомий наклін до ритмічності й музикальності, як елементарних об'явів зворушень душі» [10, т. 35, с. 108].

Визначальною рисою модерної прози згідно з І. Франком є новий рівень і новий ракурс психологізму, властивий зокрема й художній манері В. Винниченка. Все це дає можливість говорити про певну відносність не позбавленої підстав схеми Івана Фізера, згідно з якою автор трактату «Із секретів поетичної творчости» «не застосовував свій психологізм у оглядах та рецензіях поточної української та іноземної літератури», «не синтезував ролі теоретика та критика» [9, с. 59].

перипетії тогочасного суспільно-політичного життя об'єктивно не дозволяли великому Каменяреві рішуче підпорядковувати прагматично-суспільну роль художньої творчості, перш за все літератури, іншим чинникам. І. Франко, як твердять дослідники, посилаючись і на свідчення з цього приводу самої поетеси, був одним з прототипів головного героя драми Лесі Українки «У пуші», присвяченої художньому осмисленню цієї драматичної ситуації [3, с. 199; 7, с. 82]. Звідси згадана розбіжність і певна непослідовність в літературознавчій діяльності І. Франка. Наведене Франкове протиставлення певної соціальної плакатності М. Горького і доглибинного психологізму В. Винниченка є одним з аргументів на те, що не варто цієї розбіжності та непослідовності абсолютизувати.

Художнє осягнення глибин людської душі, яке спостерігає І. Франко у творах В. Винниченка, передбачає проникнення як в індивідуальну, так і в колективну психологію. Автор в повісті «Краса і сила» дивиться на соціальне середовище не лише очима окремих персонажів, а й очима самого середовища, яке вони в сукупності творять [11, с. 139]. Особливо виразно виявляється це в повісті «Голота», де неповторність та рельєфність характерів невіддільна від діткливого й проникливого образного осмислення процесів «переходу від спокійного хліборобського стану до повної пролетаризації», коли «ламаються давні моральні устої сільського життя» [11, с. 140]. Під подібним кутом зору розглядає твори В. Винниченка, зокрема повість «Голота», Леся Українка, вважаючи принцип подачі середовища як спілки особистостей прикметною ознакою неоромантичного письма [8, т. 12, с. 252].

У концепції І. Франка невіддільна від новітнього художнього психологізму апеляція письменників до засобів інших літературних родів і видів мистецтва, а відтак суттєве розширення можливостей впливу на читача. В праці «Старе й нове в сучасній українській літературі» йдеться як про нові про такі риси прози як музикальність і ліризм [10, т. 35, с. 108]. У статті про ранню творчість В. Винниченка наголошується на особливій пластичності авторського письма, близькості його до малярських засобів (на таку близькість згодом вказував не один дослідник, див., наприклад: 6, с. 6–8). Оповідання «Біля машини», за визначенням І. Франка, це «живий пластичний малюнок». Пластичність, «яркий колорит» відзначає І. Франко

не в одному з Винниченкових оповідань. Про це, наприклад, свідчить опис ярмарку в повісті «Краса і сила». Критик вказує на значні художні ефекти, яких досягає автор завдяки вмiлому оперуванню світлотiнiями, скупiстю i насиченiстю барв. Ведучи мову про вiдтворення напiвспролетаризованої селянської маси в повісті «Голота», І. Франко пише: «Винниченко малює нам з великою силою i вiрнiстю немов серце тої верстви – нутро «чорної кухні» при панській економії, немов оазис сiрої барви між селом з його густою долею та рiдкою поезiєю i панським двором у блискучiм освiтленнi» [11, с. 140]. Винниченко майстерно користується не лише разючими контрастними мазками, явленими i в «Голоті», i в оповiданнi з промовистою назвою «Контрасти», i в iнших творах. Вiн також апелює до особливої виразностi щонайдрiбнiших побутових та психологiчних деталей, вигадливого нюансування. Цей принцип провiдний в оповiданнi «Заручини», де характеризується «свiток "умеренности и аккуратности", в якiм за рожевими заслонками скромности, доброго виховання та iдеалiзму криється брудота та рафiнована розпуста» [11, с. 140]. Хитання героїні «Краси i сили» між двома життєвими полюсами автор показує «на дрiбних, нiби буденних фактах та розмовах» [11, с. 139]. Персонажi оповiдання «Бiля машини», зокрема економ Гудзик, характеризуються «тонкими, ледве замiтними рисами» [11, с. 141].

Не обминув увагою І. Франко i схильностi Винниченка до гумору i сатири, явлених зокрема з повісті «Краса і сила», в оповiданнях «Заручини», «Антрепреньор Гаркун-Задунайський», «Мнiмий господiн». Два останнi пiдкреслено сатиричнi твори І. Франко називає «менше цiкавими». Оповiдання «Антрепреньор Гаркун-Задунайський» критично оцiнює також Леся Українка, вбачаючи в ньому переважно поверхову карикатурнiсть. На думку поетеси, образи тут поданi «виключно з комiчної точки зору» [8, т. 12, с. 246]. Здається, такi оцiнки хоч i збiгаються, не зовсiм справедливi. «В Гаркунi-Задунайському, що стає з часу свого появлення збiрною назвою для малоросiйської театральної "халтури", пише один з пiзнiших критикiв, – пiзнано було не тiльки нашу глуху провiнцiю з її п'яними "культурними" дiячами та невизнаними талантами, не тiльки вiд громадянства вiдiрвану малоросiйщину, але елементи творчих прийомiв та театрального побуту пiзнано було i в оточеннi, що

рівнем вище стояло за трупу класичного Гаркуна. Сатира Винниченкова мусіла спричинитися до оздоровлення атмосфери, що оточувала живе діло українського театру» [2, с. XIII]. Слід додати, що не тільки театру. За розгорнутими в «Антрепреньорі...» колоритними картинами провінційної театральної рутини вгадується тривога В. Винниченка за долю української культури, тривога, яку можна було б схарактеризувати відомими словами І. Франка з вірша «Сідоглавому»: «Ти, брате, любиш Русь, / Як дім, воли, корови, / Я ж не люблю її / З надмірної любови» [10, т. 2, с. 185].

Оповідання «Антрепреньор Гаркун-Задунайський» симптоматичне з огляду на те, що в час його написання В. Винниченко приглядався до становища тодішнього українського театру саме як майбутній драматург (показово, що не лише провінційний театр, а й бездарна драматургія стала об'єктом нищівної критики автора). Про те, що драматизм ще до того як набув жанрового оформлення, виступає прикметною рисою Винниченкового художнього стилю, переконливо свідчать спостереження І. Франка. Критик в такий спосіб характеризує композицію «Краси і сили»: твір «збудовано дуже гарно», він «визначається незвичайною драматичністю» [11, с. 140]. Драматичні і драматургічні риси відчутні також в оповіданнях «Заручини», «Біля машини», «Контрасти», повісті «Голота». Так само, як і у випадку з близькістю Винниченкового письма до малярства, ці Франкові спостереження згодом розвивають пізніші дослідники. Ось що, скажімо, пише, міркуючи вже в наші дні про стиль оповідань В. Винниченка, С. С. Зінчук: «Виразнішому змалюванню персонажів майстрові-прозаїку допомагає майстер-драматург. У Винниченка відсутні герої у спокійному стані, штучні, мертві образи. Люди зображені перш за все динамічно, у вчинках і переживаннях» [5, с. 55]. В. Гуменюк у монографії про поетику драматургії В. Винниченка окремий розділ присвячує ранній прозі автора, яку розглядає зокрема як своєрідний підготовчий етап до подальшої драматургічної творчості, дослідник визначає драматизм як суттєву стильову рису повістей та оповідань письменника [4, с. 46–74]. Це ще раз переконливо засвідчує, яка глибока за змістом порівняно невелика стаття І. Франка про ранню прозу В. Винниченка,

наскільки важлива вона для розуміння не лише ранньої прози, а й усієї творчості автора.

Зрозуміло, що І. Франко з особливим зацікавленням поставився до звістки про появу першої опублікованої Винниченкової п'єси «Дисгармонія». Це зацікавлення виявляється в листах до М. С. Грушевського [10, т. 50, с. 323–325]. В одному з листів Франко пише яро цю п'єсу, видану 1907 року окремою книжкою: «...я дістав книжечку Винниченка. Справді річ дуже слаба» [10, т. 50, с. 325]. Цю оцінку, мабуть, доречно розглядати в контексті згаданої вище непослідовності й розбіжності в літературно-критичній, теоретичній, а ще художній діяльності І. Франка, непослідовності й розбіжності, продиктованої насамперед специфікою тодішніх суспільних обставин. Симптоматично у зв'язку з цим, що автор «Украденого щастя», п'єси, яка за багатьма своїми ознаками наближається до зразків нової драми, останні п'єси Івана Карпенка-Карого «Суєту» і «Житейське море», в яких видатний драматург виявив тонке відчуття модерних художніх віянь доби, відносить до творів, які показують «значний упадок артистичних сил автора» [10, т. 37, с. 380]. Очевидно, що так само, як «Суєту» і «Житейське море», підкреслено новаторську «Дисгармонію» І. Франко оцінює, виходячи з канонів старої, так званої «добре скроєної» драми. Принагідно звернімо увагу на певну подібність навіть назв згаданих п'єс І. Карпенка-Карого та першої опублікованої драми В. Винниченка.

ВИСНОВКИ

В багатогранній літературно-критичній спадщині І. Франка помітне місце належить працям, у яких визначний письменник і літературознавець захоплено відгукується на появу друком перших повістей і оповідань В. Винниченка, згодом одного з провідних українських прозаїків і драматургів першої половини ХХ століття. Захоплення поєднується з глибоким аналізом творчих здобутків молодого автора та з'ясуванням провідних рис його своєрідного художнього стилю. Гранична натуралістична конкретика, чуйність не лише до контрастів, а й до нюансів людського буття, за спостереженнями І. Франка, підноситься в творах В. Винниченка до образності символічного характеру.

Суттєвою рисою модерної епічної прози, на думку І. Франка є новий рівень психологізму, виразний і в творах В. Винниченка. Описи зовнішніх явищ і подій подаються не безпосередньо, а крізь призму світосприймання персонажів. Цим зумовлене звернення до інших мистецтв та літературних родів, до збагачення письма за рахунок орієнтації на притаманні їм художні засоби. Як наголошує І. Франко, особливе значення в стильовій структурі ранньої прози В. Винниченка набувають такі риси як музикальність, ліризм, особливо ж пластичність, мальовничість та драматизм. І. Франко говорить про такі характерні риси творчості молодого прозаїка, які згодом з особливою виразністю розкриються в його драматургії.

Однак перші драматичні твори В. Винниченка, зокрема його п'єсу «Дисгармонія», критик сприйняв дещо стриманіше, ніж перші повісті та оповідання. І. Франко виявив пов'язане з глибоким проникненням у природу Винниченкового таланту захоплення творчістю молодого автора, а разом з тим і певну упередженість щодо деяких підкреслено новаторських рис його творчості. Захоплення і упередженість (остання виявлена куди більшою мірою, як у І. Франка) безнастанно супроводжуватимуть і дальший творчий шлях В. Винниченка.

Список літератури

1. Винниченко В. Краса і сила : повісті та оповідання / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Гермайзе О. Рання творчість Винниченкова на тлі громадського життя / Осип Гермайзе // Винниченко В. Вибрані твори. – Харків : Книгоспілка, 1929. – 238 с.
3. Гозенпуд А. Поетичний театр : драматичні твори Лесі Українки / А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – 302 с.
4. Гуменюк В. Сила краси : проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка : монографія / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : Таврія, 2001. – 340 с.
5. Зінчук С. С. Володимир Винниченко – майстер малої прози / С. С. Зінчук // Актуальні проблеми сучасного літературознавства і мовознавства : зб. наукових праць. – К., 1991. – С. 124–145.

6. Погорілий С. Деякі особливості поетики Винниченка / Семен Погорілий // Дивослово. – 1995. – № 9. – С. 5–9.
7. Ставицький О. Ф. Леся Українка: етапи творчого шляху / О. Ф. Ставицький. – К. : Дніпро, 1970. – 223 с.
8. Українка Леся. Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Книгоспілка, 1927–1930.
9. Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури / Іван Фізер // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 53–59.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
11. Франко І. Новини нашої літератури : Володимир Винниченко. Краса і сила. Видавництво «Вік» у Києві, 1906, стор. 411 // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – Кн. 4. – С. 139–141.

ИВАН ФРАНКО О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ВИННИЧЕНКО

Гуменюк О. Н.

В статье рассматривается мало известная не только широкому кругу, но и специалистам, не опубликованная в 50-томном издании произведений Ивана Франко его литературно-критическая работа, посвященная ранней прозе Владимира Винниченко. Подчеркивается, что И. Франко не только проявил искреннее восхищение творчеством начинающего автора, но и высказал существенные соображения об особенностях его художественного мира, обратил внимание на натуралистическую открытость его творческой манеры разнообразным реалиям и нюансам человеческого бытия, на присущую ему современную символизацию образности.

Приметной чертой новейшей прозы согласно И. Франко является особый уровень и нетрадиционный ракурс психологизма, присущий, в частности, и художественной манере В. Винниченко. Вследствие этого описание явлений и событий представляются преимущественно опосредствованно, сквозь призму мироощущения персонажей, к тому же они отмечены особым лаконизмом – густая детализация уступает место красноречивым, часто экспрессивным штрихам. Это обуславливает апелляцию к изобразительным возможностям иных искусств и литературных родов, в частности музыкальность и лиризм современной прозы, весьма ощутимые и у Винниченко. Впрочем, как резонно подчеркивает И. Франко, особое значение в стилевой структуре произведений автора «Красы и силы», «Голытьбы», иных самобытных повестей и рассказов приобретают такие черты как образная пластичность и красочность, а также драматизм. Контрастное сопоставление позиций и внутренних переживаний персонажей, образных конструкций, речевых стихий содействует отображению конфликтности, преимущественно не имеющей однозначного разрешения. Следовательно, И. Франко говорит о таких характерных чертах творчества молодого прозаика, которые в дальнейшем с особой выразительностью раскроются в его драматургии.

Ключевые слова: Иван Франко, литературно-критическое наследие, Владимир Винниченко, ранняя проза, поэтика, жанр, стиль, художественный психологизм.

IVAN FRANKO ABOUT THE EARLY PROSE

BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO

Humeniuk O. M.

The article deals with the literary-critical work of Ivan Franko, devoted to the early prose by Volodymyr Vynnychenko, which is little known not only to the general public, but also to the specialists, and it was not published in the 50-volumes edition of Ivan Franko's compositions. It is stressed that I. Franko not only expressed the sincere admiration of the beginner's poetry, but also extended the significant thoughts about the peculiarities of the artistic world of the young author, emphasized the naturalistic openness of his creative manner to the various realities and shades of the human being, the modern symbolization of the imagery, characteristic to him.

The defining feature of the recent prose, according to I. Franko, is the special level and untraditional aspect of the psychological quality, characteristic, in particular, to the artistic manner of V. Vynnychenko. So the descriptions of the appearances and events are given not directly, but through the prism of the characters' worldview, besides, they get a special laconism, because of which the dense detailing gives the way to the eloquent, often expressive touches. It leads to the appellation to the iconic possibilities of the other arts and literary genres, in particular, musicality and lyricism of the modern prose, are felt in V. Vynnychenko's creative works. However, as I. Franko stresses appropriately, such features as imagery plasticity and picturesque, and also dramatic quality, have a special meaning in the stylistic structure of the author of compositions "*Beauty and Power*", "*The Poor People*" and other original tales and stories. The contrast comparison of the positions and inner troubles of the characters, imagery constructions, language forces contributes to the descriptions of the conflicts, which mainly can't have a firm decision. So I. Franko speaks about such characteristic features of the young novelist's works, which soon would show themselves in his drama with a special expressiveness.

Key words: Ivan Franko, literary-critical heritage, Volodymyr Vynnychenko, early prose, poetics, genre, style, psychological quality.

References

1. Vynnychenko V. *Krasa i syla. Povisti ta opovidannia* [Beauty and Strength. Stories and Shot Stories]. Kyiv, "Dnipro Publ.", 1989, 752 p.
2. Hermayze O. *Rannia tvorchist' Vynnychenka na tli hromads'koho zhyttia* [Early Works by Vynnychenko in the Context of Civil Life], Vynnychenko V. *Vybrani tvory* [Selected Works], Kharkiv, "Knyhospilka Publ.", 1929, 238 p.
3. Hozenpud A. *Poetychny teatr. Dramatychni tvory Lesi Ukrainky* [Poetical Theatre. Dramatic Works by Lesya Ukrainka]. Kyiv, "Mystetstvo Publ.", 1947, 302 p.
4. Humeniuk V. *Syla krasy. Problemy poetyky dramaturhiyi Volodymyra Vynnychenka. Monografiya* [Strength of Beauty. The Poetics' Problems of Dramaturgy by Volodymyr Vynnychenko. Research Book]. Simferopol, "Tauria Publ.", 2001, 340 p.
5. Zinchuk S. S. *Volodymyr Vynnychenko – mayster maloyi prozy* [Volodymyr Vynnychenko as a Master of Shot Prose], *Aktualni problem suchasnoho literaturoznavstva i movoznavstva. Zbirnyk naukovykh prac'* [Actual Problems of

-
- Contemporary Literary Criticism and Linguistic. The Book of Scientific Works]. Kyiv, 1991, p. 124–145.
6. Pohorily S. Deyaki osoblyvosti poetyky Vynnychenka [Some Peculiarities of Vynnychenko's Poetics]. "Dyvoslovo" ["Miracle Word"] Journal, 1995, № 9, p. 5–9.
 7. Stavys'tky O. F. Lesya Ukrainka: etapy tvorchoho shl'akhu [Lesya Ukrainka: Stages of the Creative Way]. Kyiv, "Dnipro Publ.", 1970, 223 p.
 8. Ukrainka Lesya. Tvory: u 12 t. [Works: in 12 Volumes]. Kyiv, "Khyhospilka Publ.", 1927–1930.
 9. Fizer I. Ivan Franko: vid sotsiolohichnoyi do psykhologichnoyi zumovlenosti literatury [Ivan Franko: from Sociological to Psychological Conditionality of Literature], "Slovo i Chas" ["Word and Time"] Journal, 1993, № 5, p. 53–59.
 10. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Selestion of Works: in 50 Volumes], "Naukova Dumka Publ.", 1976–1986.
 11. Franko I. Novyny nashoyi literatury: Volodymyr Vynnychenko. Krasa i syla. Vydavnytstvo "Vik" u Kyivi, 1906, stor. 411 [The News of Our Literature: Volodymyr Vynnychenko. Beauty and Strength. "Age Publ." in Kyiv, 1906, 411 pages], "Literaturno-naukovy visnyk" ["Literary and Scientific Herald"] Journal, 1907, volume 38, book 4, p. 139–141.

УДК 82.09

**ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС В ПАРАДИГМЕ КУЛЬТУРЫ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: «ЗВЕЗДНЫЙ» МИФ О ПОЭТЕ
ВЯЧ. ИВАНОВА, М. ВОЛОШИНА, Б. ПАСТЕРНАКА**

Остапенко И. В.

**Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
e-mail: i_ostapenko@mail.ru**

В статье осуществлено сопоставление трех книг лирики ведущих поэтов Серебряного века – Вяч. Иванова, М. Волошина, Б. Пастернака, что позволило выявить типологически сходные черты лирических субъектов и обнаружить их отличия в индивидуально-авторской презентации. Все три лирических субъекта имеют «звездную» природу, обуславливающую путь самореализации. Путь каждого из них формирует корреляция ценностных ориентиров – «Любовь», «Красота», «Познание», «Творчество». Лирический субъект Вяч. Иванова, «титан-звезда», проходит путем восхождения к «Любви» через «Красоту» и нисхождения – к «Творчеству». Лирический субъект М. Волошина, «ангел-звезда», идет путем нисхождения через «Познание» к «Творчеству» и восхождения – к «Любви». Близнецовый «звездный» характер лирического субъекта Б. Пастернака обуславливает сопряженность «Любви» и «Творчества». Проводя своего лирического субъекта через их субстанциальное единство, авторское сознание формирует своего «близнеца» – рецептивное сознание, обуславливающее дискурсивный характер художественного мира. Пейзажный дискурс эволюционирует от презентации образных языков (преимущественно, символа), к маркированию конкретных пространственно-временных координат лирического субъекта, и далее – к выполнению субъектной функции. Природа получает голос и становится автономным субъектом в художественном мире, а читательское сознание через актуализацию смыслов, заложенных в художественном мире авторским сознанием, формирует собственную эстетическую реальность на модальных отношениях дополнительности.

Ключевые слова: лирика, книга лирики, лирический субъект, пейзажный дискурс, «звездный» миф, творчество, образ поэта.

Поэтическое творчество, как всякий художественный мир, таинственно и до конца непостижимо. Филология как наука берет на себя смелость изучения этих миров, осуществляя таким образом попытку приближения к тайне творчества, приобщения читателя к деятельности авторского сознания, способного к продуцированию новой эстетической реальности. Интерес концепированного читателя вызывает не только завершённый художественный мир в его целостности и самобытности, но и процесс его формирования. Практически всякий поэт презентует себя читателю своей первой книгой лирики. И именно в ней, как правило, заложены основные творческие интенции, которые будут реализованы в дальнейшей поэтической деятельности. Но не всегда первые книги поэтов становятся предметом

изучения в силу различных обстоятельств, зачастую авторы сами оставляют их в тени своих зрелых произведений. Филолог же дерзает обратиться именно к истокам творческих замыслов, желая выявить исходные художественные установки, чтобы более адекватно интерпретировать дальнейшие авторские искания.

В данной статье исследовательское внимание сосредоточено на трех книгах лирики известных поэтов Серебряного века, объединенных общей тематикой и довольно разнящихся художественной реализацией. Речь о «Кормчих звездах» (1903) Вяч. Иванова [3], «Звезде Полюнь» (1907) М. Волошина [1], «Близнеце в тучах» (1913) Б. Пастернака [7]. Все три книги являются первыми поэтическими опытами авторов, представляющими целостные художественные миры, у каждой из них своя издательская история, свое место в общем поэтическом наследии. Главное, что типологически связывает эти книги – их программность, они представляют собой поэтические декларации, очерчивающие основные творческие векторы, задающие авторское понимание сущности эстетической деятельности и роли и задач поэта. Во всех трех книгах образ поэта презентован через его «звездную» природу, что позволяет говорить о наличии «звездного мифа», экстраполированного на поэтическое творчество.

Кроме того, природные номинации, формирующие заголовочный комплекс названных книг, актуализируют понятие пейзажного дискурса, который, по нашему мнению, эксплицирует картину мира автора в лирическом художественном мире [6]. Лирический пейзаж в эпоху модальности приобретает дискурсивный характер, поскольку, презентуя в целом диалог человека с природой, обеспечивает встречу авторского и читательского сознания в наиболее архаичном и общем для обоих пространстве природы. Основной груз познавательной деятельности здесь ложится на рецептивное сознание, которому для адекватного раскрытия смыслов, заложенных автором в природных образах, необходимо актуализировать как можно больше имеющихся культурных кодов. Пейзаж в поэзии Серебряного века отнюдь не исчерпывается описательной и выразительной функциями, он становится элементом когнитивных процессов, зарождающихся в творящем сознании и направленных на формирование реципиента как необходимого участника эстетической деятельности.

Исходя из такого понимания поэтического процесса, представляется интересным, как авторы с различными художественными методами вводят пейзажные реалии в свои лирические миры и как это презентует их индивидуально-авторскую картину мира.

Сборник стихотворений Вяч. Иванова «Кормчие звезды» вышел в 1903 году и на нем впервые обозначен жанровый подзаголовок – «Книга лирики», что впоследствии будет отмечено как «главное художественное свершение русского символизма в области формотворчества» [4]. Отметим, что и тексты М. Волошина и Б. Пастернака, к которым мы обращаемся в данном исследовании, также организованы как «книги лирики». Для нас в этом подзаголовке важна родовая характеристика, в контексте которой авторско-геройные отношения трактуются как субъект-субъектные, что позволяет рассматривать природу лирического субъекта книги как презентанта авторского сознания. В целом книга «Кормчие звезды», на содержательном и композиционном уровне, организована единым лирическим метасюжетом, который демонстрирует авторское понимание концепции человека, а в силу лирических субъектных отношений эксплицирует авторский миф о поэте. Разделы книги отражают этапы духовного «путешествия» лирического субъекта под руководством «кормчих звезд».

Первую пейзажную номинацию встречаем уже в названии – «Кормчие звезды». Именно эта природная реалья получает в художественном мире Вяч. Иванова интенциональный смысл, определяет в нем хромотопную, а, значит, и ценностную позицию лирического субъекта в эстетической реальности. Пейзажная номинация, начиная с заглавия, задает символический характер художественной реальности, но в то же время, не исчезает и ее собственно природная сущность – небесного «светила». Корреляция семантики номинаций названия («кормчие звезды») и эпиграф из Данте в переводе Вяч. Иванова («Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» [3, с. IV]) задают конкретные пространственные координаты лирического субъекта («пещера»), его взгляд – снизу вверх, «с земли на звездное небо», и направленность его движения – духовную устремленность. Поскольку название текста эксплицирует непосредственно работу авторского сознания, то в позиции лирического субъекта

прочитывается собственно авторская интенция – выбор пути и его ориентиры – «звезды».

Посвящение «Памяти матери», вступительное стихотворение ко всей книге «Вчера во мгле неслись титаны...» включают автобиографический контекст – обращение к матери, предрекшей поэтическое будущее сыну, и семантика «детскости» в номинации лирического субъекта «титаны». Так авторское сознание задает генеалогию своего лирического субъекта – синкретизм как нераздельность-неслиянность земного и небесного.

В субъектную сферу текста, включая одновременно и хронотопный уровень, попадают и пейзажные номинации – названия годичного цикла – «Осень», «тризна летних бурь», «дней незрелых цвет увядший» (весна), а также пространственная номинация «Север» в роли временного маркера. Временные номинации подчеркивают земной характер лирического субъекта. Обратим внимание, в лирическом субъекте, представленном во временной динамике от юности («пламень юности летучей») до зрелости («Пора свершительных отрад») актуализирован путь самореализации человека в универсальном смысле. Но использование прописной буквы в номинации «Осень» может прочитываться и как апелляция к пушкинской «Осени», что вводит лирического субъекта в поэтический дискурс и аллюзивно зажигает одну из «кормчих звезд» на его пути. Это подтверждается появлением соловьевской «Красоты» (заглавие стихотворения и посвящение) в роли «кормчей звезды». Показательно, что встреча с ней произойдет в земном пространстве «Умбрских гор», эксплицирующих земное природное пространство лирического субъекта, где он проходит через эпифаническое переживание. Обратим внимание, лирический субъект Вяч. Иванова представлен изначально как человек, проходящий путем восхождения, встреча с «Красотой» на этом пути обуславливает его обратный путь нисхождения уже как художника, поэта, о чем автор будет размышлять гораздо позже, в статье «О границах искусства» (1913).

Еще одна судьбоносная встреча лирического субъекта состоится в онирической виртуальной реальности, соприродной эстетической, – с «Любовью». У поэта «Любовь» предстает одной из «кормчих», но не в череде других «звезд»-«миров».

«Любовь» здесь является продолжением «Духа», его силой, управляющей «мирами» – «Миры водил Любви кормилом» [3, с. 7]. Лирический субъект на пути с «кормчими звездами», водимыми «Любовью», сам становится «звездой», вбирая и излучая «божественный свет» (стихотворение «Творчество»). Такими же «звездами» предстают «Бетховен», «Орфей», «Прометей», «Пигмалион», «Фидий», «Дант», «Омир». В ряду этих «кормчих звезд» лирический субъект призван осуществить свою миссию, императивно определенную авторским сознанием через внеличную субъектную форму – «Сокровенное Явленьем облеку, / И Несказанное – Глаголом!» [3, с. 38]. Лирический субъект именован здесь «уз разрешителем», вызывающим к жизни «Красоту»: «И Красота встает, дочь золотая волн, / Из гармонического лона» [3, с. 39]; «новым Демидургом», которому «свершить дано / Обетование Природы!» [3, с. 40]. Показательно, что собственно творческая природа поэта осознана Вяч. Ивановым через генетический код лирического субъекта-«титана», рожденного от «матери» «Геи»: «Творящей Матери наследник, воззови / Преображение Вселенной, / И на лице земном напечатлей в любви / Свой Идеал богоявленный!» [3, с. 40], – силой своего духовного «порыва» способного соединить в творчестве «Любовь» и «Красоту».

Пейзажный дискурс в исследуемом разделе книги «Кормчие звезды», начиная с заглавия, выполняет преимущественно символическую функцию. Соединить «Природу» и художественную реальность лирическому субъекту-«поэту» еще только предстоит, чем и определяются его творческие задачи – «Дай кровь Небытию, дай голос Немоте» [3, с. 38]. Лишь однажды пейзажная реальность актуализирует биографический контекст и как пространственная координата лирического субъекта («умбрские горы») через совершенство и красоту природного мира становится местом встречи с «божественным» проявлением («Вижу вас, божественные дали» [3, с. 3]).

С творчеством и личностью Вяч. Иванова тесно связана книга М. Волошина «Звезда-Полынь», основательно проанализированная в диссертационной работе Н. Мирошниченко [5]. Начиная с заглавия «Звезда-Полынь», можно проследить сближения и расхождения двух художественных миров, созданных поэтами, в

реальной жизни связанных перипетиями собственных судеб. Если у Вяч. Иванова в названии «Кормчие звезды» актуализирована семантика пути и направляющей «небесной» силы, то у М. Волошина на первый план выходит личностное начало, в котором «небесное» и «земное», что презентует пейзажный дискурс, предстают в синкретических отношениях тождества. Последовательность презентаций истоков лирического субъекта свидетельствует о первичности его духовной природы. У Вяч. Иванова, напомним, лирический субъект-«титан» также имеет небесно-земную природу, но через генетический код – единства двух начал: духовного и физического, где первое (в заглавии) играет направляющую роль. В волошинском варианте написанием двух номинаций через дефис акцентирована работа авторского сознания по осмыслению семантических связей двух разноприродных понятий.

Образ «Звезды-Полыни» формировался в авторском сознании М. Волошина на протяжении нескольких лет. Из всевозможных трактовок заголовка – христианских, буддистских, эзотерических; размышлений поэта о произведениях искусства; из собственных постижений поэта под влиянием теософского учения и др. (см. подробно [5, с. 68-78]) – формируется образ лирического субъекта «звездного» происхождения, выбирающего путь земного воплощения через «горечь познания» («полынь»). Но «звездную» природу имеет не только перволичный лирический субъект, а и планета Земля, которая прежде также была «звездой», потому и стало возможным написание через дефис, что выявило синкретизм-тождество «земного» и «небесного» в лирическом субъекте.

Цель ивановского лирического субъекта, уже пребывающего на земле, но ретроспективно через онирическую реальность представленного в момент выбора задачи воплощения в земном мире, – достичь «богосознания» и «возвести к сознанию хаос Природы». Лирический субъект М. Волошина (дэва-звезда) изначально соприроден божественному миру, его задача – «одухотворить» материю, освободить ее «звездную» духовную сущность. Но для этого ему на Земле надо пройти путем «познания» материальной жизни, постичь ее законы, «связующие нити», стать самому «плотью» «Матери-Земли», чтобы духовная энергия через него напитала

Землю: «Быть вспаханной землей... И долго ждать, что вот / В меня сойдет, во мне распнется Слово. // Быть Матерью-Землей» [1, с. 26].

Ивановский лирический субъект сосредоточен на духовном пути и его «звездных» «кормчих», в результате он сам, через творчество, становится «звездой» на поэтическом небосклоне, «Демидургом», свершающим «обетование Природы». Это становится для него возможным через восприятие «божественной» Любви, на текстовом уровне – через формирование синкретических отношений с «Любовью», «кормилом» «Духа». Волошинский лирический субъект покидает мир духа – «вечность», попадает в пространство «времени», «разрывы ткани». Его движение, в отличие от ивановского, не «снизу вверх», а «сверху вниз» – «Как ядро к ноге прикован / Шар земной. Свершая путь, / Я не смею, зачарован, / Вниз на звезды заглянуть» [1, с. 11]. Он отлично понимает, что собственных духовных знаний в земном мире недостаточно, его путь на Земле – «путь познания»: «Лампу Психеи несу я в руке – / Синее пламя познания» [1, с. 9]. У него нет «кормчих», свой путь «прохожего» он свершает в «одиночестве». И первое «горькое» познание – «разделенность»: «Мне, который был единым, / Стать отдельным и мужским!» [1, с. 12], что диаметрально противоположно пути ивановского лирического субъекта.

Ивановский лирический субъект, в онтологической реальности готовящийся к «воплощению», «любящий» «мир» и «алкающий» «жить», столкнувшись с пониманием, насколько «Тесна любви единой грань земная» [3, с. 10], просыпается, «возжаждав» «моих небес» «на праге темной жизни». Он пойдет другим путем, выбрав себе в «кормчие» «Любовь» и «Красоту». Лирический субъект М. Волошина сознательно отправляется в земные пределы и лишь констатирует – «Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо» [1, с. 9], его задача – «познать» этот «горький» мир и самому наполниться этой «горечью-познанием».

Ни «Любовь», ни «Красота» в их онтологическом смысле не эксплицированы в «тесном мире» М. Волошина, к ним лирическому субъекту придется идти «горьким» путем «познания» – актуализации духовных знаний для осмысления законов земного бытия (раздел «Stella amara»), драму земной любви трансформировать в творческое

состояние (раздел «Орфей»), и лишь в четвертом разделе «Мистическая роза» через оккультные и христианские знания приблизиться к переживанию собственно «божественной» «Любви». Земная любовь принесет лирическому субъекту страдания, но именно они откроют для него любовь божественную через «Крестный путь» и образ Девы Марии.

Природные номинации, начиная с заглавия, достаточно интенсивно включены в художественный мир книги «Звезда-Полынь». В работе Н. Мирошниченко они описаны как метапейзажный дискурс [5, с. 208]. Метапейзажные номинации выполняют в книге преимущественно символическую функцию. В текстах, где актуализируется поэтическая ипостась лирического субъекта, они могут выполнять функции хронотопных маркеров и образных языков.

Рассмотренные две стратегии авторских сознаний по актуализации «звездной» природы лирического субъекта можно представить как диаметрально противоположные: путь амбивалентной сущности к «звездной» природе (Вяч. Иванов) и путь духовной сущности «ангела-звезды» к «земной» реализации (М. Волошин). Продолжающим данные подходы, но и существенно новым видением воплощения «звездной» природы лирического субъекта предстает художественный мир Б. Пастернака в его книге «Близнец в тучах» (1913). Б. Пастернак, декларирующий отстранение от символизма, в первой книге остается еще во многом на его позициях, но образ поэта в художественном мире автора преодолевает символистские традиции.

В отличие от первых двух проанализированных книг «звездная» природа поэта у Б. Пастернака представлена имплицитно, зато более широкое функционирование получает пейзажный дискурс. Пейзажная номинация «тучи» актуализирует не столько символический пласт значений, сколько реализует новую поэтическую стратегию – введение природных реалий в их прямых значениях в художественный мир. В то же время, на символическом уровне, работает семантика неба как духовного пространства. Но природная функция «туч» состоит как раз в сокрытии небесного простора, что определенным образом найдет свое отражение в характере лирического субъекта. В заголовке через «близнеца» заявлено личностное начало.

Если природу ивановского лирического субъекта можно атрибутировать как нераздельность-неслиянность небесного и земного, волошинского как синкретизм-тождество (см. [5]), то в лирическом субъекте-«близнеце», по определению, наблюдаются отношения дополнительности. Мотив «близнецов» является ведущим в книге, через него и раскрывается сущность лирического субъекта.

Так, начиная уже с первого стихотворения «Эдем», посвященного поэту Н. Асееву, характер лирического субъекта формируется с учетом всей субъектной сферы текста. И внеличная субъектная форма, и лирический «ты» посвящения эксплицируют характер лирического субъекта – поэта, а номинация первого человека «Адама», «ангелов» и, имплицитно, Бога указывают на сущность поэтического в нем – это первая проявленность в человеке божественного начала, которая состоялась в «Эдеме» и длится в «бытии» «времен». В субъектную сферу в дальнейшем будут включены близнецы-Диоскуры – Поллукс и Кастор, которые, в соответствии с мифом, чтобы сохранить бессмертие, меняются своим местом пребывания – на земле и в небе, демонстрируя попеременно свою духовную и физическую природу. В стихотворении «Близнец на корме» через аллюзию на ивановскую книгу «Кормчие звезды» эксплицируется собственно «звездная» природа лирического субъекта. Вводит Б. Пастернак своего лирического субъекта и в контекст «Любви». Но у него она предстает изначально амбивалентной – «божественной» и «земной»: «Ты к чуду чуткость приготовь / И к тайне первых дней: / Курится рубежом любовь / Между землей и ней» [7, с. 326].

И «лиры лабиринт» (поэзия), и «любовь» – видятся в тексте рубежными субстанциями, разделяющими земной и божественный миры. Лирический субъект-«поэт» находится в земном мире, но творческое состояние позволяет ему присутствовать одновременно и в божественном. И именно через творчество поэт познает истинную «любовь» как источник «тайны первых дней», Божественного творческого акта, который, по тексту стихотворения, изоморфен поэтическому творчеству. Поэзия как творческий труд не противопоставляется любви, а ею обуславливается. Поэт должен уподобиться Богу в Любви к миру, тогда его творческий труд состоится, озарение станет источником созидания нового мира.

Таким образом, стихотворение «Эдем» является прологом к новому художественному миру, созданному авторским сознанием из любви к нему. Природные номинации здесь являются созидательным материалом для начала построения художественного мира книги.

Стихотворение «Лесное», следующее за «Эдемом», как нельзя лучше демонстрирует интенцию любви поэта-творца к созданному им миру, растворение в нем и наполнение мира собою. Данный текст эксплицирует одну из ведущих черт лирики эпохи модальности – авторско-субъектный и субъектно-образный неосинкретизм. Лирическое «я», презентующее авторское сознание, субстанциально родственно природному миру. Природа и человек имеют общее происхождение, как это было заявлено в стихотворении «Эдем». И «лес», и человек произрастают из земли. Человек, созданный из «земли», но по образу Бога, адресует ей ту божественную любовь, продуктом деятельности которой он стал. Стихотворение на содержательном уровне впервые презентует эстетическую декларацию Б. Пастернака – поэт становится «голосом» «немного» мира природы, вдыхает в него жизнь. Произведение также развивает тему «близнеца». Если в «Эдеме» эксплицирован «другой» «ты» – «близнец»-«поэт» лирического «я», то во втором стихотворении таким «близнецом» становится «лес» и шире – вся «природа». В дальнейшем «близнечные» отношения у лирического субъекта Б. Пастернака распространятся и на культурный мир, городской и урбанистический. Поэтическую декларацию Вяч. Иванова – «возведу / К сознанию хаос Природы» Б. Пастернак реализует в полной мере.

Сюжет же книги в целом был направлен на формирование мотива и поиск адресата творческого процесса. Адресатом становится «причудник»-«город», читатель, соединивший противоположные начала – «зарю сочетавший с пургой» – человеческое и божественное. Мотивом стало стремление к целостности, обрести которую возможно через взаимоотдачу – «на двое». Такая взаимная жертвенность – безусловна, основана на понимании любви как божественного присутствия в человеке. Именно она, любовь, дает лирическому субъекту творческое вдохновение, обеспечивает его созидательный путь.

Благодаря актуализации в художественном мире книги «Близнец в тучах» принципа синкретизма, охватывающего все уровни текста, авторское сознание формирует новые способы функционирования природных номинаций в тексте. Субъектный синкретизм позволяет вводить пейзажные реалии с субъектную сферу текста, далее авторское сознание природным образам дает полноценный голос, природа не просто олицетворяется, а становится автономным и самостоятельным субъектом-«другим», находящимся с перволичным субъектом в диалогических отношениях. Авторское сознание формирует лирического субъекта-«поэта», наделяя его творческой эманацией, рождающейся из любви к миру. Поэзия и любовь перетекают друг в друга и обеспечивают творческий акт. В нем природа, трансформированная в пейзаж, становится полноправным лирическим «другим», откликающимся на переживание перволичного субъекта, но не только.

У Б. Пастернака природа может быть и источником, из которого авторское сознание формирует внутренние состояния лирического субъекта. Более того, природа у поэта снабжает перволичного лирического субъекта средствами преодоления внутренних перипетий. В то же время, лирический перволичный субъект откликается на проблемы природного мира и приходит ему на помощь. Развивая символистский принцип «соответствия», Б. Пастернак экстраполирует законы природного мира на урбанистический.

Номинации городской природы и урбанистических реалий использованы авторским сознанием для сотворения нового модернистского художественного мира, где «всё» связано со «всем», где лирический субъект синкретически связан с природным и культурным миром. Все субъектные формы, в том числе, природные и урбанистические, приобретают у поэта автономность и находятся друг с другом в паритетных отношениях. Кроме того, природные номинации у Б. Пастернака выполняют дискурсивную функцию. Во-первых, каждая пейзажная реалья в читательском сознании помимо прямого значения актуализирует мифологические и символические смыслы, которые по-разному воспринимаются реципиентом. А во-вторых, весь сюжет книги разворачивается с целью формирования адресантом – «сердцем» («поэтом») своего «близнеца»-адресата, которым становится «спутник»,

«город» – то есть, «читатель». «Город» создан авторским сознанием по аналогии с природным миром. «Город»-читатель является и «другим» на субъектном уровне текста, то есть, принадлежит тексту книги, но он же представляет собой и собственно «завершение» эстетического события – создание адресата-читателя, что и является целью творческого поэтического акта. Пейзажный дискурс, таким образом, в книге Б. Пастернака «Блинец в тучах» позволяет выявить стратегии авторского сознания, которые впоследствии станут ведущими у поэта – формирование эстетической реальности, имманентной провиденциальному читателю.

Таким образом, сопоставление трех книг лирики ведущих поэтов Серебряного века – Вяч. Иванова, М. Волошина, Б. Пастернака – позволило выявить типологически сходные черты лирических субъектов и обнаружить их отличия в индивидуально-авторской презентации. Все три лирических субъекта имеют «звездную» природу, обуславливающую путь самореализации. Путь каждого из них формирует корреляция ценностных ориентиров – «Любовь», «Красота», «Познание», «Творчество». Лирический субъект Вяч. Иванова, «титан-звезда», проходит путем восхождения к «Любви» через «Красоту» и нисхождения – к «Творчеству». Лирический субъект М. Волошина, «ангел-звезда», идет путем нисхождения через «Познание» к «Творчеству» и восхождения – к «Любви». Блинецовый «звездный» характер лирического субъекта Б. Пастернака обуславливает соприсродность «Любви» и «Творчества». Проводя своего лирического субъекта через их субстанциальное единство, авторское сознание формирует своего «близнеца» – рецептивное сознание, обуславливающее дискурсивный характер художественного мира. Пейзажный дискурс эволюционирует от презентации образных языков (преимущественно, символа), к маркированию конкретных пространственно-временных координат лирического субъекта, и далее – к выполнению субъектной функции. Природа получает голос и становится автономным субъектом в художественном мире, а читательское сознание через актуализацию смыслов, заложенных в художественном мире авторским сознанием, формирует собственную эстетическую реальность на модальных отношениях дополнительности.

Список литературы

1. Волошин М. А. Звезда-Полынь / М. А. Волошин ; Предисл. Н. М. Мирошниченко. – Харьков : ООО «Золотые страницы», 2013. – 70 с. + вкладыш-предисловие 24 с.
2. Гаспаров М.Л., Поливанов К.М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария / Чтения по истории и теории культуры. Вып. 47. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. 143 с. Режим доступа <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=51050>
3. Иванов Вячеслав. Кормчие звезды. Книга Лирики / Вячеслав Иванов. – С.-Петербург, 1903. – 380 с. Режим доступа: http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm
4. Котрелев Н. В. ”Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 125-летию со дня рождения. – М., 2002. – С.7–18.
5. Мирошниченко Н.М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М. Волошина : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Н. М. Мирошниченко. – Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского.– Симферополь, 2014. – 233 с.
6. Остапенко И.В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна ; Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – 530 с.
7. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т I: Стихотворения и поэмы 1912-1931 / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак; предисл. Л. С. Флейшмана. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. - 576 с.
8. Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография / Светлана Федотова – Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 293 с.

LANDSCAPE DISCOURSE IN THE PARADIGM OF SILVER AGE CULTURE:

THE “STAR” MYTH OF POET BY VYACH. IVANOV, M. VOLOSHIN, B.

PASTERNAK

I.V. Ostapenko

Summary. The author compares three books of lyrics of the leading poets of the Silver Age, Vyach. Ivanov, M. Voloshin, B. Pasternak, which made it possible to identify typologically similar features of lyrical subjects and to detect their differences in the individual-author presentation. All three lyric subjects have a “star” nature, which determines the path of self-realization. The path of each of them forms a correlation of value orientations: “Love”, “Beauty”, “Cognition”, Creativity”. Vyach. Ivanov’s lyrical subject, the “titan-star”, passes by the ascent to “Love” through “Beauty” and by descent to “Creativity”. The lyrical subject of M. Voloshin, the “angel-star”, goes by descending through “Cognition” to “Creativity” and ascension to “Love”. The “twin-star” character of lyric subject B. Pasternak determines the co-nature of “Love” and “Creativity”. Conducting his lyrical subject through their substantial unity, the author’s consciousness forms its “twin”, receptive consciousness, which determines the discursive nature of the artistic world. Landscape discourse evolves from the presentation of figurative languages (predominantly, the symbol), to marking specific space-time coordinates of the lyric subject, and further to the performance of the subjective function. Nature receives a voice and becomes an autonomous subject in the artistic world, and the reader’s consciousness through the actualization of meanings embedded in the artistic world by the author’s consciousness, forms its own aesthetic reality on the modal complementarity relations.

Keywords: lyrics, lyric book, lyrical subject, landscape discourse, “star” myth, creativity, image of the poet.

References

1. Voloshin M. A. *Zvezda-Polyn'* [Star-wormwood]. Khar'kov: Zolotye Stranitsy Publ., 2013. 70 p.
2. Gasparov M. L., Polivanov K.M. «*Bliznets v Tuchakh*» *Borisa Pasternaka: Opyt Kommentariya* [Twin in the Clouds by Boris Pasternak: Experience of Commentary]. *Chteniya po Istorii i Teorii Kul'tury*. № 47. M.: RGGU Publ., 2005. 143 p. Available at: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=51050>.
3. Ivanov Vyacheslav. *Kormchiye zvezdy*. [Pilot stars]. S.-Petersburg, 1903. 380 p. Available at: http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm.
4. Kotrelev N. V. «*Videt'*» i «*Vedat'*» u *Vyacheslava Ivanova (Iz Materialov k Kommentariyu na Korpus Liriki)* [“Seeing” and “Knowing” in Vyacheslav Ivanov Works (From the Materials to the Commentary on the Corpus of Lyrics)]. *Vyacheslav Ivanov – Works and Fate: On the 125th Anniversary*. M., 2002. Pp.7–18.
5. Miroshnichenko N. M. *Evolyutsiya Avtorskogo Soznaniya v Ranney Lirike M. Voloshina: Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [Evolution of the Author's Consciousness in the Early Lyrics of M.Voloshin]. Simferopol', 2014. 233 p.

6. Ostapenko I. V. *Peyzazhnyi Diskurs kak Kartina Mira v Russkoi Lirike 1960–1980 Godov: Diss. ... Dokt. Filol. Nauk* [Landscape Discourse as a Picture of the World in Russian Lyrics of the 1960s-1980s]. Simferopol, 2013. 530 p.
7. Pasternak B. L. *Polnoye Sobraniye Sochinenii: V 11 Tomakh. Tom I: Stikhotvoreniya i Ppemy 1912-1931* [Complete Works: In 11 Vols. Vol. I: Poems of 1912 –1931]. M.: SLOVO/SLOVO Publ., 2003. 576 p.
8. Fedotova S. V. *Poetologiya Vyacheslava Ivanova* [Poetology of Vyacheslav Ivanov]. Tambov: IPKRO Publ., 2012. 293 p.

УДК [82-1 + 82-6]

**ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА
ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ТАВРИДЕ В 1820 ГОДЕ»**

И. М. МУРАВЬЕВА-АПОСТОЛА

Охременко А. А.

**Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
email: alexandra9@mail.ru**

В статье рассматривается бахчисарайский эпизод из книги «Путешествие по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьева-Апостола, изданной в 1823 году. Письмо, написанное в Бахчисарае, в дальнейшем претерпело две редакции, обе в 1824 году. Первая редакция (точнее, сокращение) была выполнена П. А. Вяземским и вошла в издание «Бахчисарайского фонтана» А. С. Пушкина в качестве реального комментария к поэме; вторая была опубликована П. П. Свиньиным в журнале «Отечественные записки» и дополняла «Описание дворца Хана Крымского и столичного его города Бахчисарая, учиненное, по приказу графа Миниха, Капитаном Манштейном» (1736 г.). Кроме того, в статье обобщаются материалы по истории публикации поэмы «Бахчисарайский фонтан», указываются все моменты, связанные с именем Муравьева-Апостола и его «Путешествием по Тавриде». Анализ переизданий отредактированного «бахчисарайского» письма Муравьева-Апостола, рассмотренных в контексте истории публикации поэмы Пушкина, позволяет не только определить значение этого эпизода в формировании авторского образа Муравьева-Апостола – историка и ученого, но и проследить трансформацию бахчисарайского мифа: от исторического факта до романтического предания.

Ключевые слова: путешествие, поэма, история, «Путешествие по Тавриде», И. М. Муравьев-Апостол, А. С. Пушкин, «Отечественные записки».

ВВЕДЕНИЕ

И. М. Муравьев-Апостол – дипломат, переводчик и писатель, автор известного публицистического цикла «Письма из Москвы в Нижний Новгород». Осенью 1820 года посетил Крымский полуостров, в результате поездки написал книгу «Путешествие по Тавриде в 1820 году» (СПб., 1823). За время своего крымского путешествия дважды посетил Бахчисарай. Так, Ханский дворец описан в «Письме Х». Важно отметить, как меняется настроение автора: от научного повествования, характерного для предыдущих писем, он переходит к более непринужденной манере; виды Бахчисарая и Ханского дворца как бы окутывают Муравьева-Апостола магией востока: «Здесь, забыв Стравона и вспоминая 1001 ночь, мне мечтается, что какой-нибудь волшебник занес меня на восток и оставил посреди гор в пустом обвороженном замке» [8, с. 304].

Тем не менее, несмотря на лирическое отступление в начале письма, Муравьев-Апостол возвращается к спокойному, аналитическому описанию увиденного. Он проводит для своего читателя «экскурсию» по дворцу: «Я поведу тебя, мой друг, не из покоев, но так, как должно – от внешних ворот, в которые проезд с улицы по мосту через узкую *Грязную речку*, Сурук-Су» [8, с. 305]. Муравьев-Апостол детально и достаточно «прозаично» описывает дворец, сообщает перевод арабских надписей на двери, причем «за исправность перевода не ручается», т. к. сделан он муллою по просьбе бахчисарайского полицмейстера Ананьича. Упоминает он и «два прекрасных фонтана, беспрестанно льющих из стены в белые мраморные чаши: один насупротив дверей, другой тотчас налево», но и этому описанию не присущи сентиментально-романтические восторги [8, с. 308]. Привлекло внимание Муравьева-Апостола и стоящее в некотором отдалении «красивое здание с круглым куполом»: «Это мавзолей прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея. Новая Заира, силою прелестей своих, она повелевала тому, кому все здесь повиновалось, но недолго: увял райский цвет в самое утро жизни своей, и безотрадный Керим соорудил *любезной* памятник сей, дабы ежедневно входить в оный и утешаться слезами над прахом незабвенной. Я сам хотел поклониться гробу красавицы, но нет уже более входа к нему: дверь наглухо заложена» [8, с. 310]. Упоминание «новой Заиры» означает, что Муравьев-Апостол сразу уловил «вторичность», «литературность» местного мифа, смысловую и даже сюжетную связь с трагедией Вольтера «Заира» (1732). У Вольтера сюжет таков: в иерусалимском серале султана Оросмана живет пленница Заира; она христианка, но воспитана в мусульманстве; ее связывает с султаном взаимная любовь, но она должна сделать выбор: христианство или брак с султаном. Заподозрив Заиру в измене, султан в ревности убивает ее. Но невиновность Заиры открылась, и в отчаянии султан заколол себя.

Не забывая о «новой Заире», Муравьев-Апостол почти раздраженно рассуждает далее: «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине

XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, все доводы мои остались бесполезными, они стоят все в одном: красавицей была Потоцкая; и я другой причины упорству сему не нахожу, как разве принятое и справедливое мнение, что красота женская есть, так сказать, принадлежность рода Потоцких» [8, с. 310].

Очевидно, что описания Муравьева-Апостола не соотносимы с романтическими картинами А. С. Пушкина в «Бахчисарайском фонтане». Именно это различие и определит дальнейшую историю публикации поэмы Пушкина. *Цель* нашей статьи – показать, как Пушкин-«читатель» повлиял на успех книги Муравьева-Апостола, а также проследить процесс трансформации бахчисарайского мифа. Для этого необходимо решить следующие задачи: 1. рассмотреть историю публикации поэмы «Бахчисарайский фонтан»; 2. отметить роль Муравьева-Апостола в процессе издания поэмы; 3. проанализировать две издательские редакции «бахчисарайского» письма из «Путешествия по Тавриде».

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

В ряде историко-литературных исследований, посвященных крымскому периоду в биографии А. С. Пушкина, «Путешествие по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьева-Апостола выступает важным источником, позволяющим уточнить даты пребывания поэта на полуострове (в трудах П. И. Бартенева, А. И. Маркевича, М. Б. Карского, Г. О. Булашева, А. Л. Бертъе-Делагарда, Н. Н. Василевского, С. Ф. Платонова, Б. Л. Недзельского, Н. А. Тарховой и др.). Отметим также работы, в которых представлена история публикации поэмы «Бахчисарайский фонтан» и освещена роль Муравьева-Апостола в ней [1; 5; 6; 16].

А. С. Пушкин посетил Бахчисарай 7 сентября 1820 г. [2, с. 180]. Работу над поэмой начал уже весной 1821 года, длилась она до осени 1823 года. Проследим хронологию эпистолярных известий о «Бахчисарайском фонтане» и подготовке ее к публикации, выделяя при этом все, что было известно Пушкину о «Путешествии по Тавриде» Муравьева-Апостола.

Итак, в апреле 1823 г. П. А. Вяземский уже знал о новой поэме Пушкина и даже о ее содержании, поскольку 30 апреля 1823 г. писал А. И. Тургеневу: «На днях

ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ...

получил я письмо от Беса-Арабского Пушкина. Он скучает своим безнадежным положением, но, но словам приезжего, пишет новую поэму “Гарем” о Потоцкой, похищенной каким-то ханом, – событие историческое» [13, т. 10, с. 162]. Как видим, Вяземский был убежден, что в основу поэмы положен реальный исторический факт, сохранившийся в памяти бахчисарайских жителей.

В августе 1823 года Пушкин воодушевленно писал своему брату, Льву Сергеевичу, о своей «новой поэме» [14, т. 13, с. 66–68], но 14 октября 1823 г. в письме П. А. Вяземскому из Одессы устало говорит: «”Бахчисарайский фонтан”, между нами, дрянь, но эпитафия его прелесть» [14, т. 13, с. 68–70]. 4 ноября того же года Пушкин переслал Вяземскому свою рукопись и сопроводительное письмо: «Вот тебе, милый и почтенный Асмодей, последняя моя поэма. Я выбросил то, что цензура выбросила б и без меня, и то, что не хотел выставить перед публикою <...> Еще просьба: припиши к “Бахчисараю” предисловие или послесловие <...>. Посмотри также в “Путешествии” Апостола-Муравьева статью “Бахчисарай”, выпиши из нее что поноснее – да заворижи все это своею прозою» [14, т. 13, с. 73].

Забегая вперед, скажем, что, по мнению В. А. Кошелева, такая просьба объясняется просто: «”Бахчисарайский фонтан” по объему никак не “тянул” на отдельную книжку» [6, с. 15], и «выписки» из «Путешествия по Тавриде» «должны были иметь характер реального комментария» [6, с. 15]. Но каким представлял Пушкин «реальный комментарий», еще не читая «Путешествие»? Возможно, он представлял «историческое, сухое известие» – это выражение примечено нами в более позднем письме Пушкина (первая половина ноября 1824 г.) брату Льву Сергеевичу из Михайловского в Петербург, где он просил любое «историческое, сухое известие» о Разине [14, т. 13, с. 118–119]. Нам показалось, что оно отражает представление о стиле профессиональных историков. Возможно, таким Пушкин представлял стиль Муравьева-Апостола, и у него были основания.

А. С. Пушкин мог много слышать о Муравьеве-Апостоле от своего дяди, В. Л. Пушкина, который в 1812 г. жил в Нижнем Новгороде в одном доме с семьей Муравьева-Апостола [5, с. 202–203]. Пушкин также встречался с Муравьевым-

Апостолом в Петербурге в доме Олениных [4, с. 382], в частности, 2 мая 1819 г. они были на именинах Е. М. Олениной [17, с. 273–274].

Из следующего одесского письма Пушкина к Вяземскому (1–8 декабря 1823 г.) узнаем, что Пушкин не только не читал Муравьева-Апостола, но знал, что и Вяземский не читал «Путешествие». Так, после исправлений, которые он предлагает Вяземскому внести в текст поэмы, Пушкин сообщает: «Апостол написал свое путешествие по Крыму; оно печатается – впрочем, ожидать его нечего» [14, т. 13, с. 80–81]. Отсюда понятно, что известие о книге Муравьева-Апостола в Одессу пришло с кем-то из знакомых, но только теперь, в конце ноября, Пушкин узнал определенно и огорченно, что книга еще «печатается» – «ожидать нечего».

Между тем он спешил с изданием «Бахчисарайского фонтана» и 20 декабря 1823 г. из Одессы торопил Вяземского: «Печатай скорее; не ради славы прошу, а ради Мамона» [14, т. 13, с. 82–83]. В течение зимы 1823–1824 гг. Вяземский прочел, наконец, вышедшую из печати книгу Муравьева-Апостола, отредактировал «бахчисарайский» фрагмент («письмо») из его «Путешествия» (точнее сказать, сократил) и написал своеобразное предисловие – «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». Основной пафос «Разговора» сосредоточен в словах «Издателя» (Вяземского): «История не должна быть легковерна, поэзия напротив. Она часто дорожит тем, что первая отвергает с призранием, и наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами» [3, с. 98]. Таким образом, «Издатель» «остроумно превратил противоречие между сюжетом поэмы и «историческими» сведениями в конструктивный факт» [15, с. 108], выстраивая для этого «отношения между текстами Муравьева-Апостола и Пушкина как отношения “прозы” и “поэзии”» [15, с. 108].

Так, в марте 1824 года вышла из печати поэма «Бахчисарайский фонтан», дополненная выпиской из «Путешествия по Тавриде» и предисловием Вяземского.

Пушкин впервые увидел издание «Бахчисарайского фонтана» в начале апреля 1824 г., получив его в Одессе посылкой от Вяземского. Пушкин был впечатлен материалом Вяземского, но в то же время в ответном письме ни словом не

ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ...

обмолвился о тексте Муравьева-Апостола [14, т. 13, с. 93]. Возможно, конечно, предположить, что Вяземский уже присылал ему отредактированное «бахчисарайское» письмо Муравьева-Апостола. А скорее так: впервые прочитав в первом издании «Бахчисарайского фонтана», в каком духе говорит Муравьев-Апостол о бахчисарайской невольнице Потоцкой, Пушкин был озадачен.

Кроме того, сиюминутные события в Одессе разворачивались все острее. В августе 1824 г. Пушкин приехал в Михайловское, в ссылку. За это время он не имел возможности искать полный текст «Путешествия по Тавриде». Но в письме к брату Л. С. Пушкину из Михайловского в Петербург (1–10 ноября 1824 г.) просит прислать ему, среди прочего, книгу Муравьева-Апостола: «Пришли мне: <...> 2) Серные спички. <...> 3) «Жизнь Емельки Пугачева». 4) «Путешествие по Тавриде» Муравьева. 5) Горчицы и сыру; но это ты и сам мне привезешь. <...>» [14, т. 13, с. 118–119].

К следующим изданиям «Бахчисарайского фонтана» (начиная со второго, в 1827 г.) было добавлено еще одно приложение. А. С. Пушкин прочитал «Путешествие...» Муравьева-Апостола, и это побудило его написать «Отрывок из письма к Д.», который в 1825 году был напечатан в «Северных цветах», а в качестве приложения к поэме вошел во все издания после 1827 г. Основная мысль этого письма в том, что «мифологические предания» для Пушкина «счастливее воспоминаний исторических» [14, т. 13, с. 250–251]. Поэт вспоминает свою крымскую поездку, описывает впечатления, с сожалением отмечает, что не встретился в Крыму с Муравьевым-Апостолом, поражается тому, насколько различны были их впечатления, а также говорит об обширных знаниях автора «Путешествия...»: «Путешествие по Тавриде прочел я с чрезвычайным удовольствием. Я был на полуострове в тот же год и почти в то же время, как и И. М. <Муравьев-Апостол>. Очень жалею, что мы не встретились, оставляю в стороне остроумные его изыскания; для проверки оных потребны обширнее сведения самого автора. Но знаешь ли, что более всего поразило меня в этой книге: различие наших впечатлений» [14, т. 13, с. 250]. Сочинение Муравьева-Апостола стало для А. С. Пушкина «исходной посылкой для личных воспоминаний» о крымском путешествии [6, с. 20].

Итак, весной 1824 года «бахчисарайское письмо» Муравьева-Апостола в виде выдержки из «Путешествия по Тавриде» было во второй раз представлено публике, теперь – в качестве приложения к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». А в июле этого же года в журнале «Отечественные записки» (№ 51) вновь напечатано «бахчисарайское письмо» Муравьева-Апостола – уже в соседстве с другим текстом – «Описанием дворца Хана Крымского, учиненным, по приказу графа Миниха, Капитаном Манштейном».

По всей видимости, одновременная публикация текстов Манштейна и Муравьева-Апостола было инициативой издателя журнала П. П. Свиньина. Яркое литературное событие 1824 г. – издание «Бахчисарайского фонтана» и «бахчисарайского письма» Муравьева-Апостола – побудило издателя еще раз показать публике столь интересные материалы, на этот раз – с текстом Манштейна. Это не вызвало возражений Муравьева-Апостола, но сокращение текста мог взять на себя издатель, который, кроме того, в подстрочнике «проиллюстрировал» текст Муравьева-Апостола стихами из «Бахчисарайского фонтана».

Заметим, текст Муравьева-Апостола в «Отечественных записках» шел вторым после «Описания дворца...» Манштейна и не был озаглавлен. Но между ними был помещена небольшая редакторская заметка, где объяснялось: «Для сравнения с сим (Манштейна. – *А. О.*) старинным (1736 г. – *А. О.*) описанием Бахчисарайского дворца мы приличным считаем присовокупить выписку из Путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола в 1820 году. Без сомнения, и тем, которые читали сию превосходную книгу, приятно будет сличить два описания жилища Бахчисарайских ханов, тем более, что любопытное повествование нового путешественника может ближе ознакомить с сим разрушающимся памятником Восточной неги и пышности» [7, с. 84]. «Сличение», впрочем, продолжается и тогда, когда строкам Муравьева-Апостола в виде поэтического комментария в подстрочнике даются стихи Пушкина. Это означает также, что для Свиньина не было вопиющим противоречием соединить в сознании читателя разножанровые тексты: «служебное» описание Манштейна, «путевые заметки» Муравьева-Апостола и поэму Пушкина. Действительно: именно на фоне представленных исторических материалов новыми красками заиграл

ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ...

возвышенный, психологически насыщенный пушкинский текст, позволявший читателю познать сокровенную и трагическую историю «гаремной» жизни.

Так, под описанием Муравьевым-Апостолом ханского сада помещены стихи:

«Еще поныне дышит нега
В пустых покоях и садах;
Играют воды, рдеют розы,
И вьются виноградны лозы,
И злато блещет на стенах!» [7, с. 96].

Или еще «ссылка» на «Бахчисарайский фонтан» – после возмущенного рассуждения Муравьева-Апостола о жизни в гареме:

«Я видел ветхие решетки,
За коими в своей весне,
Янтарны разбирая четки,
Вздыхали жены в тишине» [7, с. 94].

Но важно отметить, что «Выписка» из «Путешествия по Тавриде» при публикации в «Отечественных записках» сохранила все «дворцовые» переводы с арабского, а также исторический комментарий автора в подстрочнике. Зато сокращения коснулись «романтических» (лирических) фрагментов начала и конца «бахчисарайского письма» Муравьева-Апостола, а также острых пассажей о Потоцкой в пересказе бахчисарайской легенды.

Вопрос о том, кто вносил изменения в текст «бахчисарайского» письма Муравьева-Апостола в «Отечественных записках», является принципиальным. Разумеется, это мог сделать издатель с согласия автора. Но думается, сокращения сделаны рукой Муравьева-Апостола, хорошо владеющего стилем: текст обрел научную строгость и лаконизм и корректно воспринимался после педантичного «Описания дворца, «учиненного» Манштейном.

Что касается сокращения (точнее, усечения) пересказа легенды о ханской возлюбленной, то, в отличие от первоначального текста 1823 г., в «Отечественных записках» 1824 г., после выхода «Бахчисарайского фонтана», текст Муравьева-Апостола заканчивался словами: «<...> Все здешние жители непременно хотят,

чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем» [7, с. 100]. Кажется, это можно рассматривать как своеобразное признание достоинств поэмы Пушкина – даже вопреки убеждению Муравьева-Апостола в «искусственности» бахчисарайской легенды о «новой Заире».

ВЫВОДЫ

Рассмотренные нами материалы позволяют прийти к выводу, что именно тот факт, что «бахчисарайское письмо» из «Путешествия по Тавриде в 1820 году» стало реальным комментарием к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (даже после некоторых сокращений), определил дальнейшую судьбу книги Муравьева-Апостола, а также во многом повлиял на формирование его авторского образа. Так, противостояние «мифологических преданий» и «исторических воспоминаний» прочно закрепилось в читательском восприятии [11, с. 258; 12]: Пушкин всячески подчеркивал историзм сочинения Муравьева-Апостола, а Вяземский, готовя «комментарий» к поэме, сократил все романтические и сентиментальные черты, которые были присущи «бахчисарайскому письму» из «Путешествия». Таким образом, «Путешествие по Тавриде» Муравьева-Апостола и сегодня у многих ассоциируется с научным сочинением.

Кроме того, мы можем наблюдать трансформацию «бахчисарайского мифа» (миф, по определению В. В. Орехова, – это «искривленное отражение реальности, которое закреплено в коллективном сознании» [9, с. 5]): то, что раньше было «историческим преданием» (что, по словам Пушкина, мы видим у Муравьева-Апостола), приобретает мифологизированный хронотоп [10, с. 33–36], становится одной из самых известных легенд, связанных с Крымским полуостровом – о Фонтане Слез в Бахчисарае.

Список литературы

1. Балакин, А. Ю., Бодрова, А. С. «Полицейское послание яко материал» (к творческой истории «Бахчисарайского фонтана» [Текст] / А. Ю. Балакин,

ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ...

- А. С. Бодрова // *Временник Пушкинской комиссии. Сборник научных трудов.* – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2013. – Вып. 31. – С. 5–16.
2. Бронштейн, А. И., Черноусова (Андрейко), Е. В. «В Бахчисарай приехал я больной...» [Текст] / А. И. Бронштейн, Е. В. Черноусова (Андрейко) // «К пределам дальным...»: Очерки путешествия А. С. Пушкина по Крыму. – Симферополь : Крымский Архив, 2012. – С. 180–190.
 3. Вяземский, П. А. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. Литературно-критические статьи [Текст] / П. А. Вяземский; Сост., подгот. текста и коммент. М. И. Гиллельсона. – Москва : Худож. лит, 1982. – 383 с.
 4. Керн, А. П. Воспоминания о Пушкине [Текст] / А. П. Керн. – Пушкин в воспоминаниях современников / вступ. ст. В. Э. Вацуро. – Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проспект», 1998. – Т. 1 – С. 379–419.
 5. Кошелев, В. А. О жизни и сочинениях И. М. Муравьева-Апостола [Текст] / В. А. Кошелев // *Письма из Москвы в Нижний Новгород.* – Санкт-Петербург : «Наука», 2002. – С. 191–231.
 6. Кошелев, В. А. Таврическая мифология Пушкина: Литературно-исторические очерки [Текст] / В. А. Кошелев. – Великий Новгород – Симферополь – Н. Новгород : ООО «Растр», 2015. – 303 с.
 7. Муравьев-Апостол, И. М. Бахчисарай: Выдержки из «Путешествия по Тавриде» [Текст] / И. М. Муравьев-Апостол // *Отечественные записки.* – 1824. – № 51. – С. 84–100.
 8. Муравьев-Апостол, И. М. Путешествие по Тавриде в 1820 году / И. М. Муравьев-Апостол [Текст] // *Сентиментальные путешествия в Тавриду: П. И. Сумароков, И. М. Муравьев-Апостол.* – Великий Новгород – Симферополь – Нижний Новгород : ООО «Растр», 2016. – С. 250–410.
 9. Орехов, В. В. В лабиринте крымского мифа / В. В. Орехов. – Симферополь – Нижний Новгород: ООО «Растр», 2017. – 579 с.

10. Орехов, В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века / В. В. Орехов. – Симферополь: Симферопольская городская типография, 2008. – 200 с.
11. Орехова, Л. А. «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина в литературе путешествий по Крыму: проблемы интерпретации [Текст] / Л. А. Орехова // Крым в жизни и творчестве А. С. Пушкина. (Материалы Всероссийского форума, посвященного 215-й годовщине со дня рождения поэта, 6–8 июня 2014 г.) // Вестник Псковского государственного университета. Выпуск 1. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Псков: Псковский государственный университет, 2015. – С. 258–265.
12. Орехова, Л. А. Загадка крымского путешествия Н. И. Надеждина: мотивация и интерпретация [Текст] / Л. А. Орехова // В зеркале путешествий: Материалы международной научной конференции «Родная земля глазами стороннего наблюдателя. Заметки путешественников о тверском крае» / Ред.-сост. Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов. – Тверь – Ржев, 14–17 сентября 2012 года. – Тверь : СФК-офіс, 2012. – С. 49–57.
13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : В 10-ти т. / А. С. Пушкин; АН СССР Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. – Ленинград : Наука. Ленингр. Отделение, 1977–1979.
14. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений : В 16-ти т. [Текст] / А. С. Пушкин. – Москва, Ленинград : АН СССР, 1937–1949.
15. Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1. А–Д. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2009. – 520 с.
16. Строганов, М. В. «Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических...» [Текст] / М. В. Строганов // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. – Санкт-Петербург, 2008. – С. 72–89.
17. Черейский, Л. А. Пушкин и его окружение [Текст] / Л. А. Черейский. – Ленинград : Наука, 1988. – 544 с.

**TWO VERSIONS OF THE "BAKHCHISARAY" LETTER
FROM THE TRAVELLING ACROSS TAURIDA**

BY I. M. MURAVYEV-APOSTOL

Okhremenko A. A.

The article examines the Bakhchisarai episode from the *Travelling across Taurida* by I. M. Muravyev-Apostol published in 1823. The letter was written in Bakhchisarai, later it was changed twice, both versions date back to 1824. The first edition (more precisely, the abbreviation) was made by P. A. Vyazemsky and was included into the publication of the *The Bakhchisarai Fountain* by A. S. Pushkin as a real commentary on the poem; the second was published by P. P. Svinin in the journal *Otechestvennye Zapiski* and supplemented the *Description of the palace of Khan of the Crimean and its capital city Bakhchisaray, committed by the order of Count Minich, by Captain Manstein* (1736). In addition, the article summarizes materials on the history of the publication of the poem *The Bakhchisarai Fountain*, all the moments connected with the name of Muravyev-Apostol and his *Travelling across Taurida* are indicated. The analysis of the reprints of the edited "Bakhchisarai" letter of Muravyev-Apostol considered in the context of the history of the publication of Pushkin's poem, allows not only to determine the significance of this episode in the formation of the author's image of Muravyev-Apostol, but also to trace the transformation of the Bakhchisarai myth: from historical fact to romantic traditions.

Keywords: travel, poem, history, *Travelling across Taurida*, I. M. Muravyev-Apostol, A. S. Pushkin, *Otechestvennye Zapiski*.

References

1. Balakin A. Ju., Bodrova A. S. "Politseiskoe Poslanie jako Material" (k Tvorcheskoi Istorii Bakhchisaraiskogo Fontana ["Politseiskoe Poslanie jako Material": the Creative History of Bakhchisarajskiy Fontan] Vremennik Pushkinskoi Komissii. Sbornik Nauchnykh Trudov. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma Publ., 2013. Edition 31. pp. 5–16.
2. Bronshtejn A. I., Chernousova (Andrejko) E. V. "V Bakhchisaraj Priehal Ja Bol'noj...". "K Predelam Dal'nym...": Essays of the A. Pushkin's Journey of on the Crimea. Simferopol': Crimean Archive Publ., 2012. pp. 180–190.
3. Vyazemskij P. A. Sochinenija: V. 2. Literaturno-kriticheskie Stat'i [Works. Literary and Criticism Articles]. Moskva: Hudozh. Lit Publ., 1982. 383 p.
4. Kern A. P. Vospominanija o Pushkine [Memories about Pushkin] // Pushkin in the memoirs of his contemporaries. Sankt-Peterburg : Gumanitarnoe Agentstvo Akademicheskij Prospekt Publ., 1998. B. 1. pp. 379–419.

5. Koshelev V. A. O Zhizni i Sochinenijah I. M. Muravieva-Apostola [About Life and Works of I. M. Muraviev-Apostol]. Pis'ma iz Moskvyy v Nizhnij Novgorod. Sankt-Peterburg: Nauka Publ., 2002. pp. 191–231.
6. Koshelev V. A. Tavricheskaja Mifologija Pushkina [Taurida Mythology of Pushkin]. Velikij Novgorod – Simferopol' – N. Novgorod: Rastr Publ., 2015. 303 p.
7. Muraviev-Apostol I. M. Bakhchisaraj: Vyderzhki iz “Puteshestvija po Tavride” [Bakhchisaraj]. Otechestvennye Zapiski. 1824. № 51. pp. 84–100.
8. Muraviev-Apostol I. M. Puteshestvie po Tavride v 1820 Gode [Travelling across Taurida] // Sentimental'nye Puteshestvija v Tavridu: P. I. Sumarokov, I. M. Muraviev-Apostol. Velikij Novgorod – Simferopol' – Nizhnij Novgorod: Rastr Publ., 2016. pp. 250–410.
9. Orehov V. V. V Labirinte Krymskogo Mifa [In the Labyrinth of the Crimean Myth]. Simferopol' – Nizhnij Novgorod: Rastr Publ., 2017. p. 579.
10. Orehov V. V. Mif o Rossii vo Francuzskoi Literature Pervoi Poloviny 19 Veka [The Myth of Russia in the French Literature]. Simferopol': Simferopol'skaja gorodskaja tipografija Publ., 2008. pp. 200.
11. Orehova L. A. “Bakhchisarajskij Fontan” A. S. Pushkina v Literature Puteshestvij po Krymu: Problemy Interpretacii [“Bakhchisarajskij Fontan” by A. S. Pushkin and Travel Literature about Crimea: Problems of Interpretation]. Krym v Zhizni i Tvorchestve A. S. Pushkina (Materialy Vserossijskogo Forumy, Posvjashhennogo 215-j Godovshhine so Dnja Rozhdenija Poeta, 6–8 Ijunja 2014 g.). Vestnik Pskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Edition 1. Serija Social'no-gumanitarnye Nauki. – Pskov: Pskovskij Gosudarstvennyj Universitet, 2015. pp. 258–265.
12. Orehova L. A. Zagadka Krymskogo Puteshestvija N. I. Nadezhdina: Motivacija i Interpretacija [Secret of Crimean travelling by N. I. Nadezhdin: Motivation and Interpretation]. V Zerkale Puteshestvij: Materialy Mezhdunarodnoj Nauchnoj Konferencii «Rodnaja Zemlja Glazami Storonnego Nabljudatelja. Zametki Puteshestvennikov o Tverskom Krae». Tver': SFK-ofis Publ., 2012. pp. 49–57.

13. Pushkin A. S. Polnoe Sobranie Sochinenij : In 10 v. [Full Composition of Writings]. Leningrad: Nauka Publ., 1977–1979.
14. Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij : In 16 v. [Full Composition of Writings]. Moskva, Leningrad: AN SSSR Publ., 1937–1949.
15. Pushkinskaja Enciklopedija: Proizvedenija. Edition. 1. A–D [Pushkin’s encyclopedy]. Sankt-Peterburg: Nestor-Istorija Publ., 2009. 520 p.
16. Stroganov M. V. “Mifologicheskie Predanija Schastlivee dlja Menja Vospominanij Istoricheskikh...”. Krymskij Tekst v Russkoj Kul'ture: Materialy Mezhdunarodnoj Nauchnoj Konferencii. Sankt-Peterburg, 2008. pp. 72–89.
17. Cherejskij L. A. Pushkin i Ego Okruzhenie [Pushkin and his Environment]. Leningrad: Nauka Publ., 1988. 544 p.

УДК 821.161.1 - 028.21 - 043.5

ПУТИ РАЗВИТИЯ ИНТЕРТЕКСТА «МЕДНОГО ВСАДНИКА»

А. С. ПУШКИНА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Перзеке А. Б.

Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
e-mail: perzeke@rambler.ru

В статье в свете перспективных задач изучения пушкинских традиций в творчестве М. А. Булгакова подвергается системному рассмотрению ранее не исследованный в литературоведении аспект романа «Мастер и Маргарита», связанный с развитием в нём интертекста поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник», предложены современные подходы к её интерпретации, включая изменение устоявшейся парадигмы осмысления образа «бедного Евгения». Статья подчёркивает глубокую погружённость М. А. Булгакова в философские смыслы пушкинского мифа, отразившуюся на органичном характере переключек его романа с вершинным произведением поэта, развивающее тему противостояния личности и власти, и различные уровни этого конфликта по сюжетным линиям Иешуа – Понтий Пилат; Мастер – современная власть; Мастер – Воланд. В работе отмечается автобиографизм творения Булгакова, воплощённый по пушкинскому принципу «петербургской повести» и включающий предвидение своей судьбы. Обращается внимание на природу актуальности для писателя, отразившего в «Мастере и Маргарите» своё историческое время, семантики и художественных решений поэмы А. С. Пушкина о Петре и Евгении, на вечный характер тематического круга романа, который наследовал у своего великого предшественника М. А. Булгаков, придавая ему отмечаемую в статье неповторимую авторскую интерпретацию.

Ключевые слова: власть, личность, инвариантность, безумие, вызов, автобиографизм, миф, вечные темы.

Широко распространена в булгаковедении и, несомненно, справедлива мысль о том, что блистательные плоды таланта одного из самых значительных русских писателей XX века неотделимы от отечественной литературной традиции, постижение которой необходимо в качестве ключа ко многим явлениям булгаковского творчества. Говоря о перспективах изучения этой проблемы, И. Ф. Бэлза в своё время сформулировал их так: «Думается, что наиболее надёжной основой подлинно научных исследований о Булгакове должно быть постижение его глубоких, органических связей с русской литературой, и прежде всего с Пушкиным» [5, 242].

Узнаваемая в целом ряде булгаковских произведений на самых разных уровнях их поэтической системы неповторимо-авторская интерпретация пушкинского художественно-мировоззренческого опыта явилась для писателя одним из

универсальных способов образного воплощения выпавшей на его жизнь катастрофической эпохи с её перипетиями, яркими жизненными реалиями, драматизмом человеческих судеб, включая его собственную. К тому же Булгаков, безусловно, был одарён ясным ощущением, что на его глазах свершаются события мировой мистерии бытия в ипостаси исторической судьбы России, которую гениально осмыслил и передал Пушкин. Отсюда берёт истоки неистребимое булгаковское влечение к слову и духу его творений как верного восприемника. Их явной и скрытой печатью было отмечено то, что писал он, связывая переключкой с пушкинской картиной мира свой образ российского настоящего и провидение будущего. Конечно, в этом творческом влечении, помимо зрелых художественных ориентиров, было и не проходящее детское очарование от любимых строк и героев, и продолжающее длиться воздействие обаяния самой личности поэта, и неизгладимое потрясение его насильственной гибелью.

Удивительным, если не сказать мистическим образом сложилось так, что путь Пушкина до самого финала стал для самого Булгакова волей высших обстоятельств и сил повторяющимся во многих чертах руслом, по которому ему суждено было идти в напряжённом духовном поиске и вдохновенных трудах до такого же неизбежного и горького ухода из жизни от рокового смертельного недуга, вобравшего в себя ситуацию неприятия земной властью со псарями его творческого существования. Писатель жил с Пушкиным в душе, поклонялся ему, постоянно изучал его и повторял извивы его судьбы вплоть до самого последнего, смертного узора. Булгаковское творчество, феноменально синтезируя в себе зарубежные и отечественные истоки, глубоко русское и пушкиноцентричное.

Доскональное изучение наследия Булгакова на протяжении последних десятилетий заметно выступает одной из перманентных задач современного литературоведческого процесса. Продвинуться в постижении поэтической тайны булгаковского творчества во многом означает осмыслить в нём присутствие Пушкина, характер широкой, органичной опоры писателя на пушкинские художественно-мировоззренческие принципы и тип творческого поведения,

определившие открытость большого количества булгаковских текстов для включения в себя масштабного пушкинского интертекста.

В ходе коллективных усилий булгаковедов происходит постепенное накопление представлений об этом явлении, вместе с тем, ещё достаточно далёких от системной полноты и развёрнутой конкретики, и вырисовывается постоянно пополняемая группа творений великого поэта, инвариантное влияние которых так или иначе ощутимо в произведениях Булгакова. В их числе «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Борис Годунов», стихотворения «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы», «Послание Дельвигу» и целый ряд других. В то же время в стороне от этого процесса пока ещё остаётся поэма «Медный всадник», чьё реальное воздействие на Булгакова явилось поистине огромным и предстаёт значительным сегментом в общем контексте воспринятой им пушкинской традиции.

«Петербургская повесть» занимает совершенно особое место в творчестве Пушкина. В этой поэме «воды и камня» создаётся контрапункт из ведущих тем всего его творчества: дела Петра и его города, судьбы России, разгула бунта стихии, вторжения в жизнь героя надчеловеческих сил. Стихия, статуя, человек – так обозначил Ю. М. Лотман три базовых образа-модели, составляющих смысловое ядро поэмы и заключающих в себе универсальное культурно-историческое уравнение [10, с. 127]. «Поэма о доме» [9] – другое сложившееся в науке обозначение «Медного всадника» – тематически принадлежит так называемому «петровскому» контексту Пушкина, который состоит из ряда произведений, где присутствует образ Петра, и знаменует последний этап напрасных попыток поэта вступить в диалог с властью, которые он в последней поэме завершил метафоричным, грозным и провидческим изображением национальной катастрофы [13].

Это во многих отношениях одно из вершинных творений пушкинского гения, находящееся в глубоком резонансе с алгоритмами российской исторической реальности, по имеющимся свидетельствам властно влекло Булгакова своей тайной [5, с. 231] и неслучайно стало для него важнейшим поэтическим инвариантом, ощутимо отозвавшимся своими смыслами в его произведениях.

В «Мастере и Маргарите» сложились своеобразные пути «окликания» Булгаковым пушкинского наследия в ходе реализации им своего сложнейшего замысла, которые исследователи не спешат рассмотреть под углом влияния «петербургской повести». Между тем в уникальном «романе-миннипее» XX века оказались использованы важные пушкинские принципы и мотивы, характерные для «Медного всадника» и наследованные писателем-преемником с присущим ему блеском мастерства.

Попутно отметим, что Булгаков никогда и ни в чём не был подражателем, всегда имея индивидуальное художественное мироощущение, яркий авторский стиль, и шёл своим неповторимым и тернистым творческим путём. Всем своим великим литературным предшественникам, включая сокровенного Пушкина, он творчески наследовал лишь в той мере, в какой это соотносилось с его собственными концептуальными замыслами, глубоко трансформируя при этом инварианты и никогда не облегчая себе работу ремейком. Этот же яркий булгаковский «почерк» проявился в «Мастере и Маргарите» применимо к инвариантным смыслам «Медного всадника».

Пушкинская поэма со зловещим всадником, имеющим мистическую ипостась и горделиво возвышающимся в «крошечной мгле» над сотворённым его «волей роковой» обречённым на бедствия градом, и образом несчастного, обездоленного им человека, явилась итогом размышлений великого художника-мыслителя и историка над личностью Петра и феноменом властной силы, которая стремилась определять ход событий, распоряжаться судьбами людей, подчиняя их своим замыслам. Последствия властных деяний поэт повсеместно наблюдал в различных проявлениях своей эпохи, находился в сфере прямого контакта с властью, всю жизнь чувствовал простёртую над собой властную руку и стремился сохранить от неё свою «внутреннюю свободу». О власти он писал в «Стансах», «Арапе Петра Великого», «Полтаве», «Моей родословной», «Капитанской дочке», «Борисе Годунове», «Исторических заметках», «Истории Петра», «Пире Петра Великого». «Петербургская повесть» выделяется из этого контекста своей всеобъемлющей концепцией деспотической власти, в которой, по точному определению

С. Г. Бочарова, «петербургское и человеческое... несоизмеримые величины» [2, с. 138].

Таким образом, пристальное обращение к проблемам власти в России и выход в своей последней поэме на историософский уровень их осмысления, определивший ранее неизвестный русской словесности масштаб обобщений и характер образности, были для Пушкина с его особым даром поэтической всеохватности неизбежным творческим действием, отвечающим насущным художественным запросам времени, которые он всегда прозорливо понимал. Поэтому «Медный всадник» стал важнейшей составляющей центрального текста русской литературы, у истоков которого стоял великий поэт и которому был тесно причастен Булгаков.

На глазах автора «Мастера и Маргариты» произошла смена исторических эпох, победившая власть пришла в облике новых персоналий, формируя свой мир, насаждая свои ценности, по их сути и образу правления оказавшись деспотической. В советском обществе проявилась целая система определяемых ей отношений, представ в своей хорошо узнаваемой русскому культурному сознанию антиномичности: *власть и народ, власть и личность с вариациями власть и художник, власть и несовершенная реальность, подлежащая преобразению*. При этом в каждом подобном сегменте неизменно отзывались бинарные оппозиции *жестокость / милосердие; добро / зло*. Вполне естественно, что тема власти, борьбой за которую была отмечена динамика эпохи, во многом определяя вектор общей направленности советской литературы 20-х – 30-х гг. XX века, явилась в прозе Булгакова центральной и сквозной, вбирая в себя в том числе и сатирическое «Собачье сердце».

Универсальные смыслы «Медного всадника», придающие ему свойство национального мифа, как ни одно другое создание Пушкина оказывались созвучны революционному и постреволюционному времени, попав по этой причине в поле зрения и творческого притяжения писателя. Перипетии России в XX столетии: революционный бунт и государственная катастрофа, крушение старой власти, жёсткое силовое внедрение новой властью идеологии утопического проекта, её безжалостная расправа над инакомыслием, трагическая судьба каждого,

вовлечённого в исторический водоворот человека, его нравственные и физические страдания, утрата близких, дома, жизни, народные обольщение и трагедия, воля сильной деспотической личности – все эти смыслы были заключены в формах поэтики поэмы Пушкина, составляя бесценный творческий арсенал, который благодарно использовал Булгаков.

Если «Белая гвардия» повествует о крушении старого мира, вбирая в себя созвучную группу смыслов «петербургской повести», то действие «Мастера и Маргариты» происходит в уже преображённом, посткатастрофическом мире. Его центром выступает советская Москва, занимающая в романе семантическое место, аналогичное «граду Петра» пушкинской поэмы. Подобно автору строк о нём, пишущему и читающему без лампы при петербургском безлунном свете, Мастер вдохновенно творит свой роман о Понтии Пилате московскими ночами, неожиданно для себя вызывая их властный гнев на свою голову. Что касается эсхатологических смыслов поэмы, то здесь у Булгакова их «окликание» носит совсем иной характер, чем в «Белой гвардии» [8, с. 20–22].

Проявление интертекста «Медного всадника» в романе многообразно и происходит по нескольким линиям, которые составляют его идейный стержень. Прежде всего, укажем на дальнейшее развитие в интерпретации писателя противостояния личности и властной силы по линиям: Иешуа – Понтий Пилат и Мастер – безликая государственная машина, обращённая против бунтующей личности, поскольку сам факт создания произведения со смелой вариацией Евангельского сюжета предстаёт настоящим духовным бунтом против господствующей идеологии атеизма. Отношения Мастера и Воланда – ещё одно направление «властной линии» в романе, тесно связанное с двумя другими. В свою очередь, в нерасторжимом смысловом единстве с ними находится линия Мастера и Маргариты, испытывающая на архетипическом уровне определённое воздействие истории о «бедном» Евгении и его невесте, волею судьбоносных надчеловеческих сил лишённых жизни и соединившихся в смерти за пределами сюжета.

Типология Мастера и Иешуа Га-Ноцри целым рядом присущих их образам базовых черт тяготеет к пушкинскому герою «Медного всадника», в чём можно

увидеть, подобно другим аналогичным случаям булгаковского романа, намеренную установку автора. Оба они, как и Евгений, у которого умерла вся родня, несут на себе печать сиротства: Иешуа говорит, что не помнит своих родителей, Мастер, появляясь в романе, оказывается совершенно одинок и никогда не упоминает о наличии кого-либо из близких. Можно отметить и их сопоставимое бездомное состояние: Мастер вслед за Евгением, снимающим «уголок», арендует комнату в цокольном этаже, Иешуа – бродяга (так называет его прокуратор во время допроса), каким стал Евгений после потопа.

«Евгеньевский» архетип с вариациями его проявлений у каждого из героев Булгакова заключается в таких их важнейших свойствах, как неординарность личности, высокая духовность и высокий ум, благородство, исполненность любви к другим (у Мастера – к возлюбленной, как у Евгения к Параше, а у Иешуа – ко всем людям), а также влечение к внутренней свободе и истине, и верность себе в выпавших на их долю испытаниях.

Стоит заметить, что этот герой Пушкина, которого часто принято считать маленьким, жалким человеком с немудрыми мыслями о семейном доме, названном им приютом смиренным и простым (у истоков этой парадигмы стояли В. Г. Белинский, А. В. Дружинин, в XX веке её продолжили Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов, Г. П. Федотов, В. В. Сиповский, Д. Д. Благой, Г. А. Гуковский и др.), таковым по большей части не является. Мелкий чиновник, страдающий от безденежья, он стремится доставить себе «и независимость, и честь», готов добиваться повышения по службе упорным трудом, не используя громкое в прошлом имя предков, которое носит, а потому «дичится знатных». В критической ситуации катастрофы Евгений проявляет самоотверженность и мужество, а также глубокий ум, задаваясь в разгар потопа экзистенциальным вопросом о сущности жизни: сон ли пустой она, насмешка ли неба над землёй, и пронизательно постигая зловещую сущность «грозного властелина судьбы».

Безумие, овладевшее Евгением, делает его бедным изгоем, одновременно налагая особую печать избранничества и вещего знания истины о «строителе чудотворном». Пушкин в поэме создал образ «лишнего человека», который был

социально мал в несовершенном, бездушном мироустройстве, но оказался невероятно значителен по своему человеческому потенциалу [14], парадоксально оказавшемуся для него смертным приговором. По выражению

Ю. Н. Борева, «Евгений не попал в круг... участников пира жизни» [3, с. 227].

Пушкин, прекрасно понимая огромную роль в истории царя-реформатора, именно в «Медном всаднике» очень строг к Петру с позиций человечности, и в этом заключается его абсолютный гуманизм, который возник в семантической сфере Петербурга у самых истоков петербургского текста. В произведении выводятся два полярных героя, отвечающих, разным понятиям героического. При этом Евгений оказывается по-своему не только равновеликим Петру, но и выше царя в нравственном, гуманистическом измерении, поскольку в нём, благородном, любящем человеке с онтологическим потенциалом стремлений оказался сконцентрирован мировой смысл, который, фигурально говоря, не увидел, не понял и не сумел оценить Пётр, создавая этим почву для катастрофы. Заметим, что изначально не Евгений отверг государство, а сам со всеми своими личными достоинствами был отвержен государственной властью, влача социально жалкое существование и мечтая о «местечке».

Всем строем своего произведения с глубоко спрятанными потаёнными смыслами в виду высочайшего цензора, Пушкин выступал на стороне бедного чиновника – социальной маски, которая скрывала истинное пушкинское понимание оскорблённой человеческой личности с заложенной в ней искрой Божьей в мире петербургского бездушия, где царят «скука, холод и гранит». Поэт выражал этим негодование не только «кумиру на бронзовом коне», но в немалой мере и современной ему власти, содержащее в себе явный мотив его собственной не востребованности, поскольку был вынужден служить в малом придворном чине камер-юнкера, хотя в своё время надеялся стать верным наперником царю в серьёзных государственных делах на благо Отечества.

Понимание реального масштаба героя «петербургской повести», которому в своё время литературной критикой был вынесен строгий «приговор» («Евгений бледен как лицо, и лицо такой великой поэмы, где всё ясно, определёнno, пропитано поэзией,

доведено до крайних пределов изящества» – писал А. В. Дружинин [7, с. 76]), необходимо для успешного изучения его влияния на булгаковских персонажей из «Мастера и Маргариты», зримо находящихся в семантическом пространстве притяжения этого образа.

В образе избитого, опасавшегося смерти и принявшего её Иешуа, и во многом составляющим с ним семантическое единство образе Мастера, оказавшегося в клинике для умалишенных, Булгаков развивает осмысленную Пушкиным в образе Евгения ужасающую беззащитность человека перед деспотическим насилием, зависимость его судьбы от надчеловеческих сил, неизбежность страданий за мыслепреступление против них и обречённость на гибель в мире, лежащем во зле. При этом он успешно использует в романе пушкинский художественный принцип сопряжения «бесконечно великого и бесконечно малого, по выражению В. Я. Брюсова» [4, с. 46], достигая такой же гуманистической наполненности своей концепции. Подобно Евгению, Мастер и Иешуа как образные изводы единого героя оказываются в непосредственном, «фамильярном» контакте с соответствующими властными фигурам: Воландом и Понтием Пилатом, каждая из которых заключает в себе различную степень преемственности с Медным всадником в мире романа. Знаменательным с позиций пушкинских традиций выглядит у Булгакова то обстоятельство, что Иешуа, поднявшего в своих высказываниях религиозно-философский бунт против земной власти с её насилием над человеком, отправляет за это на смерть Всадник Золотое Копьё, выступая в момент принятия рокового решения проводником власти императора Тиберия.

Мастера и его возлюбленную забирает из мира живых Воланд, в последней сцене предстающий летящим над подвластным ему миром всадником. Он подобен своему пушкинскому инварианту, находящемуся «в необозримой вышине», который погубил невесту Евгения и его самого.

Но судьба Мастера имеет вторую составляющую, связанную с вариативным художественным ходом, в котором ощутима всё та же инвариантная семантика «Медного всадника». Написав свой роман и этим поднявшись на духовный бунт, он сталкивается не непосредственно с властной фигурой современности, которая в

творении Булгакова находится в области умолчания. Его преследуют и губят мелкие служители властной воле Ариман и Латунский (фамилия этого критика косвенно связана с медью, входящей в состав латуни), устроившие роковую для него травлю. Это проявление в формах поэтики булгаковского произведения того же знакомого пушкинского мотива преследования властью человека, выраженного в поэме пластикой «тяжело-звонкого скаканья» Медного всадника, который простирает карающую руку над виновным в бунте, бегущим Евгением.

Иешуа и Мастера в наследование пушкинскому герою посещает особая форма вещего безумия. Они, как и Евгений, полны «внутренней тревоги» и становятся изгоями в мире, в котором живут. Подобно ему, они прозорливы и потому опасные для власти безумцы, поднявшие против неё бунт. Мастер, по справедливой мысли Б. В. Соколова, ещё один «лишний человек» в литературе своего времени, «затравленный в земной жизни...» [15, с. 312], что справедливо в равной мере и по отношению к Иешуа. Этого героя безумным преступником называет Понтий Пилат и запрещает страже с ним общаться, поскольку он произносит крамольные речи, страшные для существующего порядка вещей, и, возможно, ещё потому, что бродячий философ, настойчиво исповедуя идеи изначальной доброты людей и грядущего падения земной власти, не задумывается о том, что ставит на карту свою жизнь.

В образе Мастера мотив безумия получает ход, по своему сюжетному развороту выходящий за видимые грани пушкинского инварианта, поскольку герой, подвергшийся насилию, попадает в психиатрическую больницу с явными симптомами болезни, общается с медперсоналом, тайно покидает палату и встречается с Иваном Бездомным, а в реальном времени кончает там свои дни. Однако семантика «евгеньевского» литературного типа, тем не менее, в этих формах поэтики не нарушена, поскольку Евгений после полученного потрясения из-за гибели Парашаи отстраняется от окружающих людей в своём особом состоянии. Более того, этот «безумец бедный», как называет его автор, смотрит на лик «державца полумира» и бросает ему вызов, совершая по всем царящим канонам безумный поступок. Подобным ему в своей безумной сути выглядит создание Мастером романа в тяжёлой

атмосфере 1930-х годов и стремление к его публикации, обрушившее на голову творца державный гнев.

Такая опасная для «трижды романтического Мастера» самозабвенность, характерная и для мудрого, и одновременно наивного Иешуа, обречшего себя на гибель откровенным изложением своих мыслей, тоже берёт исток в образе бедного чиновника, обратившегося к Медному всаднику со словами: «Ужо тебе!», которые воплощали духовную потребность произнесшего их героя выразить свой приговор господствующему кумиру, и в его последовавшей реакции открывали всю глубину духовного величия и одновременно незащитности Евгения.

Следует подчеркнуть, что это были всего лишь слова, но именно они привлекли к «бесконечно малой» величине, «дрожащей твари» [12, с. 143], каким по своему месту в мире казался некоторым исследователям произнесший их герой, пристальное внимание «бесконечно великой» величины Медного всадника. Ранее он показательно был «обращён к нему спиной», и только после прозвучавших слов повернул своё возгоревшееся огнём гнева лицо и оставил ради его преследования свой пьедестал.

Эта сцена явилась новаторским откровением великого поэта-мыслителя и своей символикой навсегда вошла в широкий культурный обиход. Её чеканная пластика и неисчерпаемые смыслы, вещие слова, обращённые к деспотической власти с карающей рукой, способствовали раскрытию неизбежной судьбы того, кто оказался обречён их произнести. Булгаков выразил свою глубокую причастность этому наследию масштабом и характером интертекста «Медного всадника» в романе «Мастер и Маргарита», где судьбой своих героев сказал о своей собственной судьбе подобно тому, как в поэме это сделал Пушкин.

Автобиографизм, пришедший в поэтику образа Евгения многими путями, предельно сокращал дистанцию между ним и автором. Евгений – сокровенный пушкинский образ, равного которому в этом качестве в творчестве поэта нет. Создавая «евгеньевский» тип героя, воплощая и концентрируя в нём свою философию человека и власти, великий художник наделил его рядом черт и придал ему ряд жизненных положений, соотносимых со своими. Не отходя от глубокой и точной типизации при изображении истории человека с достойным именем, чистой

душой, «мыслью семейной», ярким ощущением «самости» в бездушном городе Медного всадника и правды об этом грозном «властелине судьбы», Пушкин в то же время не по букве, но по духу спроецировал на Евгения свой жизненный путь и свои ценности. Таким образом, он оказывался участником сюжетного действия с потоком, утраченным счастьем, безумием и прозрением, бунтом и преследованием статуей, которое изобразил в «Медном всаднике», а также с финалом вытеснения сокровенного героя из жизни, который роковым образом стал провидческим и ожидал его самого. Последнее читательское впечатление от текста поэмы – тело Евгения на пороге разорённого дома как символ насильно оборванной любви и жизни. А вскоре с Пушкиным случится то, что будет описано словами: «Погиб поэт...», и он, обессиленный, трагически покинет мир в своём семейном доме...

Принцип пушкинского художественного автобиографизма в поэме был творчески воспринят Булгаковым и по-своему осуществлён в поэтике образа Мастера с таким же, как у поэта, предощущением своего ухода из жизни. После земных мытарств, достигших его по причине конфликта с властью, создатель романа об Иешуа и Понтии Пилате покидает этот мир вместе с возлюбленной, подобно Евгению, ушедшему вслед за невестой. И если Пушкин на этом завершает повествование, то Булгаков продолжает подразумеваемый, но сюжетно неразвёрнутый в поэме миф о встрече влюблённых в лучшем мире изображением посмертия Мастера, которому дарованы покой и счастье вечного пребывания рядом с Маргаритой в доме для двоих. В жестокой реальности это для них было невозможно, равно как и для пушкинского героя с его Парашей, и для самого Пушкина в его семейном доме с любимой женой в кругу детей, о которых только мечтал его в немалой степени литературный alter ego Евгений.

Булгаков с блеском использовал условность, яркую игру воображения, сюжетно трансформируя реальные события и личностные черты. Но в этих формах он не отступил от жизненной правды, нашёл вслед за пушкинским стремлением обрести инобытие в Евгении, верный способ оставить свой неповторимый образ в романе, который писал до последнего дыхания, и более того, даже взять в него с собой преобразённую в Маргариту, но не лишённую от этого узнаваемой конкретики

живых черт, свою верную подругу Елену Сергеевну. Совершенно очевидно, что, будучи зрелым и самостоятельным творцом, Булгаков шёл своим шагом по пути глубокого проникновения автора в героя, проторенном Пушкиным в «Медном всаднике», приняв его в свой авторский арсенал и творчески воплотив в художественной плоти «Мастера и Маргариты».

О новаторском продолжении пушкинского инварианта позволяет судить и мистическое смысловое измерение романа. В поэме оно подразумевается в семантике описания открывшейся Евгению на площади через год после событий тёмной надчеловеческой природы статуи царя, которая наводила ужас в окрестной мгле, а также в другой сцене, когда оживший Медный всадник, озарённый «луною бледной», преследует беглеца. Этот не фиксируемый в реальности мистический контакт героя с потусторонней силой создавал по воле автора двойственность в семантике происшедшего, которое в свете реалистического взгляда представало фантомом полубезумного от горя человека, чья смерть на пороге пустого дома не выходила за рамки естественных причин. Пушкин, таким образом, воплотил в своей сюжетной интерпретации принцип двоемирия и эффект тайны.

Булгаков, наследуя ему, даёт средствами романного жанра в линии Мастера и Маргариты развёрнутое в повествовании изображение контакта главных героев с нечистой силой, расширяя его и на целый ряд других персонажей, начиная с Берлиоза и Ивана Бездомного. В этом оказался реализован потенциал семантики Медного всадника, ужасного в «петербургской повести» для всех обитателей города, подвластного ему.

В двоемирии романного хронотопа уход Мастера из жизни имеет две параллельные сюжетные версии и окутан тайной. И если в профанном измерении в психиатрической лечебнице умирает никогда не покидавший её больной, то в несуществующем для окружающих сакральном пространстве романа героя и его Маргариту (тоже умершую в своей квартире) похищает Воланд со свитой. Так, несмотря на глубокие внешние различия в формах и подробностях сюжетной подачи этих событий Пушкиным и Булгаковым, сама структура их у писателя XX века позволяет улавливать художественный опыт и интертекст «Медного всадника».

Ещё одним подтверждением чрезвычайно тесной связи романа с поэмой служит мастерски созданный в нём образ безбожной, безблагодатной Москвы как продолжение подобных граней семантики пушкинского произведения при воплощении ненастного, холодного Петербурга, и образ народа, который так же, как и в пушкинском изображении на берегу клокочущей Невы, у Булгакова падок до развлечений, не осознаёт во время представления Воланда в «Варьете» опасности происходящего и массово терпит бедствие.

ВЫВОДЫ

Подведём некоторые итоги. Очевидно, что Булгаков был глубоко погружён в философские смыслы мифа о Медном всаднике и активно интерпретировал их, создавая свой роман о могучих властных силах и хрупкой, обречённой стать их жертвой, обаятельной в своём духовном облике человеческой личности – носителя высшей истины и трагизма, чья история, как и история пушкинского героя в «петербургской повести», выступала мерой состояния мира по шкале добра и зла, была остро современна и судьбоносна для автора. Писатель далеко отрывался от пластических форм и сюжетного рисунка инварианта, чему закономерно способствовали и другая эпоха, и особенности замысла, но в то же время ориентировался на его образы, идеи и структурно-семантические принципы. В целом в «Мастере и Маргарите» на концепцию героя и смысловое ядро философии власти приходится разный удельный вес пушкинского влияния. Булгаков всё же решал во многом иные задачи, чем его великий предтеча.

Важно отметить, что сопоставительный анализ великих произведений разных веков становится наглядной демонстрацией действия конкретных механизмов в области преемственности традиций и процессах формирования сверхтекстов русской литературы, к изучению которых обращено пристальное внимание современного литературоведения [11; 16]. В данном случае речь идёт о Пушкинском тексте. К его огромному семантическому пространству в XX веке, реальные контуры которого науке о литературе ещё предстоит сложить, Булгаков принадлежит вместе с целой плеядой создателей русской словесности советского периода.

Переклички и схождения романа «Мастер и Маргарита» с поэмой «Медный всадник», составляя важнейшую зримую сторону его общей нарративной конструкции, одновременно дают возможность судить о яркой силе, независимости смелых художественных решений и головокружительной глубине светлого булгаковского дара, позволившего его обладателю осмыслить жгучую современность в преломлении вечных истин и ценностей. Обращение к вершинному творению писателя в настоящей статье осуществлялось в строго определённом ключе, не затрагивая другие его грани, иные несущие литературные традиции, требующие отдельных научных подходов, что в равной мере относится и к далеко ещё не изученному огромному пространству авторской неповторимости Булгакова.

Во влиянии «Медного всадника» на булгаковскую прозу существует ещё один аспект, касающийся самой пушкинской поэмы. В нём проявляет действие закономерность, указание на которую находим у М. М. Бахтина. «Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи..., – писал учёный, – мы никогда не проникнем в его смысловые глубины... Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, причём часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности... В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания» [1, с. 504].

Глубокая мысль М. М. Бахтина, на наш взгляд, оказывается в полной мере применима и к показательному в этом плане явлению масштабной интертекстуальной востребованности в творчестве Булгакова и его соратников по литературному цеху феноменальной «петербургской повести», созданной в предшествующую эпоху. Подобное органичное явление придавало импульс «посмертной жизни» гениальному пушкинскому творению. Представ в своеобразной ипостаси инвариантного текста, оно, прежде всего, подтвердило и нарастило свои немеркнущие смыслы в резонансных исторических реалиях следующего столетия. В текстах новой исторической и литературной эпохи, в ряду которых своё достойное место занимает роман «Мастер и Маргарита», нашли яркое, творческое продолжение

их вечная истинность, духовная проникновенность и семантическая неисчерпаемость, а также гуманистическая аксиология и высокое художественное совершенство поэтических форм авторского воплощения.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – Москва : Худож. лит., 1986. – С. 501– 508.
2. Бочаров, С. Г. Петербургский пейзаж: камень, вода, человек / С. Г. Бочаров // Новый мир. 2003. № 10. – С. 134–141.
3. Боров, Ю. Н. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю. Н. Боров. – Москва : Сов. писатель, 1981. – 400 с.
4. Брюсов, В. Я. Медный всадник / В. Я. Брюсов // Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. – Т.7. Москва : Худож. лит., 1975. – С. 30–61.
5. Бэлза, И. Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе: на примере произведений М. А. Булгакова / И. Ф. Бэлза // Контекст–1980. Литературно-теоретические исследования: Сб. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1981. – С. 156–248.
6. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – Москва : НЛЮ, 1996. – 352 с.
7. Дружинин, А. В. Литературная критика / А. В. Дружинин. – Москва : Сов. Россия, 1983. – 384 с.
8. Ефимов, Е. С. Эсхатологические предчувствия в русской литературе: «Медный всадник» А. С. Пушкина и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова / Е. С. Ефимов // Литература и религия: Материалы [чтений, 15–21 сент. 1996 г., Крым]. Симферополь : КЦГИ, 1996. С. 20–22.
9. Зотов, Г. В. Стихия и кумир. Над страницами «Медного всадника» / Г. В. Зотов // Истина и жизнь. – 2004. – № 2. С. 38–46.

10. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – Москва : Просвещение, 1988. – 352 с.
11. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2003. – 170 с.
12. Мережковский, Д. С. Пушкин / Д. С. Мережковский // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. Москва : Книга, 1990. – С. 92–160.
13. Перзекe, А. Б. Произведения А. С. Пушкина о Петре и поэма «Медный всадник»: эволюция архетипа «отца и сына» / А. Б. Перзекe // Русская литература. – 2010. № 4. – С. 178–190.
14. Перзекe, А. Б. Фольклорно-мифологические мотивы поэтики образа Евгения в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» / А. Б. Перзекe // Философия и человек. – 2010. – № 1. – С. 50–59.
15. Соколов, Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – Москва : Локид; Миф, 1997. – 592 с.
16. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург : «Искусство–СПб», 2003. – 616 с.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ИНТЕРТЕКСТА «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А. С. ПУШКИНА...
**THE DEVELOPMENT OF A. S. PUSHKIN'S *BRONZE HORSEMAN* INTERTEXT
IN THE NOVEL BY M. A. BULGAKOV *MASTER AND MARGARITA***

Perseke A. B.

Summary. The article, in the light of the perspective tasks of studying of Pushkin's traditions in M. A. Bulgakov's work, the aspect of the novel *Master and Margarita* previously unlearned in literary criticism is subject to systematic consideration, connected with the development of the intertext of Pushkin's poem *Bronze Horseman* in it, proposed a modern approaches to its interpretation, including a change in the established paradigm of understanding the image of «Poor Eugeny». The article emphasizes deep immersion M. A. Bulgakov in a philosophical sense of the Pushkin myth, reflected in the organic nature of the rolls of his novel with the poet's peak, developing the subject of confrontation between the individual and the authorities, and the various levels of this conflict for story lines Joshua – Pontius Pilate; Master – modern government; Master – Voland. The autobiography of Bulgakov's creation, embodied in the Pushkin's principle of the «Petersburg story» and including the foresight of his destiny, is noted in the work. Attention is drawn to the nature of relevance for the writer who reflected in his *Master and Margarita* his historical time, the semantics, and artistic solutions of the poem of Alexander Pushkin about Peter and Eugeny, the eternal nature of the thematic range of the novel, which he inherited from his great predecessor, M. A. Bulgakov, giving him the unique author's interpretation noted in the article.

Keywords: power, personality, invariance, madness, challenge, autobiographys, myth, eternal topic.

References

1. Bakhtin M. M. Otvet na Vopros Redaktsii «Novogo Mira» [The Response to the Question of The Novy Mir Editorial Board]. Bakhtin M. M. Literary Criticism. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1986. 501–508 pp.
2. Bocharov S. G. Peterburgskii Peizazh: Kamen', Voda, Chelovek [Petersburg Landscape: Stone, Water, Man]. Novy Mir, 2003, no 10, pp. 134–141.
3. Bore Yu. N. Iskusstvo Interpretatsii i Otsenki: Opyt Prochteniya «Mednogo Vsadnika» [The Art of Interpretation and Evaluation: The Experience of Reading The "Bronze Horseman"]. Moscow: Sovetski Pisatel' Publ., 1981. 400 p.
4. Bryusov V. Ya. Mednyi Vsadnik [Bronze Horseman]. V.7. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975. 30–61 pp.
5. Belza I. F. K Voprosu o Pushkinskikh Traditsiyakh v Otechestvennoi Literature: na Primere Proizvedenii M. A. Bulgakova [To the Question of Pushkin's Traditions in Russian Literature: The Example of Works by M. A. Bulgakov]. Kontekst–1980. Literaturno-Teoreticheskie Issledovaniya: sb. AN SSSR, Institut Mirovoi Literatury Imeni A. M. Gor'kogo. Moscow: Nauka Publ, 1981. 156–248 pp.

6. Gasparov B. M. *Yazyk, Pamyat', Obraz. Lingvistika Yazykovogo Sushchestvovaniya* [Language, Memory, Image. Linguistics of Linguistic Existence]. Moskva: NLO Publ., 1996. 352 p.
7. Druzhinin A. V. *Literaturnaya Kritika* [Literary Criticism]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1983. 384 p.
8. Efimov E. S. *Eskhatologicheskie Predchuvstviya v Russkoi Literature: «Mednyi Vsadnik» A. S. Pushkina i «Master i Margarita» M. A. Bulgakova* [Eschatological Presentiments in Russian Literature: "The Bronze Horseman" by A. S. Pushkin and "the Master and Margarita" by M. A. Bulgakov]. *Literatura i religiya: Materialy [chtenii, 15–21 sent. 1996 g., Krym]. Simferopol': KTsGI Publ., 1996. 20–22 pp.*
9. Zotov G. V. *Stikhiya i Kumir. Nad Stranitsami «Mednogo Vsadnika»* [Element and Idol. Above the Pages of The Bronze Horseman]. *Istina i Zhizn'*, 2004, no 2, pp. 38–46.
10. Lotman Yu. M. *V Shkole Poeticheskogo Slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [The School of Poetic Words: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1988. 352 p.
11. Mednis N. E. *Sverkhsteksty v Russkoi Literature* [Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk: NGPU Publ., 2003. 170 p.
12. Merezhkovskii D. S. *Pushkin v Russkoi Filosofskoi Kritike: Konets XIX – pervaya polovina XX v.* [Pushkin in Russian Philosophical Criticism: the End of the 19th – the First Half of the 20th century]. Moscow: Kniga Publ., 1990, 92–160 pp.
13. Perzeke A. B. *Proizvedeniya A. S. Pushkina o Petre i Poema «Mednyi Vsadnik»: Evolyutsiya Arkhetipa «Ottsa i Syna»* [Pushkin's Works on Peter and The Poem Bronze Horseman: The Evolution of The Archetype «Father and Son»]. *Russkaya Literatura*, 2010, no 4, pp. 178–190.
14. Perzeke A. B. *Fol'klorno-Mifologicheskie Motivy Poetiki Obraza Evgeniya v poeme A. Pushkina «Mednyi vsadnik»* [Folklore-Mythological Motifs of The Poetics of The Image of Eugenia in the Poem of A. Pushkin The Bronze Horseman]. *Filosofiya i Chelovek*, 2010, no 1, pp. 50–59.

15. Sokolov B. V. Bulgakovskaya Entsiklopediya [Encyclopedia Bulgakov]. Moscow: Lokid; Mif Publ, 1997. 592 p.
16. Toporov V. N. Peterburgskii Tekst Russkoi Literatury: Izbrannye Trudy [The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]. Saint-Petersburg: Iskusstvo–SPb Publ., 2003. 616 p.

УДК 82-31

**ПОРТРЕТ-ОПИСАНИЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРИЕМОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ
(НА ПРИМЕРЕ РАНИХ ПОВЕСТЕЙ А. И. КУПРИНА)**

Шинкевич О. Н.

Нижевартовский государственный университет,
Нижевартовск, Россия
e-mail:olgakatrenko99@gmail.com

В статье рассматриваются виды портрета как приема изображения литературного героя. Анализируется многообразие и неоднозначность подхода к проблеме портретирования литературных персонажей. Кратко характеризуются существующие виды литературного портрета, их функции и особенности. Выявляется многокомпонентность портрета-описания, а также определяется его место среди существующих приемов изображения литературного героя. Отмечаются особенности применения портрета-описания, функционирующего в ранних повестях А. И. Куприна («Впотьмах», «Молох», «Прапорщик армейский», «Олеся»).

Результаты исследования позволили утверждать, что использующийся в раннем творчестве А. И. Куприна портрет-описание отражает социальную и психологическую характеристику героя, говорит о национальной принадлежности. Особое внимание писатель уделяет изображению художественной детали, с помощью которой рисует внешний облик персонажа, чаще и больше всего останавливаясь на описании лица. Проанализированы особенность и функции применения цвета при изображении внешнего облика персонажа. Сделан вывод о том, что изображая лицо и глаза, А. И. Куприн реализует главный способ создания образа героя, его не только внешних, но и внутренних характеристик, что нашло подтверждение при анализе его ранних повестей.

Ключевые слова: литературный герой, литературный портрет, портрет-описание, художественный образ.

ВВЕДЕНИЕ

Образ персонажа – один из актуальных предметов исследования современного литературоведения. От античности и до наших дней донесена и обозначена важность изображаемого облика, нашедшая отражение в различных видах искусства, в том числе в литературе.

Художественный образ в литературе трудно представить без наличия индивидуальных внешних черт, иными словами, без *литературного портрета*. На каждом этапе развития художественной литературы менялось отношение к этому феномену. Портрет как форма литературной изобразительности развивался от обобщенной характеристики к индивидуализации. «Зачастую литература ранних стадий развития вообще обходилась без портретной характеристики («Слово о полку

Игоре»)), предполагая, что читатель отлично представляет себе внешний облик князя, воина или княжеской жены; индивидуальные же различия в портрете [...] не воспринимались как существенные. Портрет символизировал прежде всего социальную роль, общественное положение, а также выполнял оценочную функцию» [8, с. 51]. С течением времени литературный портрет усложнялся и индивидуализировался, включая в себя характерные именно для данного героя черты. Наконец, произведения эпохи реализма послужили поводом к детальному изучению функционирования портрета персонажа, так как центром повествования в XIX веке выступает литературный герой, портретные детали которого становятся индивидуальными и выполняющими характеризующую функцию.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Многообразие классификаций литературного портрета в современном литературоведении определяет неоднозначность исследования его релевантных структурных признаков. Проблемы изучения портрета в потоке наррации остаются открытыми. Попытки систематического анализа портрета персонажа, начиная с XX века, определили его многофункциональность, широту семантического поля и ассоциативно-семантических связей. В связи с этим, научные работы, касающиеся анализа функционирования литературного портрета персонажа в художественных произведениях, до сих пор остаются актуальными. Благодаря исследованиям портрета персонажа с позиции его функциональности в творчестве отдельно взятых писателей появляются новые подходы к рассмотрению данного феномена, что говорит о его незаконченном теоретическом осмыслении в современном литературоведении.

Повести А. И. Куприна еще не становились объектом исследования с позиций детального анализа литературного портрета персонажа. Это позволяет утверждать, что данной работе присущи практическая значимость и научная новизна. Цель проведенного исследования заключается в анализе функционирования и выявлении особенностей портрета-описания в ранних повестях А. И. Куприна.

Достижение цели предполагает решение следующих задач:

- охарактеризовать существующие виды и функции портрета персонажа;
- определить особенность *портрета-описания* как одного из основных художественных приемов изображения литературного героя;
- проанализировать функционирование *портрета-описания* в ранних повестях А. И. Куприна.

Презентация литературного героя в тексте достигается различными художественными приемами: описание «поведения героя», авторская характеристика, самохарактеристика, характеризующее имя, внутренний монолог, обнаруживающий особенности мировоззрения персонажа, сны персонажа и др., но совмещать «не только изображающую, но и оценочную функцию» [8, с. 51], способствовать формированию целостности образа героя [1] и, наконец, создавать «устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека» [18, с. 204] может только *литературный портрет*.

В конечном итоге, под *литературным портретом* принято понимать «изображение в художественном произведении всей внешности человека, включая и лицо, и телосложение, и одежду, и манеру поведения, и жестикуляцию, и мимику» [8, с. 50]. Исходя из информации о портрете в словаре актуальных терминов под редакцией Н. Д. Тамарченко, существуют два типа создания визуального образа: гротескный и классический. «Для классического портрета характерна строгая заданность границ объекта описания», гротескному свойственно «размывание границ между различными предметами, находящимися в поле зрения субъекта речи. Эти два типа образов-портретов образуют полюса, между которыми возможны различные промежуточные варианты». [15, с. 178]. Таким образом, оправдано наличие различных видов портрета персонажа, прорастающих в классификации. Однако не всегда представляется возможным уместить в предложенные исследователями разнообразные структуры портрета индивидуальное творчество писателя. Тем самым, литературный портрет, «являющийся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [7, с. 90], позволяет выявлять особенности художественного мира отдельно взятых авторов. Например, Г. С. Сырица исследует портрет в творчестве Ф. М. Достоевского с

позиций его ассоциативно-семантических связей [19], Л. Д. Дмитриевская говорит о проблеме определения и литературного анализа пейзажа и портрета в творчестве З. Н. Гиппиус [7]. Важно отметить, что портрет персонажа становится объектом изучения как с литературоведческой, так и с лингвистической точек зрения, делая его не только многофункциональным, но и многоаспектным (Г. С. Сырица, О. А. Малетина, О. В. Руднева).

Описательный стиль, не получивший должного внимания в кругу литературоведов до середины XX века, на сегодняшний день активно исследуется. Литературный портрет стал анализироваться не только в эпосе, но и в лирике. Но эпические жанры дают более широкую платформу для создания сложного многокомпонентного литературного портрета героя, в то время как в лирических произведениях портрет «предельно обобщен» [19, с. 10]. Место в тексте эпического произведения, отводящееся описанию персонажа, становится не менее значимым, чем его поступки, а отношения между героями способны определяться по их «самохарактеристикам» и «взаимохарактеристикам» [1], что достигается, в том числе, путем введения портретных деталей.

Детальный анализ *литературного портрета* повлек за собой появление разнообразия видов и функций портрета персонажа. Среди них: *экспозиционный* и *динамический* (Л. Ю. Юркина [20]), *концентрированный* и *декоцентрированный* (И. А. Быкова [3]), *квалитативный* и *функциональный* (Е. А. Гончарова [6]), *портрет-итрих*, *оценочный портрет*, *ситуативный* и *дескриптивный портреты* (А. Н. Беспалов [2]), *портрет-описание*, *портрет-сравнение*, *портрет-впечатление*, *психологический* и *характеристический портреты* (А. Б. Есин [8], О. А. Малетина [13]) и др.

Среди многообразия видов портрета основополагающим и чаще всего встречающимся в художественном тексте является *портрет-описание*. *Портрет-описание* как художественный прием изображения персонажа становится частью не только художественной, но и мировоззренческой системы конкретного писателя. Данный вид портрета характеризуют исследователи К. Л. Сизова, Н. А. Родионова и А. Б. Есин.

По мнению К. Л. Сизовой, собственно *портретное описание* содержит такие элементы характеристики героя как: одежда, формы черт лица, цветовая характеристика облика героя и фоническая характеристика (голос персонажа) [18]. При этом исследователь не включает в данный вид портрета дополнительные компоненты (авторскую оценку, отражение характера и психологического состояния) определяя, тем самым, его однокомпонентность, заключающуюся исключительно во внешних детальном описаниях.

Н. А. Родионова также выделяет данный вид портрета и противопоставляет ему *портрет-оценку* (или *портрет-восприятие*, в терминологии А. Б. Есина) и *портрет-ситуацию*. Исследователь называет его *портретом-представлением* и считает, что его целью является знакомство читателя с персонажем, поэтому он часто находится в начале текста. *Портрет-представление* не несет значение восприятия персонажа, тогда как в *портрете-оценке*, наоборот, семантически значимым являются ощущения наблюдателя, в роли которого выступает повествователь или другой персонаж. Назначение же *портрета-ситуации* связано с отражением облика героя, о котором упоминается в каком-нибудь эпизоде, то есть такой портрет обусловлен конкретной ситуацией [17, с. 45].

Несмотря на то, что *портрет-описание*, по мнению А. Б. Есина, «наиболее простой» [8, с. 51], в нем обязательно присутствуют портретные детали с обобщающим выводом или авторским комментарием (*портрет-оценка*) относительно характера персонажа. Таким образом, *портрет-описание*, благодаря индивидуальному стилю писателя, может вмещать в себя дополнительные компоненты, становясь многокомпонентными выполняющим различные функции. Однако следует отметить, что существует и портрет-описание, основная цель которого – передача исключительно внешних особенностей героя. Таким образом, мы можем говорить об *однокомпонентном портрете-описании*, отражающем внешние детали, без авторских оценок и дополнительных комментариев, и *многокомпонентном* – содержащем их и выполняющем нагрузку портрета психологического.

Б. Е. Галанов в своей книге «Искусство портрета» утверждал: «Еще не всякое изображение внешности человека в искусстве, и в литературе, действительно, возвышается до искусства» [5, с. 11], но изображение персонажей в творчестве А. И. Куприна считается высоким мастерством и обращает на себя особое внимание исследователей и в наши дни, о чем свидетельствуют работы Л. Н. Ефименко [9], Т. А. Пахаревой, С. П. Строкиной [14], Т. Р. Пчелкиной [16], Т. И. Латыпова [12] и др. Несмотря на неугасаемую актуальность изучения творчества Александра Ивановича, проблеме исследования портрета персонажа в его произведениях должного внимания не уделялось, хотя уже в ранних повестях портретные характеристики как средство выражения внешних и внутренних качеств персонажа нашли отражение в его художественном тексте.

Уже названия ранних повестей А. И. Куприна «Молох» (1896), «Прапорщик армейский» (1897), «Олеся» (1898) содержат художественный образ главного героя и некоторым образом отражают зрительное восприятие персонажа, что «актуализирует категорию антропоцентричности в тексте» [19, с. 12]. А. А. Волков замечает, что первая повесть писателя «Впотьмах» (1892) отражает намерение Куприна овладеть «искусством портретных характеристик, реалистического раскрытия внутреннего мира персонажей» и то, что он «упорно ищет свой стиль» [4, с. 9].

Исследователь Л. Д. Дмитриевская считает, что «художественная деталь в портрете А. И. Куприна рассчитана не на миражное впечатление, а на зрительное восприятие образа» [7, с. 90]. Особенностью *портрета-описания* у А. И. Куприна является доминирующее изображение *лица*. *Лицо* – одно из главных составляющих целостного художественного образа, а *глаза* – та портретная деталь, с помощью которой автор может отразить состояние души человека. Поэтому писатели, начиная с XIX века и по настоящее время, рисуя персонаж в своих произведениях, чаще всего отдают предпочтение детальному описанию *лица*. А. И. Куприн – не исключение, он подробно останавливается на каждой детали при описании *лиц* персонажей: «Улыбка освещала и делала чрезвычайно симпатичным ее *лицо*» [10, с. 99], «Он был плешив, и все его *лицо* было изборозжено глубокими морщинами, но ясные голубые *глаза* навывкате глядели смело и твердо» [10, с. 133].

Описание лица часто является для автора единственной презентацией литературного героя. С помощью такого приема описана встреча прапорщика с главной героиней повести «Прапорщик армейский»: «Теперь я знаю ее наружность до самых тончайших подробностей [...]: у нее было прекрасное, классически правильное *лицо*, с глазами, полными огня, прямым очаровательным носиком и с прелестными алыми губками, из-за которых блестели два ряда великолепных жемчужных зубов» [11, с. 238].

Лицо и глаза в изображении персонажей имеют особую значимость. С помощью данных портретных деталей раскрывается и социальный статус персонажа («Какой-то пестрый «молодой человек», по всем признакам мелкий канцелярский чиновник с дряблым, испитым *лицом*» [10, с. 122], «А *лицо* у него истинно аристократическое» [11, с. 247]), и национальная особенность: «красивый, типичный еврей с умными чертами матового *лица*» [10, с. 160], и изменения психологического состояния героя: «Действительно, вид у Боброва был ужасный. Кровь запеклась черными сгустками на его бледном *лице*» [10, с. 93], и оценочная характеристика: «Его светлые *глаза*, за которыми чувствовался большой ум ученого и сильная воля авантюриста, как и всегда, неподвижно и равнодушно глядели из-под опухших, усталых век» [10, с. 49].

Почти в каждом портрете, созданном автором, есть доброе и прекрасное и в то же время отталкивающее и неприятное. Куприн способен изменить отношение к образу героя с помощью портретной детали: «Прелесть его в сущности некрасивого *лица* заключалась только в улыбке. Когда Бобров смеялся, *глаза* его становились нежными и веселыми, и все *лицо* делалось привлекательным» [10, с. 24], «Этих непривлекательных качеств не сглаживали даже синие *глаза* прекрасного очертания» [10, с. 96]. Детализированный *портрет-описание* в привычной для читателя функции помогает отнести персонажа к отрицательно оцениваемому или положительно оцениваемому, однако в произведениях Куприна истинная сущность персонажа раскрывается только в финале. Так происходит в повестях «Впотьмах», «Прапорщик армейский», «Олеся» и др.

Портрет-описание используется автором также при изображении эпизодических персонажей. *Лицо и глаза* являются основными и единственными

портретными характеристиками в восприятии тяжелой жизни рабочих, представленных в повести «Молох»: «сзади, из-за литейщиков, выглядывали рабочие при известковых печах, которых издали можно было узнать по *лицам*, точно обсыпанным густо мукою, и по воспаленным, распухшим, красным *глазам*» [10, с. 57].

Создание художественного образа без представления *лица* для писателя иногда становится просто невозможным. Так, в повести «Прапорщик армейский» для главного героя является крайне важным разглядеть *лица* героинь: «Их *лиц* я не успел хорошенько рассмотреть, но заметил, что у старшей, брюнетки, задорный, сочный тип малороссиянки, а младшая выглядывает подростком, на голове у нее небрежно накинут белый шелковый платок, надвинутый углом на лоб и потому скрывающий волосы и всю верхнюю часть *лица*» [11, с. 229]. Но на этом автор не останавливается и вынуждает героя вновь совершать попытки детального рассмотрения *лица*: «Но мне все-таки удалось увидеть ее смеющиеся розовые губы и веселое сверкание белых зубов» [11, с. 229].

Портрет-описание у Куприна довольно часто сливается с *портретом-впечатлением*, особенность которого заключается в отсутствии привычного детализированного описания внешнего облика персонажа, «остается только впечатление, производимое внешностью героя на стороннего наблюдателя или на кого-нибудь из персонажей произведения» [8, с. 51]: «Только один этот человек, с чахоточной фигурой и лицом старой обезьяны» [10, с. 49], «Лицо же директора – красивое, холеное, самоуверенное лицо светского человека – оставалось неподвижным» [10, с. 48]. В приведенных примерах отсутствуют портретные детали, присущие *портрету-описанию*. Определения «красивое» и «холеное» отражают, с одной стороны, общую эстетическую категорию прекрасного, с другой – индивидуальное представление о красивой внешности человека.

«Коротенький, толстый человечек, с уверенно-приятными округлыми манерами, который одним своим видом мог успокоить больного» [10, с. 160] – пример *портрета-описания*, переходящего в *портрет-впечатление*. «Коротенький» и «толстый» – подробное описание, а «вид», который мог успокоить больного,

оставляет впечатление и возможность читателю самостоятельно «дорисовать» художественный образ. Так, описываемое лицо героя повести «Молох» в конечном итоге превращается в «гримасу», производящую впечатление: «На нем была круглая фетровая шляпа, из-под которой сияли огненные волосы; бритое, как у актера, лицо с обвисшими щеками и тройным подбородком, испещренное крупными веснушками, казалось заспанным и недовольным; губы складывались в презрительную, кислую гримасу» [10, с. 54].

Портрет как часть искусства изначально нашел свое отражение в живописи, что повлекло за собой изучение живописной стороны данного феномена в художественном тексте. Появились многочисленные работы, исследующие функцию цвета при изображении литературного героя (Г. Е. Абеяшева, Г. С. Сырица, О. В. Руднева и др.). Функция цвета в литературном *портрете-описании* – отражение негативной и позитивной семантики, связанной с образом героя, а также индивидуального стиля писателя.

Портрет-описание в ранних повестях А. И. Куприна содержит цветовые признаки. Автор в изображении *лица* использует антитезу «красный-белый» с различными оттенками. Красный становится смуглым, коричневым и, даже, черным: «Кровь запеклась *черными* сгустками на его *бледном* лице» [10, с. 94]. Цвет в описании *лица* героев отражает не только их физиологическое состояние: «у солдат его такие толстые и *красные* морды, что смотреть весело» [11, с. 224], «толст он необычайно, жир так и сквозит, так и лоснится у него на отвислых щеках, покрытых сетью мелких *красных* жилок» [11, с. 224], но и психологическое: «Тут капитан совсем застыдился, *покраснел*, – отчего лицо его сделалось *коричневым*» [11, с. 247], «Он только *краснел*, вытирал клетчатым платком вспотевший лоб [11, с. 249].

Портрет-описание с использованием цвета представлен в динамике, направлен на уточнение читательского восприятия изображаемого героя. Бледный, матовый цвет отражает безжизненность, душевный упадок персонажа: «Вид у нее очень утомленный: глаза очерчены легкой тенью и щеки *бледнее* обыкновенного» [11, с. 243], «она показалась ему *бледнее* и серьезнее, чем обыкновенно» [10, с. 74], «Весь день после такой ночи она ходила *бледная*, точно разбитая» [10, с. 109].

Белый цвет используется автором в дополнении с матовым оттенком и бледностью: «Луна нежно светила прямо в лицо Кэт, в это *бледное, почти белое лицо*» [11, с. 255], «Вот и я в настоящую минуту необыкновенно ярко вижу перед собою ее *лицо*: круглый овал, *матовая бледность*» [11, с. 238]. Следует отметить, что бледность лица главной героини повести «Впотьмах» – признак хрупкой, незащищенной, тонкой натуры, в то время как бледное, белое лицо Кэт из повести «Прапорщик армейский» говорит о холодной, безразличной душе.

Замечено, что «красный» и «белый» цвета в ранних повестях Куприна чаще содержат отрицательную коннотацию, в то время как крайне редко используемый «желтый» – положительную: «Бобров издали узнал в ней Нину по *ярко-желтой* кофточке, так красиво оттенявшей *смуглый цвет* ее *лица*» [10, с. 34], «*Лицо желтое и доброе*. Вероятно, она в молодости была очень красива» [11, с. 232]. Желтый цвет, используемый Куприным, противопоставлен серости и черноте: «Барышня подышала на стекло, протерла его крошечной *желтой* перчатке и стала глядеть, не отрываясь, в *черневиую* передней мглу сентябрьской дождливой ночи» [10, с. 96]. Таким цветом писатель изображает персонажей, наделенных положительной авторской оценкой. Так, пожелтевшие щеки Аларина («Впотьмах») – признак раскаяния: «щеки Александра Егоровича ввалились и *пожелтели* от забот и бессонных ночей» [10, с. 161].

ВЫВОДЫ

В ранних повестях А. И. Куприна при изображении персонажа функционирует многокомпонентный *портрет-описание*, содержащий элементы *портрета-впечатления*, а также синтезирующий компоненты *портрета психологического*. Автор в *портрете-описании* отдает предпочтение изображению *лица*, которое отражает социальную и психологическую характеристику, говорит о национальной принадлежности. Среди портретных деталей особенное внимание уделяет глазам персонажа.

Отметим, что при изображении лица автор использует «красный», «белый» и «желтый» цвета. Они представлены в динамике («красный» может стать

«коричневым», «черным», «смуглым», а «белый» – «бледным» и «матовым»), чаще относятся к персонажам с отрицательной авторской характеристикой. «Желтый» цвет, используемый автором, присутствует не только на лицах персонажа, но и на деталях костюма героя. Данный цвет у Куприна символизирует добро, красоту и раскаяние, с помощью него автор изображает персонажей с положительной характеристикой.

Таким образом, в ходе работы проанализированы особенности использования в повестях А. И. Куприна *портрета-описания*. Учитывая многофункциональность и разнообразие проявлений данного вида портрета, появилась возможность говорить о его *однокомпонентности* или *многокомпонентности*.

Список литературы

1. Абдуллина, А. Ш. Портрет как важнейшее средство формирования целостного образа героя в прозе Н. Мусина [Электронный ресурс] / А. Ш. Абдуллина // *Фундаментальные исследования*. – № 5–6, 2014. – С. 1343–1347. – Режим доступа: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34096>. – (Дата обращения: 28.10.2017).
2. Беспалов, А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / А. Н. Беспалов. – М., 2001. – 160 с.
3. Быкова И. А. Лингвостилистические особенности портрета персонажа в художественной прозе А. Чехова [Текст] / И. А. Быкова: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Ростов-н/Д, 1988. – 24 с.
4. Волков, А. А. Творчество А. И. Куприна [Текст] / А. А. Волков. Изд. 2-е. – Москва: Худож. лит., 1981. – 360 с.
5. Галанов, Б. Е. Искусство портрета [Текст] / Б. Е. Галанов. – Москва, 1967. – 207 с.
6. Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категорий автор – персонаж [Текст] / Е. А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – 149 с.

7. Дмитриевская, Л. Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус)[Текст] / Л. Н. Дмитриевская. – Ярославль: ООО «Литера», 2005. – 135 с.
8. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. – Москва: Флинта, Наука, 2000. – 163 с.
9. Ефименко, Л. Н. Публицистика А. И. Куприна : Проблемы жанрового своеобразия [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Л. Н. Ефименко. – Краснодар, 2003. – 22 с.
10. Куприн, А. И. Полное собрание сочинений в 10-ти томах [Текст] / А. И. Куприн. – Т. 1. Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Эпиграммы. Афоризмы. Романсы. – Москва: Воскресенье, 2006. – 528 с. с ил.
11. Куприн, А. И. Полное собрание сочинений в 10-ти томах [Текст] / А. И. Куприн. – Т. 2. Повести. Рассказы. Очерки. Пьеса. – Москва: Воскресенье, 2006. – 576 с. с ил.
12. Латыпов, Т. И. А. Куприн – публицист в общественно-политическом контексте России, февраль 1917 – октябрь 1919 гг. [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Т. И. Латыпов: С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2001. – 22 с.
13. Малетина О. А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О. А. Малетина. – Волгоград, 2004. – 181 с.
14. Пахарева, Т. А. Миф о юге в прозе А. И. Куприна: пособие по спецкурсу для студентов-филологов [Текст] / Т. А. Пахарева, С. П. Строкина. – Севастополь, 2011. – 126 с.
15. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [Текст] / Гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
16. Пчелкина, Т. Р. Автор и герой в художественном мире А. И. Куприна [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Т. Р. Пчелкина. – Магнитогорск, 2006. – 22 с.

17. Родионова, Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. А. Родионова. – Самара, 1999. – 200 с.
18. Сизова, К. Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И. С. Тургенева) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / К. Л. Сизова. – Воронеж, 1995. – 152 с.
19. Сырица, Г. С. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского [Текст] / Г. С. Сырица. – Москва: Гнозис, 2007. – 407 с.
20. Юркина Л. Ю. Портрет :учебное пособие «Литературоведение» // под редакцией Л. В. Чернец[Текст] / Л. Ю. Юркина. – М., 1998. – С.185–186.

**PORTRAIT-DESCRIPTION AS ONE OF THE BASIC ARTISTIC TECHNIQUES
OF THE IMAGE OF THE LITERARY HERO (ON THE MATERIAL OF THE
EARLY NOVELS BY A. I. KUPRIN)**

O. N. Shinkevich

Summary. The article deals with types of a portrait as a method of portraying a literary hero. The variety and ambiguity of the approach to the problem of portraying literary characters is analyzed. Briefly describe the existing types of literary portrait, their functions and features. A multicomponent portrait-description is revealed, and its place among the existing methods of portraying a literary hero is determined. The features of the application of the portrait-description, functioning in the early novels of A. I. Kuprin (In the Gloom, Moloch, Ensign Army, Olesya).

The results of the study made it possible to assert that the portrait-description used in the early work of A. I. Kuprin reflects the social and psychological characteristics of the hero, speaks of nationality. The writer pays special attention to the image of the artistic detail, with which he paints the appearance of the character, more often and most of all, on the description of the person. The features and functions of color application are analyzed in the image of the character's external appearance. The conclusion is drawn that depicting the face and eyes, A. I. Kuprin realizes the main way of creating the image of the hero, his not only external, but also internal characteristics, which was confirmed in the analysis of his early tales.

Keywords: literary hero, literary portrait, portrait-description, artistic image.

References

1. Abdullina A. Sh. Portret kak Vazhneishee Sredstvo Formirovaniya Tselostnogo Obraza Geroya v Proze N. Musina [Portrait as the Most Important Means of Forming a Holistic Image of the Hero in the Prose of N. Musin]. Fundamental'nye Issledovaniya, 2014.

Available at: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34096>. (accessed 28 October 2017).

2. Bespalov A. N. *Struktura Portretnyh Opisanij v Hudozhestvennom Tekste Sredneanglijskogo Perioda: Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [The Structure of Portrait Descriptions in the Middle English Period]. Moscow, 2001.
3. Bykova I. A. *Lingvisticheskie Osobennosti Portreta Personazha v Hudozhestvennoj Proze: Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [Features of the Linguistic Styles of the Portrait of the Character in the Artistic Prose of A. Chekhov]. Rostov-n/D, 1988.
4. Volkov A. A. *Tvorchestvo A. I. Kuprina* [The Works of A. I. Kuprin]. Moscow: Hudozh. Lit. Publ., 1981. 360 p.
5. Galanov B. E. *Iskusstvo Portreta* [The Art of Portrait]. Moscow, 1967. 207 p.
6. Goncharova E. A. *Puti Lingvisticheskogo Vyrazheniya Kategorij Avtor – Personazh* [Ways of Linguistic Expression Categories Author - Character]. Tomsk : Tomsk Universitet Publ., 1984. 149 p.
7. Dmitrievskaya L. N. *Peizazh i Portret: Problema Opredeleniya i Literaturnogo Analiza (Peizazh i Portret v Tvorchestve Z. N. Gippius)* [Landscape and Portrait: the Problem of Definition and Literary Analysis (Landscape and Portrait in the Works of Z. N. Gippius)]. Yaroslavl' : OOO «Litera» Publ., 2005. 135 p.
8. Esin A. B. *Printsipy i Priemy Analiza Literaturnogo Proizvedeniya* [Principles and Methods of analyzing a Literary Work]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2000. 163 p.
9. Efimenko L. N. *Publicistika A. I. Kuprina: Problemy zhanrovogo svoeobraziya: Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [Publicism A. I. Kuprin: Problems of Genre Originality]. Krasnodar, 2003.
10. Kuprin A. I. *Polnoe Sobranie Sochinenii v 10-ti Tomakh* [Complete Works in 10 Volumes]. Moscow: T. 1. Povesti. Rasskazy. Ocherki. Stikhotvoreniya. Epigrammy. Aforizmy. Romansy, Voskresen'e Publ., 2006. 528 p.
11. Kuprin A. I. *Polnoe Sobranie Sochinenii v 10-ti tomakh* [Complete Works in 10 Volumes]. Moscow: T. 2. Povesti. Rasskazy. Ocherki. P'esa, Voskresen'e Publ., 2006. 576 p.

12. Latypov T. I. A. Kuprin – Publicist v Obschestvenno-Politicheskom Kontekste Rossii, Fevral' 1917 – Oktyabr' 1919 gg.: Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk [A. Kuprin–Publicist in the Socio-Political Context of Russia, February 1917-October 1919]. Saint-Petersburg, 2001.
13. Maletina O. A. Lingvostilisticheskie Osobennosti Portreta kak Zhanra Hudozhestvennogo Diskursa (Na Material Proizvedenij T. Drajzera): Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Features of the Linguistic Style of the Portrait as a Genre of Artistic Discourse (Based on the Works of T. Dreiser)]. Volgograd, 2004.
14. Pahareva T. A. Mif o Yuge v Proze A. I. Kuprina : Posobie po Speckursu dlya Studentov-Filologov [Myth About the South in A. I. Kuprin's Prose]. Sevastopol, 2011. 126 p.
15. Tamarchenko N. D. Poetika: Slovar' Aktual'nykh Terminov i Ponyatij [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow: Kulaginoj; Intrada Publ., 2008. 358 p.
16. Pchelkina T. R. Avtor i Geroj v Hudozhestvennom Mire A. I. Kuprina: Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk [The Author and Hero in the Artistic World of A. I. Kuprin]. Magnitogorsk, 2006.
17. Rodionova N. A. Tipy Portretnykh Kharakteristik v Khudozhestvennoi Proze I. A. Bunina: Lingvostilisticheskii Aspect: Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Types of Portrait Characteristics in the Artistic Prose of I. A. Bunin: Linguistic Aspect]. Samara, 1999.
18. Sizova K. L. Tipologiya Portreta Geroya (Na Materiale Khudozhestvennoi Prozy I. S. Turgeneva): Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Typology Portrait of the Hero (on the Material of Prose by I. S. Turgenev)]. Voronezh, 1995.
19. Syrica G. S. Poetika Portreta v Romanah F. M. Dostoevskogo [The poetics of the portrait in the novels of F. M. Dostoevsky]. Moscow: Gnozis Publ., 2007. 407 p.
20. Yurkina L. Y. Portret [Portrait] Literaturovedenie. Moscow, 1998. 185–186 p.

УДК 821.161.1.09"189/192" (Вересаев)

**КОНЦЕПЦИЯ «ЖИВОЙ ЖИЗНИ» В. В. ВЕРЕСАЕВА
КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА: ИТОГИ ИЗУЧЕНИЯ**

Эмир-Велиева Я. С.

Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
e-mail: yana.emir90@gmail.com

В предложенной статье проанализированы работы отечественных и зарубежных исследователей XIX–XXI века, посвященные жизни и творчеству русского советского писателя начала XX века В. В. Вересаева. При этом особое внимание уделено интерпретации в них писательской идеи «живой жизни» как главной константы всего творчества классика. В ходе предпринятого анализа научно-критической литературы о В. В. Вересаеве было выделено два ключевых подхода к осмыслению теории «живой жизни» писателя. Первый из них исключает интерес и внимание исследователей к проблеме обозначенной концепции, в связи с чем данный вопрос никак не освещен в их работах. Второй подход характеризуется тем, что литературоведы и критики признают наличие особого интереса у Вересаева к теме «живой жизни» и даже пытаются истолковать ее суть и определить степень значимости для писателя. В то же время в рамках второго подхода можно выделить ученых, предвзято относящихся к теории классика, а потому и анализирующих ее в корне неверно.

В результате обращения к данной проблеме представляется возможным по-иному оценить значимость обозначенной концепции в мировоззрении и творческом наследии В. В. Вересаева.

Ключевые слова: концепция «живой жизни», труды исследователей, интерпретация, научно-критическая литература, вересаевистика.

ВВЕДЕНИЕ

Среди писателей, чье творчество оказало решающее влияние на литературные процессы в России XX века, Викентий Викентьевич Вересаев занимает одно из видных мест. Тем не менее его личность так и не получила надлежащей характеристики в науке, а вопрос о художественном методе и ныне считается дискуссионным.

Обстоятельства, до сего дня затруднявшие верное понимание Вересаева как человека и творца, обусловлены методологическими просчетами исследователей: актуальные проблемы вересаеведения прежде не рассматривались в свете художественно-философских идей, система которых отражала бы мировоззрение классика и определяла характер его внутренней эволюции.

Такой составляющей идейно-творческого развития Вересаева, диалектически сложной и многогранной, была теория «живой жизни». Именно её подробный анализ

позволяет с точностью квалифицировать художественный метод прозаика, определить сущность его этико-эстетических воззрений, полностью осмыслить литературное наследие и, наконец, составить ясное представление о писательской биографии как таковой. **Цель работы** – экспертиза научных исследований XIX–XXI вв., посвященных В. В. Вересаеву как создателю оригинального варианта универсальной для русской литературы концепции «живой жизни».

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

На разных этапах развития литературоведческой науки понятие «живая жизнь» то становилось предметом настойчивого интереса ученых, то выходило из поля их зрения. Так, поиску источника выражения «живая жизнь» посвящена заметка В. Н. Фойницкого в журнале «Русская речь». Тему «жизни» у Пушкина и в русской литературе XIX века обстоятельно исследует в своих работах А. Е. Кунильский. Е. Г. Мущенко же анализирует особенности трактовки и функционирования феномена «живая жизнь» в порубежную эпоху, в результате чего даже выводит его на уровень эстетической универсалии Серебряного века. О «живой жизни» как универсалии в художественном сознании конца XIX– начала XX века говорится и в диссертации Е. Л. Кандыбиной. В обстоятельной монографии Ю. Мальцева, посвященной И. А. Бунину, вопросу о «живой жизни» в творчестве писателя отведена целая глава. В. И. Фатющенко отмечал наличие и особую значимость понятия «живая жизнь» в художественном мире Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Об отдельной роли данного концепта в мировоззрении А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского говорит в своих трудах С. Г. Бочаров. Концепции живой жизни в творчестве Достоевского посвящена диссертационная работа М. А. Кустовской. В статье лингвистической направленности П. Н. Денисов производит лексикографический анализ и описывает сложную семантическую структуру данного понятия, при этом уделяя особое внимание его дефинициям в работах Ленина. В исследованиях же, посвященных В. В. Вересаеву, наличие концепции у писателя констатируется, однако ее сущность довольно редко подвергается осмыслению.

Тем не менее, определенная **история изучения** данного вопроса уже сформировалась. В конце XIX века жизнь и творчество Вересаева начинает обретать свое место в кругу исследовательских проблем. К сожалению, большинство работ того времени, отражающих этот сложный процесс (среди них – литературно-критические статьи, биографические очерки и рецензии), почти не представляет научной ценности.

Первой попыткой анализа социальной позиции и мировоззрения Вересаева стала публикация литературного критика, публициста-народника М. А. Протопопова под заглавием «Беллетристы новейшей формации», увидевшая свет в 1900 году в журнале «Русская мысль». Статья преимущественно посвящена разбору двух произведений Вересаева – «Без дороги» и «Поветрие». Весь анализ осуществлен в иронической (отчасти даже саркастической) манере и сводится исключительно к критике политической позиции писателя. М. А. Протопопов открыто порицает манеру письма Вересаева, противопоставляя ее манере Горького. Таким образом, идеологическая установка и личная неприязнь к литератору не позволяют М. А. Протопопову уловить идею «живой жизни» или хотя бы предположить наличие в повести более глубокого смысла, нежели тот, который ему удалось рассмотреть.

Первым исследованием судьбы художника стала небольшая по объему работа В. Ф. Боцяновского «В. В. Вересаев. Критико-биографический этюд», в которой даже упоминание об особой роли идеи «живой жизни» в творческом мышлении литератора отсутствует. Это обстоятельство связано с тем, что на момент выхода этюда в свет (1904 г.) Вересаевым еще не были созданы произведения, в которых прозвучала формула «живая жизнь», а на материале раннего творчества выявить зарождающиеся у писателя идеи, которые впоследствии преобразовались в концепцию, представляется затруднительным.

Все последующие публикации о Вересаеве до 1910 года носят эссеистический характер и представляют собой рецензии на те или иные произведения. Содержание каждой из них определяется не панорамным видением творческой эволюции автора, а базируется на изолированном рассмотрении анализируемых произведений, в связи с чем глобальная идея «жизни» обходится вниманием и остается непонятой.

В 1910 году, после издания повести «К жизни», где впервые звучит формула «живая жизнь», заметным событием становится публикация серии статей о Вересаеве Е. А. Колтоновской. В них отмечается особая значимость данной повести, которая, по мнению критика, открывает новый этап творческом развитии писателя. Именно в работах Е. А. Колтоновской впервые представлен концептуальный срезиский литератора, а также акцентирован его интерес к идее «жизни», «слагаемым» жизни и всем ее проявлениям. Тематика произведений Вересаева определена как «*жизнь и психология* интеллигенции» [4, с. 131]. В связи с таким точным пониманием направления творческой мысли писателя Е. А. Колтоновской удастся исчерпывающе определить сверхидею всех произведений Вересаева: люди страдают от «своего рационализма и оторванности от жизни» [4, с. 131]. И хотя критик не пытается разъяснить, какой же писателю представляется истинная «живая жизнь» и каковы должны быть ее признаки, все же совершенно четко обозначается особое отношение Вересаева к теме жизни и основа его концепции – противопоставление рациональному непосредственного. Особое внимание к теме жизни и поиску ее идеала отмечено в статье И. Игнатова, помещенной в энциклопедии Гранат, а также в разделе «Истории русской литературы» под ред. С. А. Венгерова. Здесь Вересаев назван писателем, зовущим «к жизни» и отстаивающим «живую жизнь».

В 1930 году, после издания собрания сочинений в 12 томах, выходит первая основательная монография, посвящённая широкому кругу проблем, связанных с жизнью и творчеством Вересаева. Автор работы – С. К. Вржосек, лично знавший прозаика. В книге неоднократно утверждается особое отношение литератора к теме жизни. Автор монографии считает, что идея «живой жизни» берет свое начало в повести «К жизни». Здесь же впервые делается попытка разбора научно-критического исследования «Живая жизнь», изобилующего цитатами из произведения, в связи с чем этот разбор носит скорее описательный, нежели аналитический характер. Тем не менее, данное исследование становится знаковым для вересаевистики и первым в своем роде крупным трудом, затрагивающим проблему «живой жизни» в творчестве автора.

После кончины писателя в 1945 году интерес к его личности и наследию не угасает. Так, А. Б. Дерманом был опубликован очерк жизни и творчества «Неутомимый искатель», посвященный памяти Вересаева. Статья целиком направлена на обоснование выдвинутого автором тезиса: все линии творчества Вересаева расходятся как радиусы от единого центра – жизнеутверждения и жизнелюбия литератора. Анализ произведений в очерке фрагментарный, в связи с чем исследователю не удается описать сложность мировосприятия Вересаева и его неуклонно меняющееся отношение к революции. Тем не менее в работе обозначена идея «живой жизни» как главная и важнейшая из вересаевских идей, а итогом статьи становится вывод о том, что все произведения автора имеют в основе живые сюжеты и несут на себе отпечаток яркого жизнелюбия.

В пятидесятые годы XX века возобновляется интерес к Вересаеву, в связи с чем выходит ряд довольно противоречивых исследований, в которых развернут анализ идейно-художественного содержания его произведений и обозначено их место в литературном процессе начала века. Одно из них – стенограмма публичной лекции А. Ф. Силенко «Творчество В. Вересаева», прочитанной в 1954 году. В статье проанализирована тема искусства и творца в соотношении с реальной действительностью, которая являлась одной из важнейших для писателя, однако интерес к «живой жизни» как таковой подчеркнут не был. В целом исследование крайне идеологично, уменьшает масштаб личности литератора и упрощает сущность его творчества, сводя последнее к прославлению революции и сочувствию борьбе трудового народа. Таким образом, вересаеведение становится одним из многих направлений науки того времени, предмет которого превращается в орудие идеологической пропаганды.

В этом же году в сериальном издании «История русской литературы» в десятом томе выходит статья К. Д. Муратовой «В. В. Вересаев», где проблема «живой жизни» затронута вскользь, в контексте рассуждений о «ренегатской» природе убеждений писателя, названных вычурными. Обращение Вересаева к теме жизни видится автору одновременно и попыткой борьбы с реакцией, и следствием непонимания истинной сути революции. Вересаев подвергается острой критике за

уход от революционных идей в область философских размышлений о «живой жизни» (эти рассуждения восходят к изданной Академией наук СССР (ИРЛИ, Пушкинский дом) в 1950 году книге «Революция 1905 года и русская литература» под ред. К. Д. Муратовой и В. А. Десницкого, и они же будут в полном объеме воспроизведены в четвертом томе «Истории русской литературы» («Литература конца XIX–начала XX века»), вышедшей в 1983 году под редакцией К. Д. Муратовой).

Сходные утверждения представлены в исследовании А. Волкова, вышедшем в следующем (1955) году, где акцентируется мысль о порочности и декадентской сущности идей Вересаева, выдвинутых в повести «К жизни» и в «Живой жизни». Мысль о «живой жизни» видится автору противоестественным порождением идеализма Бергсона, которым Вересаев был некоторое время увлечен.

Особое место среди исследований этого периода занимает небольшая глава в воспоминаниях Вл. Лидина «Люди и встречи» (1957 г.), посвященная Вересаеву. В ней автор справедливо отмечает, что главное в творчестве литератора – это не воспевание революции, а неустанное прославление жизни.

В 1957 году издается книга И. М. Гейзера «В. В. Вересаев. Писатель-врач», призванная взглянуть на личность писателя по-новому: в свете его врачебной практики. В исследовании основательно затронута тема влияния мировоззрения Вересаева-врача на идейно-образную систему его произведений, однако проблема «живой жизни», хотя и обозначена (даже названа «символом веры» [2, с. 56]), все же не подвергнута должному осмыслению. Размышляя о роли трактата «Живая жизнь» (но не анализируя его), автор, как и его предшественники (А. Волков, К. Муратова, А. Силенко), считает его лишь вкладом литератора в борьбу с реакционными течениями литературы.

Завершает рассматриваемое десятилетие выход в свет монографии Г. А. Бровмана «В. В. Вересаев. Жизнь и творчество» (1959 год), в которой «живой жизни» уделено больше внимания, нежели во всех прежде изданных работах. Автор утверждает, что понятие «живая жизнь» было у Вересаева излюбленным, что именно этой категории литератор придавал «всеобъемлющее значение в объяснении фактов

и явлений действительности» [1, с. 218]. По мнению исследователя, увлечение философией «живой жизни» стало причиной возникших у писателя противоречий с самим собой и не позволило ему возвыситься до пролетарской, революционной точки зрения на мир. Сама «живая жизнь», считает Г. Бровман, превратилась в теорию, назойливую проблему, к которой факты и явления действительности часто подгонялись насильственно. Оценивая книгу в свете более поздних исследований, следует отметить, что ее автор, будучи ограниченным историческими рамками и состоянием литературоведческой науки того времени, не ставил своей задачей раскрытие всех противоречий, заключенных в творчестве писателя, а пытался дать оценку социальной значимости его произведений.

В третьем томе коллективного труда «История русской литературы» (1964 г., под ред. Д. Д. Благого), посвященном литературному процессу второй половины XIX – нач. XX веков, Вересаеву не посвящен отдельный блок. Тем не менее он все же упоминается в разделе «Писатели-реалисты и демократы, будущие “знаньевцы” (Серафимович, Вересаев, Куприн и др.)», который является в большей степени теоретическим и обобщающим. В издании лишь отмечен интерес писателя к теме кризиса народнических верований.

Важным событием начала следующего десятилетия стало издание собрания сочинений Вересаева в пяти томах. Вступительная статья Ю. У. Бабушкина примечательна прежде всего тем, что вопрос о «живой жизни» в ней рассматривается в контексте творческой эволюции писателя. Автор впервые формулирует отличную от уже сложившихся точку зрения на причины появления идеи «живой жизни» в творческом сознании Вересаева, доказывает, что интерес к ней имеет длинную и вполне логичную историю. В статье подчеркивается связь темы «живой жизни» с темой искусства.

К столетию со дня рождения Вересаева выходят три работы. Первая из них, написанная Ю. Бабушкиным («Вересаев. К столетию со дня рождения» – 1966 г.), повторяет все выводы о «живой жизни», сделанные автором ранее. Во второй – статье «Хорошая правда. К столетию В. В. Вересаева», опубликованной А. Соколовым в 1967 году, отмечено, что повесть «К жизни» ознаменовала собой начало нового этапа

на творческом пути литератора, однако дальше беглого анализа тематики повести и ее значения для самого Вересаева автор не идет.

Малозначительным с точки зрения концепции «живой жизни» является раздел «Лекций по истории русской литературы» Ф. И. Кулешова, посвященный Вересаеву, поскольку здесь лишь ошибочно отмечается, что все развитие вересаевской философии «живой жизни» проходит в рамках его литературоведческого труда «Живая жизнь», и в нем же представлено теоретическое обоснование данной идеи.

Впервые подходы к «живой жизни», осмысленной в качестве одной из наиболее актуальных проблем вересаевистики, были обозначены в статье Э. И. Денисовой «Концепция «живой жизни» в творчестве В. Вересаева» (1978 г.). Эта работа занимает особое место среди всех, опубликованных к этому времени. В ней предлагается анализ концепции на материале повестей «Без дороги», «К жизни» и трактата «Живая жизнь». Исследование полностью отходит от отождествления «живой жизни» и политических задач борьбы против реакции, а также обозначает новую дату зарождения концепции – 1895 год, когда была издана повесть «Без дороги». Э. И. Денисова делает вывод о том, что «живая жизнь» в понимании Вересаева принципиально непостижима только разумом, и, помимо физиологического существования, включает в себя обширный этический комплекс. Статья особенно ценна тем, что позволяет взглянуть на обозначенные произведения Вересаева по-новому.

Развитие идей Э. Денисовой продолжается в изданном в 1983 году четырехтомнике «Истории русской литературы». Несмотря на то, что отдельной главы о Вересаеве в нем нет (он рассматривается в разделе «Реалистическая проза 1910-х годов»), очерк по праву является одним из наиболее значимых, поскольку в нем объективно очерчены основные проблемы творчества писателя в контексте эпохи, а также произведен концептуальный анализ его произведений. Автор раздела, О. В. Сливацкая, давая общую характеристику литературного процесса 1910-х годов, отмечает, что в этот период выходит ряд работ философского характера, центральной в которых была идея «живой жизни», которую здесь же расшифровывает как непосредственное бытие, постигаемое в его целостности и яркости интуитивным

путем [3, с. 623]. Поэтому анализ повести «К жизни» проведен именно с позиции «живой жизни».

В восьмидесятые годы прошлого столетия также выходит собрание сочинений Вересаева в четырех томах (1985 г.) и отдельное издание «Записок врача» и записок «На японской войне» (1986 г.). В предисловии к изданию Ю. Фохт-Бабушкин не вносит корректив в сделанные им ранее выводы о месте и значении идеи «живой жизни» в прозе Вересаева, считая центральной проблемой вопрос о творческом методе писателя, поставленный им еще в 1969 году в статье «Об одной историко-литературной легенде». Обойден вниманием вопрос о «живой жизни» и в монографии Н. А. Милонова «Вересаев и Тула».

Следующий год ознаменован выходом в свет самой обстоятельной из всех существующих на сегодняшний день монографических работ – «Вересаев. Жизнь и творчество» В. М. Нольде, племянницы и литературного секретаря писателя. Ею наиболее полно исследован сложный путь формирования личности Вересаева как человека и художника, выработки его мировоззрения. Книга богата фактографией, содержит логичные и продуманные объективные выводы, которые не умаляют значимость «философии живой жизни» (как она названа автором исследования). Именно с позиции «живой жизни» проанализированы произведения «К жизни», «Живая жизнь», «В священном лесу», доказана связь обращения автора к переводам эллинских поэтов с развитием и утверждением идеи «живой жизни», поднятой в литературно-критическом трактате.

На эту работу в качестве аргументов к своим тезисам ссылается З. В. Кирилук в предисловии к однотомному изданию избранных произведений Вересаева, которые вышли в 1988 году, не принося в исследование ничего существенно нового, однако все же отмечая особую значимость «теории “живой жизни”».

Девяностые годы прошлого века отмечены появлением еще одного собрания сочинений Вересаева в четырех томах под ред. Ю. Фохта-Бабушкина. Эта работа засвидетельствовала отсутствие у автора особого интереса к проблеме «живой жизни», поскольку не была дополнена какими-либо фактами и рассуждениями по данной проблеме.

С 1993 года наблюдается возрастание интереса к концепции «живой жизни» как таковой. Выходит статья украинского литературоведа М. В. Моклицы «Взаимоотношения человека и природы в творчестве Вересаева», в которой обстоятельно исследована тема человека и природы в контексте концепции Вересаева, в связи с чем сделан принципиально новый вывод: при осмыслении рассматриваемой идеи «надо вести речь не только о тех произведениях, в которых концепция “живой жизни” названа “открытым текстом”, но обо всех, где речь идет о природе» [5, с. 113].

В 1995 году впервые издается драма Вересаева «В священном лесу». Автор вступительной статьи и комментариев профессор Джон Стюарт Дюррант подробно анализирует содержание пьесы и её место в творческом наследии писателя. В контексте рассуждений о становлении мировоззрения литератора исследователь делает некоторые отдельные наблюдения о зарождающейся и претерпевающей изменения концепции, называя её философией жизни.

В диссертационном исследовании О. В. Завалишиной «Проза В. В. Вересаева послеоктябрьского периода: жанровая специфика и проблематика», датированном тем же годом, при анализе трактата «Живая жизнь» допускаются ряд неточностей.

Важнейшие наблюдения о Вересаеве изложены в диссертации Е. Л. Кандыбиной, посвященной художественному мировоззрению А. Блока. Анализируя концепцию «живой жизни» Блока в контексте истории функционирования этого понятия в литературной среде, исследователь (впервые за всю историю ее изучения в вересаевистике) тезисно излагает основные положения концепции «живой жизни» Вересаева, отмечает разграничение понятий «счастье» и «удовольствие» в рамках этой концепции. Даже при отсутствии примеров из произведений, которые подтверждали бы истинность выдвинутых тезисов, конкретика в изучении данного понятия, выделение элементов «живой жизни» Вересаева стали большим достижением.

В период с 1992 по 2002 публикуется три «вересаевских» сборника, составленных по материалам конференций, приуроченных к юбилейным датам, связанным с жизнью писателя. На страницах этих изданий остро выражено

стремление исследователей восстановить историческую справедливость в оценке Вересаева и его наследия. Заметен интерес научного сообщества и к теме «живая жизнь» в ее различных аспектах.

Так, новый подход к творчеству писателя представлен и Б. В. Кондаковым в биографическом словаре «Русские писатели двадцатого века». На материале романа «В тупике» концепция «живой жизни» подробно исследуется крымским ученым-литературоведом Г. А. Зябровой.

Однако и сегодня приходится констатировать наличие различных точек зрения на представления Вересаева о мире, что вызвано недостаточной его изученностью. Так, в ряду последних работ – две диссертации: М. А. Бородиной («Ранняя проза В. В. Вересаева в литературном контексте журнала “Мир Божий”») и В. А. Урвилова («Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в.»), защищенные в России соответственно в 2008 и 2010 годах. Показательно, что авторы демонстрируют абсолютную полярность в истолковании понимания «живой жизни» Вересаевым.

Таким образом, обзор научно-критической литературы о В. В. Вересаеве позволяет выделить два ключевых подхода к характеристике и осмыслению теории «живая жизнь». Первый, исключая внимание к данной теме как к самостоятельному предмету анализа, связан с именами ученых, не касавшихся ее в своих трудах. Среди них – Ф. В. Боцяновский, О. В. Завалишина, М. А. Протопопов, А. Ф. Силенко, А. Соколов и В. А. Урвилов.

Второй подход к осмыслению «живой жизни» проявился в исследованиях, авторы которых все же писали о существовании этой концепции и даже пытались её истолковать. В границах данного направления сформировались субъективная и объективная рецепции художественно-философских идей Вересаева.

Предвзятым отношением к теории классика, а потому её неверной интерпретацией, характеризуются труды советских исследователей: Г. А. Бровмана, А. А. Волкова, И. М. Гейзера, К. Д. Муратовой и Ф. И. Кулешова. Основной же массив работ, обращенных к теме идейно-творческого развития Вересаева, выражает более сбалансированный взгляд на его теорию и порой содержит весьма любопытные наблюдения. Таковы исследования С. К. Вржосека, Е. А. Колтоновской,

С. А. Венгерова, В. М. Нольде, А. Б. Дермана, Ю. У. Бабушкина, Э. И. Денисовой, О. В. Сливацкой, З. В. Кирилук, М. А. Бородиной, Е. Л. Кандыбиной, Б. В. Кондакова, Вл. Лидина и М. В. Моклицы.

Предпринятый научно-критический анализ свидетельствует, что представления ученых о художественно-философской теории Вересаева долгое время были поверхностными в силу того, что объектом их внимания в основном становились отдельные сочинения автора, тогда как разгадка «живой жизни» действительно требует обращения ко всему его творчеству.

Сказанное в полной мере подтверждает необходимость изучения «живой жизни» как основной константы художественного мира Вересаева и ее значимость для определения места писателя в русской и мировой литературе.

Список литературы

1. Бровман, Г. В. В. Вересаев. Жизнь и творчество[Текст] / Г. Бровман. – М.: Сов. писатель, 1959. – 367 с.
2. Гейзер, И. М. В. В. Вересаев. Писатель-врач[Текст] / И. М. Гейзер. – М.: Медгиз, 1957. – 147 с.
3. История русской литературы: в 4 т. / гл. ред. К. Д. Муратова. – Л.: Наука, 1983. – Т. 4: Литература конца XIX–начала XX века (1881–1917). – 1983. – 783 с.
4. Колтоновская, Е. Вересаев / Е. Колтоновская // Новый энциклопедический словарь: в 29 т. – СПб.: Типография АО «Брокгауз–Ефрон», 1911–1916. – Т. 10: Вельнер–Власть дисциплинарная. – 1912. – 540 с.
5. Моклица, М. В. Взаимоотношение человека и природы в творчестве Вересаева / М. В. Моклица // Вопросы русской литературы. – Вып. 1 (57). – Л.: Свит, 1991. – С. 107–114.

V. V. VERESAEV'S CONCEPT OF THE "LIVING LIFE" AS THE LITERARY
PROBLEM: STUDY RESULTS

Emir-Velieva Ya. S.

Summary. The proposed article analyzes the works by researchers of the 19th – 20th centuries, dedicated to V. V. Veresaev. Special attention is paid to the interpretation in them of the writer's idea of "living life" as the main constant of all the classic's creativity. In the course of the undertaken analysis of the scientific critical literature on V. V. Veresaev, two key approaches of understanding the writer's theory of the "living life" were singled out. The first of them excludes researchers' interest and attention to the problem of the indicated concept, in connection with which this question is not covered in their works. The second approach is characterized by the fact that literary critics recognize Veresaev's particular interest to the problem of "living life" and even try to interpret its essence. At the same time, within the framework of the second approach, it is possible to name scholars who are biased against the theory of the classics, and therefore their works are fundamentally wrong. As a result, it seems possible to evaluate the significance of the concept in the world outlook and the creative heritage of V. V. Veresaev in a different way.

Keywords: concept of "living life", works of researchers, interpretation, scientific critical literature, Veresaev studies.

References

1. Brovman G. V. V. Veresaev. Zhizn' i Tvorchestvo [V.V. Veresaev. Life and Creative Work] Moscow: Sov. Pisatel' Publ., 1959. 367 p.
2. Geizer I. M. V. V. Veresaev. Pisatel'-Vrach [V.V. Veresaev. Writer-Doctor] Moscow: Medgiz Publ., 1957. 147 p.
3. Istoriya Russkoj Literatury: v 4 tomakh [History of Russian Literature: in 4 vol.]. Leningrad: Nauka Publ., 1983. Vol. 4, 1983. 783 p.
4. Koltonovskaya E. Veresaev [Veresaev]. Novyi Entsiklopedicheski Slovar': in 29 vol. Saint-Petersburg: Brokgauz–Efron Publ. 1911–1916. Vol. 10, 1912. – 540 p.
5. Moklitsa M. V. Vzaimootnoshenie Cheloveka i Prirody v Tvorchestve Veresaeva [Relationship Between Human and Nature in Veresaev's Works] Voprosy Russkoi Literatury. №1 (57). Lviv: Svit Publ., 1991. pp. 107–114.

2. ЯЗЫК И СТИЛЬ СМИ, ТЕКСТОВАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ

УДК 808'51

О ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ

В ЖАНРЕ СПОРТИВНОГО КОММЕНТАРИЯ

Лягунова С. В.

Кубанский государственный технологический университет
Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
email: stefy91@mail.ru

В статье рассмотрено жанровое своеобразие спортивного комментария на материале текстов репортажей по фигурному катанию. Выявлена лингвокреативная составляющая языка современного спортивного репортажа, лексико-стилистические особенности спортивного комментария как самостоятельного жанра. Представлены и описаны конкретные примеры употребления изобразительно-выразительных средств и произведён их анализ. Целью данной статьи было рассмотрение комментариев с точки зрения лексической стилистики, выявление лексико-стилистических особенностей спортивного комментария как самостоятельного жанра.

Исследование проводилось с помощью функционального, сравнительного и описательного анализа. Спортивный комментарий рассматривается с точки зрения жанроведения – новой лингвистической дисциплины, которая тесно взаимодействует с другими направлениями коммуникативно-функциональной лингвистики; в рамках жанра спортивного комментария выявляется и анализируется лингвистика креатива – перспективное направление в русистике. В ходе данного исследования была доказана «позитивная демократизация» спортивного репортажа по фигурному катанию, показана специфика комментария такого вида спорта, как фигурное катание, в сравнении с комментариями по командным видам (футбол, гандбол, хоккей).

Ключевые слова: спортивный комментарий, спортивный репортаж, речевая экспрессия, жанр.

ВВЕДЕНИЕ

Динамика системы речевой деятельности рассматривается коммуникативной лингвистикой. Коммуникативная же значимость структурных элементов ярко выражается в связном тексте. Спортивный дискурс последние десятилетия является привлекательным для учёных-филологов в связи с его эмотивной насыщенностью. Комментарий как составляющая спортивного репортажа выделяется своим лексико-стилистическим разнообразием.

Целью данной статьи является рассмотрение комментариев с точки зрения лексической стилистики, выявление лексико-стилистических особенностей

спортивного комментария как самостоятельного жанра. Для исследования были поставлены следующие задачи:

- описать некоторые лексические и стилистические особенности жанра спортивного комментария;
- выявить лингвокреативную составляющую языка современного спортивного репортажа.

Для анализа использован материал трёх репортажей по фигурному катанию:

1. «Чемпионат мира по фигурному катанию 2017. Женщины. Произвольная программа» от 31.03.2017 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (1)].
2. «Финал Гран-при по фигурному катанию. Женщины. Произвольная программа» от 10.12.2016 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (2)].
3. «Финал Гран-при по фигурному катанию. Женщины. Короткая программа» от 9.12.2016 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (3)].

Общее количество проанализированного материала составляет 58 комментариев.

Актуальность темы исследования заключается в том, что:

- спортивный комментарий рассматривается с точки зрения жанроведения – новой лингвистической дисциплины, которая тесно взаимодействует с другими направлениями коммуникативно-функциональной лингвистики;
- в рамках жанра спортивного комментария выявляется и анализируется лингвистика креатива – перспективное направление в русистике.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Как отмечает В. И. Карасик, «речевая деятельность находится в фокусе интересов современного языкознания и смежных с лингвистикой областей знания, прежде всего – психологии, социологии, культурологии. Многие термины, используемые в лингвистике речи, прагмалингвистике, психолингвистике, социолингвистике и лингвокультурологии, трактуются неоднозначно. К их числу,

несомненно, относится такое понятие, как дискурс. Изучению дискурса посвящено множество исследований, авторы которых трактуют это явление в столь различных научных системах, что само понятие «дискурс» стало шире понятия «язык» <...>

М. Страббс выделяет 3 основные характеристики дискурса: 1) в формальном отношении – это единица, превосходящая по объёму предложение, 2) в содержательном плане дискурс связан с использованием языка в социальном плане, 3) по своей организации дискурс интерактивен, т.е. диалогичен» [3, с. 189]. “It refers to attempts to study the organization of language above the sentence or above the clause. And therefore to study larger Linguistics units, such as conversational exchanges or written texts. It follows that discourse analysis is also concerned with language use in social contexts, and in particular with interaction or dialogue between speakers” [11, с. 1]. В данной статье спортивный комментарий как часть дискурса рассматривается с точки зрения второй характеристики.

Спонтанность устного монолога в спортивном репортаже порождает большое количество отступлений от общепринятой литературной нормы. Импровизированная речь комментаторов ведёт к «неотвратимой» демократизации спортивного дискурса, то есть неотъемлемой части процесса формирования самого комментария как жанра.

«Стилистический аспект изучения лексики требует вдумчивой оценки слова с точки зрения мотивированности его в контексте. Стилистика выступает как против употребления лишних слов, так и против неоправданного пропуска слов, рассматривая различные проявления речевой избыточности и речевой недостаточности. Слово изучается в стилистике не только в номинативной, но и в эстетической функции. Предметом специального интереса лексической стилистики являются лексические образные средства языка – тропы» [2, с. 4], которые, на наш взгляд, создают некую речевую «интригу» вокруг комментария, что делает передаваемую аудитории информацию эмотивно окрашенной, креативной, яркой и привлекательной.

Для спортивного журналиста, как и для других говорящих, очень важно мотивировать публику к просмотру или прослушиванию репортажа.

В жанре спортивного комментария возможен творческий подход оратора, что позволяет прибегать к употреблению различных изобразительно-выразительных средств, многие из которых не допустимы в жанрах деловой речи.

В статьях автора ранее уже были описаны различные типы демократизации и использование в некоторых случаях неcodифицированных единиц на материалах комментариев командных видов спорта [7; 8; 9]. В настоящей статье анализируются репортажи неkomандного вида спорта (фигурного катания).

Успех «адресант-адресатных отношений» [10, с. 140] в спортивном репортаже может зависеть от многих факторов, одним из которых является эмоциональная окрашенность речи, что определяет, насколько яркой, интересной, понятной и доступной будет передаваемая информация. Искажение высказывания при этом не допускается, и воспринимаемый смысл должен совпадать с замыслом автора.

Рассмотрим конкретные примеры употребления изобразительно-выразительных средств в спортивном репортаже (см. таблицу 1).

Таблица 1

Изобразительно-выразительные средства	Примеры
1.Окказионализм	<p>1. Это весёлая девчонка, которая хочет всех <i>перепрыгать</i>, хочет всех <i>перекатать</i>. (1)</p> <p>2. Всё, что она <i>отпрыгала</i>, было весьма качественно, чистенько, чистенько. (1)</p> <p>3. Все элементы, которые она исполнила, бригадой из девяти арбитров сейчас <i>отплюсованы</i>. (1)</p> <p>4. Она может даже <i>сохранить</i> собственную <i>позицию</i> над японкой Маей Михарой. (1)</p> <p>5. Ещё впереди выступление Вакабы Хикуси. Очень здорово <i>откатывается</i>... (1)</p>

<p>2. Эпитет</p>	<p>1. Так она к нему готовилась. <i>Коварный прыжок</i>, <i>рёберный коварный прыжок</i>. (1) 2. И после короткой программы очень-очень <i>плотные результаты</i> показывают спортсменки. (2)</p>
<p>3. Метафора и сравнение</p>	<p>1. <i>Десерт</i> в качестве второго блюда или <i>сладкое</i> в середине обеда! (1) 2. Спасибо, спасибо Жене! После такого провала Ани так защитит себя, отстоять свой <i>флаг</i>. (1) 4. Какое прекрасное посвящение!.. Она <i>родилась в этой программе, в ней и живёт!</i> (3) 5. Вот риттбергер, <i>вытащенный, спасённый</i>. (3) 6. <i>Как пуля, вращается, как пуля</i>, в прыжке. (1)</p>
<p>4. Олицетворение</p>	<p>1. Всё <i>рассудят</i> только <i>прокаты</i>, только <i>лёд</i> всё <i>расставит</i> по местам. (2) 2. Произвольные <i>программы решат</i>, кому же в этом сезоне, в первой его половине, быть абсолютным триумфатором... (2) 3. Звучит, потому что каждая <i>клетка</i> её <i>поёт</i>. (3) 4. <i>Лутц прилетел</i> совсем не вовремя! (3)</p>
<p>5. Профессионализмы</p>	<p>1. Хотела <i>тулуп</i> выполнить, но так напала... (1) 2. Это спортсменка, которая пострадала <i>от недокрутов</i>. Два прыжка посчитали недокрученными. (2) 4. Теперь вставляет <i>тулуп</i> и <i>тройной лутц</i> в первой. (3) 5. Сложный <i>заход качалкой</i>. (3) 6. <i>Риттбергер</i> был под большим наклоном, и её повело. (3)</p>
<p>6. Устойчивые выражения</p>	<p>1. Я успел кивнуть, <i>глазом моргнуть не успел</i>, она уже убежала. (1)</p>

О ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ В ЖАНРЕ...

	<p>2. Даже журналистов других стран уже <i>узнают в лицо</i>. Явный интерес. (1)</p> <p>3. Ну, хорошо девочка обучена. <i>Говорит даже нечего!</i> (1)</p> <p>4. Я помню, в залходишь, а там аплодисменты по залу... Это <i>в порядке вещей</i>. (1)</p> <p>5. <i>Надо отдать должное</i> американской фигуристке. Она начала сезон с очень впечатляющего выступления и завершает сезон тоже. (1)</p> <p>6. Ещё одна фигуристка <i>вытянула счастливый билет</i>. Именно Рике Конго <i>выпало представлять</i> свою страну. (1)</p> <p>7. Прямо у них <i>глаза на мокром месте</i>. (1)</p> <p>8. Было чудесно смотреть, как разминают юную Ким. Подглядывать, подглядывать нехорошо, но я <i>не могла себе отказать в этом удовольствии</i>. (1)</p>
7. Просторечия	<p>1. Результат <i>вполне себе</i>... (1)</p> <p>2. – Поправила всё, <i>что можно было поправить</i>. – Не надо поправлять то, что нельзя, <i>будем поправлять</i> то, что можно. (1)</p> <p>3. Громадная благодарность публике! <i>Прямо, не публика, а какая-то прелесть!</i> (1)</p> <p>4. <i>Слушай</i>, такой <i>прямо</i> высший пилотаж! (3)</p> <p>5. <i>Ань, поехали</i>, Аня! (3)</p> <p>6. Был этот небольшой сбой в риттберgere, который, <i>собственно говоря</i>, и сказался. (3)</p>

<p>8. Уменьшительно-ласкательные слова</p>	<p>1. Так интересно <i>китайночка</i> прокатилась сейчас. (1) 2. Сколько ей лет? Я думаю, что она очень <i>молоденькая</i>. (1) 3. Курноса, <i>хорошенькая</i>... (1) 4. <i>Потихонечку</i> избавляется от <i>плюсиков</i>, потому что прыгает и в конце <i>немножечко</i> грязь. (1) 5. Программа хорошая, <i>немножко</i> бы <i>силёнок</i> побольше. (3) 6. Ну, зачем, зачем, зачем появилась эта <i>галочка</i>? Я хотел её поставить на флип! (3)</p>
<p>9. Высокий стиль (пафос)</p>	<p>Просто <i>феноменально!</i> (1) Доказывать своё преимущество второй раз всегда сложнее. Тем более, нечестно, проработав этот сезон, как она. Когда она так <i>трудилась неустанно</i>. (1) Я думаю, что вот именно эта девочка будет выступать на олимпийских играх, <i>защищать флаг своей страны</i>. (1) Очень выложилась на этой программе. Сама получает удовольствие и нам <i>его дарит</i>. (2) Прокат <i>изумительный!</i> (3) Прямо <i>шикарно!</i> Вот видишь, <i>шикарно!</i> (3) Как <i>артистично!</i> <i>Легко!</i> <i>Музыкально</i>, со всеми расстановками в музыке! (3)</p>
<p>10. Лексические повторы</p>	<p>1. Они уже <i>не ездят, ездить</i> очень тяжело. <i>Делают</i> то, что должны <i>делать</i>. (1) 2. Светлая какая-то <i>девочка</i>. Я думаю, эта <i>девочка</i> будет расти в техническом и эмоциональном плане. (1) 3. Детка, она вот так просто взяла и свою программу <i>собрала. Собрала</i>. И молодец. (1)</p>

О ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ В ЖАНРЕ...

	<p>4. <i>Хорошенькая</i> должна быть внешность. Оценка <i>хорошеньких</i> – это чаще всего моя прерогатива. (1)</p> <p>5. Она в <i>борьбе с собой</i>, в <i>борьбе с</i> каждым элементом. (2)</p>
11. Инверсия	<p>1. 12 самых ярких, самых интересных спортсменок на планете нам предстоит увидеть. (1)</p> <p>2. У неё сейчас глаза на таком месте! Выше бровей у неё сейчас глаза! (1)</p> <p>3. Чем нас больше будут показывать, тем она больше будет множиться, эта аудитория. (1)</p> <p>5. Евгения Медведева, об этом тоже нужно не забывать, установила достижение в короткой программе женщин, буквально, за день до сегодняшнего выступления. (2)</p> <p>6. На протяжении всех трёх дней соревновательных сессий финала гран-при в Марселе ярко светило солнышко. (2)</p>

Из выявленных изобразительно-выразительных средств в анализируемых репортажах наиболее часто употребляемыми можно считать:

1. устойчивые выражения (13,7%),
2. лексику высокого стиля (12%),
3. профессионализмы (10,3%), просторечия (10,3%), уменьшительно-ласкательные слова (10,3%), инверсию (10,3%);
4. метафоры (8,6%), окказионализмы (8,6%), лексические повторы (8,6%).

Реже встретились эпитеты (3,4%), сравнения (1,7%) и олицетворения (6,8%). Это может свидетельствовать о том, что спортивные журналисты не придерживаются книжного стиля, используя более «повседневные» речевые приёмы, которые выполняют определённые функции:

– придают спортивному монологу речевую экспрессию, делая текст привлекательным для слушателя;

– адаптируют спортивную речь к восприятию адресатом, что значительно её упрощает и мотивирует аудиторию к прослушиванию, пониманию и осознанию информации.

В сравнении с речевыми приемами, которые, по нашим наблюдениям, используют комментаторы в репортажах о спортивных играх (футбол, гандбол) и многочисленными речевыми нарушениями норм (такими как тавтология, искажения фразеологизмов, неточное употребление слов, нарушения синтаксиса и др.), о которых шла речь в вышеупомянутых публикациях автора [7; 8; 9], комментарии фигурного катания отличаются креативностью, эмотивностью, стилистико-синтаксической грамотностью.

Для репортажей командных видов спорта, например, для хоккейных репортажей, характерна высокая скорость речи, что приводит к многочисленным колебаниям в следовании норме. Отклонения проявляются в лексических явлениях (неточном употреблении слова, применении лексических штампов с наложением или неточным употреблением, лексической экономии и лексической избыточности, лексической экспрессии и т.п.), лексико-стилистических (повтор слова, повтор словообразовательного элемента, синтаксический повтор), морфологических (колебаниях в форме слова), синтаксических и других нарушениях. Все они указывают на наличие тонкой грани между позитивной и негативной демократизацией в речи спортивного комментария как отдельного жанра.

Репортаж соревнований по фигурному катанию отличается нормальным темпом речи, большими паузами, которые комментаторы делают для того, чтобы слушать музыку и следить за выступлением, так как помимо спортивного азарта, оно должно вызывать эстетическое чувство у болельщиков (зрителей). Вследствие этого, на наш взгляд, комментарии данного вида спорта менее спонтанны, более продуманны и более «интеллигентны». Кроме того, не следует забывать об индивидуально-авторском стиле речи (в любом виде спорта), зависящем от личности комментатора. Так, в анализируемых репортажах наличие большого количества уменьшительно-

ласкательных слов (более 10%) явно характеризует комментаторский стиль Т. А. Тарасовой.

ВЫВОДЫ

Рассматривая материал репортажей по фигурному катанию, мы обнаружили некоторые языковые приёмы, которые обуславливают лингвистическую креативность спортивного комментария. Выразительность речи комментаторов фигурного катания – вида спорта, тесно связанного с искусством – обуславливают такие речевые приемы, как лексика высокого стиля, уменьшительно-ласкательные слова, метафоры, окказионализмы, олицетворения. Эти приемы редки в других спортивных репортажах (в таких видах спорта, как футбол, хоккей, гандбол). В то же время здесь, как и в комментариях к командным видам спорта, широко применяются такие речевые приемы, как употребление устойчивых выражений, профессионализмов, просторечия, лексические повторы, инверсия.

По нашему мнению, все описанные языковые явления в данных контекстах не являются нарушениями норм, так как эти отступления от коммуникативных стандартов стилистически окрашивают дискурс, а выявленная лингвокреативность формирует жанровое своеобразие спортивного комментария.

Важно помнить, что помимо специфики жанра и вида спорта, есть индивидуальные особенности комментатора. Разграничение индивидуально-авторского стиля и специфики комментария как жанра спортивного репортажа является перспективой дальнейших исследований.

Список литературы:

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
2. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф, 2001. – 448 с.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

4. Кормилицына М. А. Некоторые итоги исследования процессов, происходящих в языке современных газет // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 8. Саратов, 2008. – С. 13 – 14.
5. Кормилицына М. А. Усиление личностного начала в русской речи последних лет // Русский язык сегодня. – Вып. 3. – М., 2003. – С. 210 – 250.
6. Лаптева О. А. Живая русская речь с телеэкрана: Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте. Изд. 7-е. – М.: ЛЕНАНД, 2015. – 520 с.
7. Лягунова С. В. О приёмах демократизации речи в жанре спортивного репортажа //Диалог культур: лингвокультурологическая база гуманитарного образования: Сб. науч. статей. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – С. 100 – 106.
8. Лягунова С. В. Нарушения речевых норм в спортивном репортаже // Русский язык в поликультурном мире. I Международный симпозиум: Сб. науч. статей. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – С. 298 – 304.
9. Лягунова С. В. О нарушениях речевых норм в жанре спортивного комментария // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филол. науки. Том 1 (67). № 4. 2015 г. – С. 141–146.
10. Синельникова Л. Н. Специфика адресант-адресатных отношений в масс-медийном дискурсе// Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация». Том 21 (60), 2008 г. №1. С.140 – 153.
11. Michael Stubbs. Discourse analysis: The Social Linguistic Analysis of Natural Language. University of Chicago Press, 1983. 272 p.

**ABOUT LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF
SPORTS COMMENT GENRE**

Lyagunova S. V.

Summary. The sports discourse is the last decades attractive to scientists-philologists in connection with its speech expressional saturation. The comment with its lexical and stylistic variety is selected for the analysis as a component of the sports report.

The relevance of the subject of our research is determined by two phenomena: the sports comment is considered from the point of view of genre studies, a new linguistic discipline, which closely interacts with other branches of communicative and functional linguistics.

The functional, semantic analysis, the comparative analysis, the component, cognitive analysis of language introspection, structural, contextual, descriptive analysis, method of definition are used in our research.

The analysis is done on the basis of figure skating sports comments of two commentators. The material allows to reveal the genre originality of television sports comment. We came across some language devices which cause linguistic creativity of the sports comment. Most of them (metaphors, nonce words, popular speech, diminutive-hypocoristic words, lexicon of elevated style) are impossible in science and business language as such type of text can't be emotionally painted.

Keywords: sports comment, sportscast, speech expression, genre.

References

1. Arutyunova N. D. *Metafora i Diskurs [Metaphor and Discourse] Theory of metaphor.* Moscow: Progress Publ., 1990, pp. 5–32.
2. Golub I. B. *Stilistika Russkogo Yazyka [Stylistics of Russian language].* Moscow: Rolf Publ., 2001. 448 p.
3. Karasik V. I. *Yazykovoi Krug: Lichnost', Kontsepty, Diskurs [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse].* Volgograd: Peremena Publ., 2002. 477.
4. Kormilitsyna M. A. *Nekotorye Itogi Issledovaniya Protsessov, Proiskhodyashchikh v Yazyke Sovremennykh Gazet [Some Results of a Research of the Processes Happening in Language of Modern Newspapers] Problemy Rechevoi Kommunikatsii.* 2008, № 8, pp. 13 – 14.
5. Kormilitsyna M. A. *Usilenie Lichnostnogo Nachala v Russkoi Rechi Poslednikh Let [Strengthening of the Personal Beginning in the Russian Speech of the Last Years].* *Russkii Yazyk Segodnya.* 2003, № 3, pp. 210 – 250.
6. Lapteva O. A. *Zhivaya Russkaya Rech' s Teleekrana: Razgovornyi Plast Televizionnoi Rechi v Normativnom Aspekte [The Living Russian Speech from a TV Screen: Colloquial Layer of the Television Speech in Standard Aspect] – M.: LENAND Publ., 2015. 520 p.*

7. Lyapunova S. V. O Priemakh Demokratizatsii Rechi v Zhanre Sportivnogo Reportazha [About Methods of Democratization of Speech in the Genre of Sports Report] Dialogue of Cultures: Linguoculturological Base of Arts Education]. Simferopol: ARIAL Publ., 2017, pp. 100 – 106.
8. Lyapunova S. V. Narusheniya Rechevykh Norm v Sportivnom Reportazhe [Violations of Speech Norms in the Sports Report] Russkii Yazyk v Polikul'turnom Mire. Simferopol: ARIAL Publ., 2017, pp. 298 – 304.
9. Lyapunova S. V. O Narusheniyakh Rechevykh Norm v Zhanre Sportivnogo Kommentariya [About the Violations of Speech Norms in the Genre of Sports Comment]. Acta Universitatis. V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philology. Vol. 1 (67). № 4. 2015, pp. 141 – 146.
10. Sinel'nikova L. N. Spetsifika Adresant-Adresatnykh Otnoshenii v Mass-Mediinom Diskurse [Specifics the Sender-Adress Relations in Mass Media Discourse]. Acta Universitatis. V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philology. Social communication. 2008, Vol. 21 (60), № 1, pp. 140 – 153.
11. Michael Stubbs. Discourse analysis: The Social Linguistic Analysis of Natural Language. University of Chicago Press, 1983. 272 p.

УДК 81:32:070[367.4:366.636]

ПРЕЦЕДЕНТНАЯ СИТУАЦИЯ «12 ПОДВИГОВ ГЕРАКЛА» В МАСС-МЕДИЙНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Мищенко А. Н.

Таврическая академия (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия
e-mail: anutik-anutik18@mail.ru

В статье рассматривается специфика функционирования прецедентных единиц со сферой-источником «12 подвигов Геракла» в современных медиатекстах. Анализ прецедентных единиц позволяет выявить семантико-прагматический и функциональный потенциал конструкций с учетом их контекстного окружения и установок автора текста. Проанализированные языковые факты позволяют сделать вывод о широком синтагматическом, парадигматическом, коммуникативно-прагматическом и трансформационном потенциале исследуемых единиц и особенностях их текстовой реализации. Языковые средства, участвующие в репрезентации объекта изучения, распределены в соответствии с тематической и семантико-грамматической классификациями. В статье утверждается, что изменение семантики конструкций проходит не только на денотативном, но и на коннотативном, прагматическом уровне, где прецедентная ситуация «12 подвигов Геракла» приобретает новые семантические признаки. **Ключевые слова:** прецедентный феномен, прецедентная ситуация, масс-медийный дискурс, трансформация, мифология.

ВВЕДЕНИЕ

Прецедентные феномены со сферой-источником «древнегреческая мифология» все чаще становятся источником манипуляции в масс-медийных текстах. Анализ апелляций к мифологическим сюжетам может дать представление о том, насколько современный носитель русского языка владеет информацией о мифологических сюжетах, представленных в масс-медийных текстах. Обращаясь к аудитории посредством единиц со сферой-источником «древнегреческая мифология», авторы текстов могут воздействовать на сознание читателей, апеллируя к индивидуальной и общепринятой системе ценностей. Разнообразие семантических оттенков, которые формируют новые образы и создают нетипичные ситуации на страницах политических СМИ, могут интерпретироваться реципиентом по-разному и формировать новый мифологический пласт политической картины мира. Мифологическая картина мира включает в себя знания и представления носителем определенной лингвокультуры о субъектах, действиях и ситуациях, отраженных в мифах.

Новизна исследования заключается в том, что в нем проведен комплексный анализ закономерностей употребления прецедентных единиц со сферой-источником «древнегреческая мифология» в современных масс-медийных политических текстах. Как показал анализ, одной из наиболее востребованных мифологических ситуаций является «12 подвигов Геракла», восходящая к древнегреческому мифу о герое, «одаренном необыкновенной физической силой, совершившем двенадцать подвигов. Имя легендарного греческого героя стало нарицательным для человека, обладающего большою физической силой» [1, с.118].

Цель данного исследования – определение особенностей реализации прецедентной ситуации «12 подвигов Геракла» в современных масс-медийных политических текстах.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Современная языковая личность окружена медиaprостранством, находится под воздействием многочисленных потоков информации, различных событий и псевдособытий массовой коммуникации. Среди этого потока ярко прослеживаются мифологические сюжеты, которые часто употребляются в текстах политических СМИ, где наиболее частотными становятся отсылки к внешности героев, прежде всего, к их физическим возможностям, чертам характера. Говоря о мифах, исследователь А. Ф. Лосев подчеркивает, что «мифологические образы оказываются чрезвычайно живучими, удивительно разнообразными и всегда претендующими на реалистическое отражение жизни» [6, с. 54]. Это характерно и для масс-медийных текстов, так как образ героя и его подвигов в метафорическом обрамлении отражает действия главных политических субъектов, формируя новую мифологическую модель мира. Говоря о модели мира, Т. В. Цивьян отмечает, что она принципиально ориентирована «на мифологический прецедент, когда действительному историческому событию подыскивается прототип из мифологического прошлого» [10, с. 13]. В свою очередь В. Н. Топоров говорит о том, что «модель мира неминуемо связывается с космологическими схемами и с «историческими» преданиями, которые рассматриваются как прецедент, служащий образцом для воспроизведения уже

только в силу того, что он имел место в «первоначальные» времена [9, с. 161 – 166]. В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова считают, что «язык, используя свой код – материальные оболочки слова-понятия, крылатого выражения, пословицы, прецедентного текста и т. п., фиксирует духовный опыт человека в культурной сфере и транслирует этот опыт следующим поколениям, обеспечивая информационную преемственность» [4, с. 7]. По убеждению Д. Б. Гудкова, «в основе прецедентных феноменов лежит стремление к созданию суггестивного эффекта, что обуславливает обращение не к понятию, а к образу, не к дискурсивному, а к мифологическому сознанию» [3, с. 111]. В предлагаемом исследовании приводится описание особенностей реализации в медиатекстах прецедентной ситуации «12 подвигов Геракла» с учетом ее синтагматического, парадигматического, прагматического и трансформационного потенциала.

Древнегреческая мифология глубоко закрепились в потенциальном сознании становления исторического формирования новых смыслов, отраженных в прецедентной ситуации. Вслед за Д. Б. Гудковым под прецедентной ситуацией мы понимаем «некоторую реальную единичную ситуацию, минимизированный инвариант восприятия которой, включающий представление о самом действии, о его участниках, основные коннотации и оценку, входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества и знаком практически всем социализированным представителям этого сообщества [2, с. 41]. Прецедентные ситуации в русском языке метонимически обозначаются через образное описание конкретных действий или событий.

В Словаре-справочнике «Античный мир в терминах, именах и названиях» представлена статья «Геракл»: находясь на службе у микенского царя Эврисфея, Геракл (в римской мифологической традиции – Геркулес) совершил знаменитые 12 подвигов: 1) задушил руками Немейского льва; 2) убил Лернейскую гидру; 3) поймал Керинейскую лань; 4) отловил Эриманфского вепря, который опустошал поля Аркадии; 5) уничтожил Стимфалийских птиц с медными когтями, крыльями, клювами и перьями; 6) очистил Авгиевы конюшни; 7) осилил Критского быка, изрыгавшего пламя; 8) победил царя Диомеда, отдававшего чужеземцев на съедение

кобылицам-людоедкам; 9) добыл пояс царицы амазонок Ипполиты; 10) похитил коров Гериона; 11) добыл золотые яблоки Гесперид; 12) вывел из подземелья многоголового пса Кербера. Мифы приписывают Гераклу еще ряд деяний: службу у лидийской царевны Омфалы, участие в походе аргонавтов, войну с троянским царем Лаомедонтом, освобождение от мук Прометея и пр. [5, с. 62].

Подчеркнем, что в медиатекстах не все подвиги отражены с одинаковой полнотой, поскольку неодинаково закреплены в языковом сознании, а значит, не могут ассоциироваться в одинаковом объеме. Анализ масс-медийных текстов со сферой-источником «древнегреческая мифология» показал, что наиболее активной является конструкция, номинирующая в совокупности все подвиги Геракла, дающая общее представление о значительности, уникальности и фантастичности подвигов.

Характерно, что в текстах политических СМИ можно выявить те факторы в семантике прецедентных единиц, которые провоцируют игровые употребления. Согласно классификации, предложенной А. Н. Барановым и Д. О. Добровольским, «фактором игрового употребления является наличие у идиомы внутренней формы, мотивирующей актуальное значение... Хорошо ощущаемая внутренняя форма способствует переосмыслению семантики идиомы и созданию альтернативного смыслового плана – так называемого буквального понимания» [11, с. 113]. В «Современном толковом словаре русского языка» под редакцией Т. Ф. Ефремовой дается следующее толкование лексемы «подвиг»: 1. Важное по своему значению деяние. // Действие, совершенное в трудных, опасных условиях. // Самоотверженный, героический поступок. 2. перен. разг. Какая-либо проделка, нелепый, неблагоприятный поступок [4, с. 525]. Сопоставление актуального значения и внутренней формы в данном случае показывает стилистическое несоответствие между мифологическим образом, относящимся к «12 подвигам Геракла» и содержанием прецедентной ситуации, а именно совершению важных политических деяний.

Как правило, в текстах современных политических СМИ «подвиги» лишь в единичных случаях могут иметь положительную коннотацию, но более распространенным является использование переносного значения «проделки»,

«нелепые, неблагоприятные поступки» определенных политических субъектов, среди которых выделяются:

1) **политические лидеры:** *12 «подвигов» Януковича: избранные ляпы бывшего гаранта* (<https://www.obozrevatel.com>, 09.07.2015); *12+ «подвигов» Ющенко. Ющенко пора за его «достижения» вносить в книгу Гиннеса. Таких президентов история еще не знала* (<http://imho.net.ua>, 03.03.2010); *Двенадцать подвигов Навального* (<https://www.politforums.net>, 30.12.2014); *Подвиги Геракла или как люстрация споткнулась на Яценюке* (Обозреватель, 15.02.2015); *12 подвигов премьер-министра Греции* (Новости Форекс, 03.03.2010); *12 подвигов Парасюка: соцсети не утихают после громкой драки нардепов* (Новости онлайн, 23.09.2016).

2) **государственные организации:** *12 подвигов новой полиции как 12 подвигов «Геракла»* (<news24ua.com>, 04.07.2016); *12 подвигов Правого сектора* (Живой журнал, 24.03.2014).

Согласно мифологической традиции прецедентная ситуация «12 подвигов», апеллирующая к имени *Геракл*, в масс-медийном дискурсе символизирует неординарность, силу или весомость известных политических лидеров или, наоборот, употребляется со значением «приуменьшения заслуг». Как показал анализ масс-медийных политических текстов, реализуясь в контекстах, конструкция «12 подвигов Геракла» наиболее активно претерпевает структурно-семантические трансформации, такие как:

1) **расширение адъективом:** *12 предвыборных подвигов Путина* (<http://mya.so>, 12.03.2013); *12 подвигов рошеновского Геракла* (Антикор, 09.12.2016). Адъектив «рошеновский» дает четкую отсылку к президенту Украины Петру Порошенко, так как он является владельцем украинской кондитерской корпорации «Рошен». Важно отметить, что подвиги характеризуются не с ценностной стороны, а применительно к политической сфере.

2) **приемы языковой игры** (сопоставление на основании фонетического совпадения первого слога имени Геракла как героя древнегреческих мифов с фамилиями известных политических деятелей Виктора Геращенко и Валерия Гелетея). Рассмотрим некоторые из них:

12 «подвигов» Ге...! Если после смены власти в Украине что-то и объединяло все политические силы, то это недовольство персоной Валерия **Гелетея**, который несколько дней назад был уволен президентом с поста министра обороны страны (Политикус, 15.10.2014). Данный политический контекст дает аллюзию на имя Геракла с целью не раскрывать фамилию В. Гелетея, а сообщить сведения об увольнении с поста министра обороны страны. При этом компонент «подвиги» используется в переносном смысле, так как именно его неправомерные действия повлекли увольнение с занимаемой должности.

...дцатый подвиг «Геракла». Впрочем, вопрос о замене **Геращенко** по-прежнему обсуждается в Кремле. Предполагалось, что **Геракл** может уйти еще в прошлом году (Московский комсомолец 13.07. 2011); **«Геракл»** бросил вызов богам (<https://rb.ru>, 15.05.2007). Как известно, в финансовых и политических кругах Виктор Геращенко имеет прозвище Геракл не только на основе ассоциации с именем мифологического героя, но и с книгой Кротова Н. И. «Путь Геракла. История Банкира В. Геращенко». А сокращение числового компонента *двенадцатый* на ... *дцатый* подвиг говорит о том, что Виктор Геращенко всякий раз готов поступить наперекор генеральной линии власти и совершить самовольный поступок, несмотря на протесты своего окружения.

3) **замена первого компонента конструкции** (при этом числовой компонент замещается другим числовым компонентом, который варьируется в зависимости от политической ситуации). При этом в некоторых случаях реминисценция отсылает лишь к части сюжета. Например: **«Седьмой подвиг Геракла. Ангела разобралась со своим конкурентом Мартином Шульцем, что Геркулес с Антеем. Ей даже не пришлось Шульца поднимать. Ну, разве что на смех** (РИА новости, 15.05.2017). Согласно мифу, борьба Геракла с Антеем относится к двенадцатому подвигу, а не к седьмому. Миф гласит, что во время борьбы могучий Геракл поднял Антея высоко на воздух, чтобы он не смог черпать силу от матери-Земли, его силы иссякли, и Геракл убил Антея [5, с.23]. В данном контексте происходит языковая игра на основании сопоставления семантики фразеологического сочетания «поднять на смех» – высмеивать, осмеивать кого-либо или что-либо; насмеяться [7, с. 330] и

свободного словосочетания «поднять на воздух», при этом потенциал игрового осмысления оказывается различным. Наблюдаемый эффект объясняется детализацией ситуации, описываемой внутренней формой, позволяет высвечивать разные элементы этой ситуации, ее участников.

Наиболее активно конструкция «12 подвигов» трансформируется на «10 подвигов»: *10 подвигов Владимира Путина* (www.rbc.ru, 07.10.2016); *10 подвигов Медведева. Главные деяния уходящего президента* (МК.ру, 03.05.2012); *10 гражданских подвигов Нурсултана Назарбаева* (Казахстан, 27.11.2013). На наш взгляд, это связано со всецелостностью, совершенством, завершенностью значения числа десяти. Это значение характерно и для представления универсальной деятельности названных политиков.

В медиатекстах происходит трансформация на другие числа в связи с конкретным указанием количества совершенных поступков-«подвигов» в ироническом смысле: *8 «подвигов» экс-главы Вологды Евгения Шулепова* (АиФ, 11.11.2016); *24 героических поступка украинцев, в которые трудно поверить* (24 канал, 17.08.2015); *«15 подвигов СБУ» должны отвлечь от скандала с пытками заключенных* (<http://pandoraopen.ru>, 07.06.2016).

Некоторые масс-медийные тексты представляют свои интерпретации «12 подвигов», совершенных политическими лидерами-гераклами. При анализе приводимых ниже примеров комментарии являются авторским и подаются в круглых скобках. Приведем в пример выставку картин, посвященных Владимиру Путину, которая называлась *«12 подвигов Путина, Геракл нервно курит в углу»*. Далее подвиги классифицируют следующим образом: *Удушение немейского льва – борьба с терроризмом* (на основе восприятия терроризма как сосредоточия опасности); *убийство лернейской гидры – ответ на санкции* (исходя из введения новых санкций, количество которых растет с новой силой, как головы у Гидры); *истребление стимфалийских птиц – остановка авиабомбежки в Сирии* (по принципу сравнения бомб с птицами, которые наносили вред населению); *поймка керинейской лани – Олимпиада в Сочи* (лань была неутомимой в беге – одном из видов спорта на олимпиаде); *укрощение эриманфского вепря и битва с кентаврами – ликвидация*

олигархии (в сравнении с олигархами, которые обладают большой силой); *очистка авгиевых конюшен* – *борьба с коррупцией* (такая же трудная работа, которую под силу выполнить не каждому); *укрощение критского быка* – *Крым* (бык был отправлен на родину в Афины, как и Крым – вернулся в Россию); *похищение коней Диомеда, победа над царем Диомедом* – *контракт на «Мистрали»* (расторжение контракта на поставку кораблей стало таким же разочарованием для Франции, как и гибель коней Диомеда); *похищение пояса Ипполиты, царицы амазонок* – *строительство газопровода «Южный поток»* (работа по созданию столь значимого проекта сложна и наполнена различными тонкостями и нюансами, как и борьба с амазонками); *похищение коров трехглавого великана Гериона* – *контракт на газ с Китаем* (продолжительность поимки стада коров и подписания сделки длились весьма длительное время); *похищение золотых яблок из сада Гесперид* – *поддержка «минского перемирия» в Украине* (как основание для мирного урегулирования борьбы); *укрощение стража Аида, пса Цербера* – *борьба с США* (на базе восприятия США как очень грозного зверя) (Голос Украины, 10.07.2014). Данный пример представляет образ президента России В.В. Путина как сильного, волевого, мужественного героя своей страны, который своими подвигами даже превосходит мифического Геракла.

Как уже отмечалось, в масс-медийных текстах *подвиги* редко могут иметь положительную коннотацию. При формировании негативной коннотации для усиления эффекта нелепости действий политического лидера используются единицы, имеющие иронический оттенок. Для подтверждения сказанного приведем в качестве примера слова украинского музыканта Валерия Харчишина после встречи с президентом Украины Петром Порошенко, когда музыкант с иронией предложил сюжет для возможной книги *«12 подвигов рошеновского Геракла»*: *укрощение Немейского льва* – *Порошенко залезает на бульдозер и останавливает штурм резиденции Януковича* (исходя из восприятия штурма как большой опасности, которую может предотвратить только будущий президент, сев на бульдозер); *истребление Лернейской гидры* – *обещание создать Национальное бюро по борьбе с коррупцией* (создав это бюро, государству было бы легче бороться с коррупцией,

ПРЕЦЕДЕНТНАЯ СИТУАЦИЯ «12 ПОДВИГОВ ГЕРАКЛА»...

которая растет с новой силой, как головы у Гидры); *поймка Кириной лани* – за свой счет отправляет Юлию Тимошенко на лечение за границу (на основе попыток Ю. Тимошенко избежать наказания); *шашлык из Эрманфского вепря* – Порошенко договаривается с Кличко о поддержке его кандидатуры на президентских выборах (использование лексемы *шашлык* в данном контексте подчеркивает полную уверенность президента в поддержке на выборах, говорит о том, что ему удалось справиться с огромной силой конкурентов); *расправляется со Стимфалийскими птицами* – летит в Вену, чтобы послать Фирташа (по принципу сравнения полета президента, который стремится нанести вред оппоненту, с мифическими птицами, которые напали на людей); *расчистка Авгиевых конюшен* – уволить три тысячи прокуроров (расчистка конюшен ассоциируется с наведением порядка, к которому стремится президент, уволив сразу всех прокуроров); *укрощение Критского быка* – вывести средства казнокрадов из офшоров (возвращение на родину украденных средств); *охота на людоедских коней Диомеда* – закончить войну в режиме АТО за считанные часы (сравнение происходит на основе неудавшихся попыток закончить военные действия, что стало огромным разочарованием для государства и принесло немалое количество жертв); *получает пояс Ипполиты* – выигрывает у Тимошенко на выборах президента (сопоставление на основе обманутых ожиданий Юлии Тимошенко, которая уступила в президентской гонке); *укрощение стада Гериона* – создает в Раде парламентское большинство (умение собрать сторонников); *обмен яблоками Геспериды* – Порошенко всучивает Путину крымский капкан и выигрывает суд за Липецкую фабрику (из полученной прибыли от Липецкой фабрики выплачивается налог в российскую казну); *укрощение злого Цербера* – Порошенко жмет руку Путина на Минских переговорах (Путин как очень опасный противник) (<https://durdom.in.ua>, 24.07.2015).

Еще одним примером иронической, в некоторых случаях саркастической оценки действий политического лидера может послужить статья из интернет-издания «Обозреватель», которая носит заголовок **«12 «подвигов» Януковича: избранные ляпы бывшего гаранта**. Она намекает на действия, не достойные президента: 1) *Яичное покушение* (от брошенного студентом яйца впал в «коллаптоидное

состояние» из-за попадания «тяжелым тупым предметом». Как отмечалось в официальной информации, когда правда открылась, недоброжелатели еще долго дразнили Януковича «тяжелым тупым предметом»); 2) *«Профессор»* (перечисляя свои «научные заслуги», написал «профессор» с двумя «ф»); 3) *Конфеты для Путина* (будучи премьер-министром, Янукович пытался накормить конфетами Владимира Путина и Дмитрия Медведева прямо на трибуне на Красной площади. Медведев съел, Путин – отказался; 4) *Инаугурация* (перед инаугурацией перед Януковичем закрылась дверь в Верховную Раду. Многие расценили этот инцидент как тревожный знак); 5) *Венок* (во время возложения цветов к Мемориалу Славы в Киеве из-за сильного ветра с дождем на Януковича упал огромный ритуальный венок); 6) *Поэт Чехов, Анна Ахматова и многие другие* (он назвал российского писателя Антона Чехова «великим украинским поэтом», поэта Анну Ахматову – Анной Ахметовой, украинского писателя Гулака-Артемовского – Артемовским. На открытии «Донбасс-Арены» Янукович цитировал поэта Павла Беспощадного, назвав его Павлом Бессмертным); 7) *«Йолка»* (не смог вспомнить украинское слово «ялинка»); 8) *«Низкообогащенный Иран»* (во время встречи с президентом США Бараком Обамой изобрел новый химический элемент – «низкообогащенный Иран»); *«Курасаны с маком»* (находясь в Херсоне, президент открыл общественности рецепт «курасанов с маком»); *«Увімкни Україну!»* (не смог выговорить лозунг промокампании Украины, которая демонстрировалась на мировых телеканалах); *«Глазами потрогать»* (в 2012 году благодаря Януковичу в Украине появилось новое выражение – «глазами потрогать, руками посмотреть»); *«Я просто поддерживал страусов»* (в интервью западным СМИ заявил, что в роскошном поместье «Межигорье» ему принадлежал всего один дом, а зоопарк со страусами на территории резиденции – не его собственность. По словам Януковича, он просто «поддерживал этих страусов», которые «просто жили там») (Обозреватель, 09.07.2015).

ВЫВОДЫ

Таким образом, исследование показывает, что рассмотренные прецедентные ситуации упоминаются в современных масс-медийных текстах без каких-либо пояснений, которые предполагают знание реципиентом того или иного мифологического сюжета и легко поймут аллюзии к нему. Следует отметить, что прагматический потенциал прецедентных текстов напрямую связан с проблемой их адекватного восприятия, так как, кроме «красивой оболочки», следует учитывать мифологический аспект, его глубинное значение, которое и вызывает определенные ассоциации, необходимые для правильного толкования. Прагматический аспект прецедентных текстов выражается и в том, что, будучи мощным средством воздействия на реципиента, они определяют систему ценностей и установок, несут новое интеллектуально-информационное содержание с помощью семантических сдвигов. Сопоставление актуального значения и внутренней формы прецедентных единиц может выявлять стилистическое несоответствие между мифологическим образом и исходным значением. Анализ показал, что прецедентная ситуация «12 подвигов Геракла» в масс-медийных текстах зачастую носит иронический или саркастический характер, используется чаще всего в значении «нелепые, неблагоприятные поступки» политических деятелей и занимает важное место в текстах русскоязычных политических СМИ, хотя арсенал соответствующих прецедентных единиц весьма невелик.

Список литературы

1. Ашукин, Н. С. Крылатые слова [Текст] / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – 3-е изд., доп. – М.: Художественная литература, 1987. – 528 с.
2. Гудков, Д. Б. Прецедентная ситуация и способы ее актуализации [Текст] / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация: сб. науч. тр. / М.: Диалог. – 2000. – С. 40 – 46.

3. Гудков, Д. Б. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса [Текст] / Д. Б. Гудков // Язык средств массовой информации: сб. науч. тр./ М.: 2008. – С. 99-117.
4. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – М.: Русский язык. – 2000. – 1209 с.
5. Костомаров, В.Г. След культуры в языке, или след языка в культуре [Текст] / В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова // Речевое общение: вестник Красноярского госуниверситета. – Красноярск, 2005. – 133 с.
6. Лисовый, И. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима [Текст] / И. А. Лисовый, К. А. Ревяко. – Беларусь, 2001. – 253 с.
7. Лосев, А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе [Текст] / под ред. А.Н. Иезуитова // Литература и живопись. – Ленинград: Наука, 1982. – 288 с.
8. Молотков, А. И. Фразеологический словарь русского языка [Текст] / под ред. А. И. Молоткова. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – 543 с.
9. Сегал, Н. А. «Троянский цикл» как источник прецедентности в масс-медийном дискурсе / Н. А. Сегал, А. Н. Мищенко // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2017. – Т. 8. – № 2. – С. 367 – 376.
10. Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. - Т. 2. – С.161 – 166.
11. Федорова, Л. Л. Карнавал в языке и коммуникации [Текст] / Л. Л. Федорова. – М.: 2016. – С. 110 – 120.
12. Цивьян, Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира [Текст] / Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1990. – 208 с.
13. Ященко, Т. А. Каузация в русском языковом сознании [Текст] / Т. А. Ященко. – Симферополь: ДИАЙПИ, 2006. – 478 с.

**THE PRECEDENT SITUATION "TWELVE LABORS OF HERCULES" IN MASS
MEDICAL POLITICAL TEXTS**

A.N. Mishchenko

Summary. The article deals with the specifics of the functioning of precedent units with the source sphere of "Twelve labors of Hercules" in modern media texts. Analysis of the precedent units allows us to identify the semantic-pragmatic and functional potential of the constructions taking into account their contextual environment and the author's installation of the text. Analyzed language facts allow us to conclude that the syntagmatic, paradigmatic, communicatively-pragmatic and transformational potential of the units under study and the features of their textual implementation are broad. Language facilities involved in the representation of the object of study are distributed according to the thematic and semantic-grammatical classifications. The article states that the change in the semantics of constructions takes place not only on the denotative, but also on the connotative, pragmatic level, where the precedent situation of "Twelve labors of Hercules" acquires new semantic features.

Keywords: precedent phenomenon, precedent situation, mass media discourse, transformation, mythology.

References

Ashukin N. S., Ashukina M. G. Krylatye Slova [Winged Words]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1987. 528 p.

Gudkov D. B. Pretsedentnaya Situatsiya i Sposoby ee Aktualizatsii [The Precedent Situation and the Ways of its Actualization]. Yazyk, Soznanie, Kommunikatsiya [Language, Consciousness, Communication]. Moscow: Dialog Publ. 2000, pp. 40 – 46.

Gudkov D. B. Precedentnye Fenomeny v Tekstah Politicheskogo Diskursa [Precedent Phenomena in the Texts of Political Discourse] // Yazyk Sredstv Massovoi Informatsii. Moscow, 2008. pp. 99 – 117.

Efremova T. F. Novyi Slovar' Russkogo Yazyka. Tolkovo-Obrazovatel'nyi [New Dictionary of Russian. Explanatory and Educational]. Moscow: Russkii Yazyk Publ., 2000. 1209 p.

Kostomarov V. G., Burvikova N. D. Sled Kul'tury v Yazyke, ili Sled Yazyka v Kul'ture [The Trace of Culture in the Language, or the Trace of Language in Culture]. Rechevoe obshhenie. Vestnik Krasnoyarskogo gosuniversiteta. Krasnoyarsk, 2005. 133 p.

Lisovyi I. A., Revyako K. A. Antichnyi Mir v Terminah, Imenakh i Nazvaniyakh: Slovar'-Spravochnik po Istorii i Kul'ture Drevnei Gretsii i Rima [Ancient World in Terms,

Names and Titles: Dictionary-Reference on the History and Culture of Ancient Greece and Rome]. Belarus, 2001. 253 p.

Losev A. F. Problema Variativnogo Funktsionirovaniya Zhivopisnoi Obraznosti v Khudozhestvennoi Literature [The Problem of the Variational Functioning of Pictorial Imagery in Fiction] Ed. by A. N. Iezuitova. Literatura i Zhivopis' [Literature and Painting]. Leningrad: Nauka Publ., 1982. 288 p.

Molotkov A. I. Frazheologicheskii Slovar' Russkogo Yazyka [Phraseological Dictionary of Russian] Ed. by A. I. Molotkov. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1968. 543 p.

Segal N. A., Mishhenko A. N. «Тroyanskii Tsikl» kak Istochnik Pretsedentnosti v Mass-Mediinom Diskurse [The Trojan Cycle as a Source of Precedence in Mass Media Discourse]. Vestnik Rossiiskogo Universiteta Druzhby Narodov. Seriya: Teoriya Yazyka. Semiotika. Semantika, 2017, no 2 (8), pp. 367 – 376.

Toporov V. N. Model' Mira (Mifopoeticheskaya) [Model of the World. Mythopoetic]. Mify Narodov Mira: Entsiklopediya [Myths of the World: Encyclopedia]. Moscow, 1980, no 2, pp. 161 – 166.

Fedorova L. L. Karnaval v Yazyke i Kommunikatsii [Carnival in Language and Communication]. Moscow, 2016, pp. 110 – 120.

Tsiv'yan T. V. Lingvisticheskie Osnovy Balkanskoi Modeli Mira [The Linguistic Basis of the Balkan Model of the World]. Moscow: Nauka Publ., 1990. 208 p.

Yashchenko T. A. Kazhatsiya v Russkom Yazykovom Soznanii [Causation in the Russian Language Consciousness]. Simferopol': DIAIPI Publ., 2006. 478 p.

АВТОРЫ

Бекирова Ольга Валериевна – аспирант кафедры крымскотатарской литературы и журналистики факультета истории, искусств и крымскотатарского языка и литературы Крымского инженерно-педагогического университета, г. Симферополь, Россия

Гуменюк Ольга Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры украинской филологии Крымского инженерно-педагогического университета, г. Симферополь, Россия

Лягунова Светлана Витальевна – аспирант кафедры методики преподавания филологических дисциплин факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, преподаватель Кубанского государственного технологического университета, Краснодар, Россия

Мищенко Анна Николаевна – аспирант кафедры русского, славянского и общего языкознания факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Остапенко Ирина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Охременко Александра Александровна – специалист по полиграфии управления редакционно-издательской деятельности ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Перзеке Андрей Борисович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

АВТОРЫ

Шинкевич Ольга Николаевна – аспирант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартовского государственного университета, г. Нижневартовск, Россия

Эмир-Велиева Яна Сергеевна – преподаватель подготовительного отделения Медицинской академии Медицинской академии имени С. И. Георгиевского (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Бекирова О. В.

ЛИТЕРАТУРА КРЫМСКИХ ТАТАР В РУМЫНСКОЙ ЭМИГРАЦИИ: ИСТОРИЯ
СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ.....3

Гуменюк О. М.

ІВАН ФРАНКО ПРО РАННЮ ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА.....20

Остапенко И. В.

ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС В ПАРАДИГМЕ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:
«ЗВЕЗДНЫЙ» МИФ О ПОЭТЕ ВЯЧ. ИВАНОВА, М. ВОЛОШИНА, Б. ПАСТЕРНАКА.....34

Охременко А. А.

ДВЕ РЕДАКЦИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО» ПИСЬМА ИЗ «ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ТАВРИДЕ
В 1820 ГОДЕ» И. М. МУРАВЬЕВА-АПОСТОЛА.....49

Перзек А. Б.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ИНТЕРТЕКСТА «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А. С. ПУШКИНА В
РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА».....63

Шинкевич О. Н.

ПОРТРЕТ-ОПИСАНИЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ
ИЗОБРАЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ (НА ПРИМЕРЕ РАННИХ ПОВЕСТЕЙ
А. И. КУПРИНА).....83

Эмир-Велиева Я. С.

КОНЦЕПЦИЯ «ЖИВОЙ ЖИЗНИ» В. В. ВЕРЕСАЕВА КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ
ПРОБЛЕМА: ИТОГИ ИЗУЧЕНИЯ.....98

2. ЯЗЫК И СТИЛЬ СМИ, ТЕКСТОВАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ

Лягунова С. В.

О ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ В ЖАНРЕ СПОРТИВНОГО
КОММЕНТАРИЯ.....111

Мищенко А. Н.

ПРЕЦЕДЕНТНАЯ СИТУАЦИЯ «12 ПОДВИГОВ ГЕРАКЛА» В МАСС-МЕДИЙНЫХ
ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ.....124

АВТОРЫ.....138