

**Учебно-методический комплекс**

**КОНТРАСТИВНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ**

(название дисциплины)

1-21 80 06 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

МУРАТОВА Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры общего и русского языкознания УО «Витебский  
государственный университет имени П.М. Машерова»

2010 г.

УТВЕРЖДАЮ

Ректор УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

\_\_\_\_\_ А.П. Солодков

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2010 г.

Регистрационный № УД-\_\_\_\_/ баз.

**КОНТРАСТИВНАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ**

(название дисциплины)

Учебная программа для специальности:

1-21 80 06 «Сравнительно-историческое, типологическое и

сопоставительное языкознание»

(код специальности)

(название специальности)

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

МУРАТОВА Елена Юрьевна

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего и русского языкознания УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

Печенева Т.А. – доктор педагогических наук, профессор кафедры психологии управления Академии управления при Президенте Республики Беларусь

Артеменок Г.А. — кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой белорусского языкознания УО «ВГУ имени П.М. Машерова»

**РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой общего и русского языкознания УО «ВГУ им. П.М.Машерова»  
(протокол № \_ от «\_» \_\_\_\_\_ 2010 г.)

Научно-методическим советом УО «ВГУ им. П.М. Машерова»  
(протокол № \_\_\_\_ от «\_» \_\_\_\_\_ 2010 г.)

Ответственный за выпуск: Е.Ю. Муратова  
(И.О.Фамилия)

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Контрастивная текстология – прикладная филологическая дисциплина, изучающая приемы анализа текста литературных произведений в целях его критики, исправления и издания.

Курс «Контрастивная текстология» ставит своей целью познакомить магистрантов с основными приемами и методами текстологии, палеографией, основными типами изданий и их подготовкой.

Основные методы контрастивной текстологии — сравнительно-исторический, типологический, сопоставительный, а также филологический анализ текста. Основными требованиями к текстологическому исследованию являются историзм; прослеживание связи произведения с социально-исторической обстановкой, культурным и историко-литературным контекстом; изучение всех изменений текста данного произведения, поиски отражения данного произведения в других; рассмотрение произведения как целого. Филологический анализ текста предполагает рассмотрение художественного текста в совокупности всех его сторон, компонентов и уровней.

Курс «Контрастивная текстология» рассчитан на 76 аудиторных и самостоятельных часов.

## 2. ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ n/n	Название темы (раздела)	Кол-во часов	
		ЛК	ПЗ
1.	Предмет контрастивной текстологии	2	
2.	Становление текстологии как науки	2	
3.	Палеография и текстология	2	1
4.	Основные типы изданий и их подготовка	2	1
5.	Текст как законченное информационное и структурное целое. Проблема значения и смысла слова в художественном произведении	2	1
6.	Целостность и связность как конструктивные признаки текста. Интертекстуальность	2	1
7.	Типы и разновидности текстов. Художественный текст	2	2
8.	Основные научные направления исследования художественных текстов	2	2
9.	Основные методы контрастивной текстологии	2	6
10.	Филологический анализ. Методика лингвопоэтического анализа	2	4

### **3. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА**

#### **1. ПРЕДМЕТ КОНТРАСТИВНОЙ ТЕКСТОЛОГИИ**

Контрастивная текстология среди других прикладных филологических дисциплин. Предмет и методы контрастивной текстологии. Смежные и вспомогательные дисциплины.

#### **2. СТАНОВЛЕНИЕ ТЕКСТОЛОГИИ КАК НАУКИ**

История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Герцена, Лескова, Тургенева, Гончарова, Островского, Тютчева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Чехова, Л.Толстого. Развитие текстологии в 1920 – 1970-е годы. Текстологические исследования и издательская деятельность М.Л.Гофмана, Г.О.Винокура, Б.В.Томашевского, Б.М.Эйхенбаума, Д.С.Лихачева, Л.Д.Опульской и др.

#### **3. ПАЛЕОГРАФИЯ И ТЕКСТОЛОГИЯ**

История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Герцена, Лескова, Тургенева, Гончарова, Островского, Тютчева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Чехова, Л.Толстого. Развитие текстологии в 1920 – 1970-е годы. Текстологические исследования и издательская деятельность М.Л.Гофмана, Г.О.Винокура, Б.В.Томашевского, Б.М.Эйхенбаума, Д.С.Лихачева, Л.Д.Опульской и др.

#### **4. ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ИЗДАНИЙ И ИХ ПОДГОТОВКА**

Документальные издания. Критические (научно-критические) издания. Академические издания. Научные издания. Научно-массовые издания. Состав и композиция издания. Способы подачи текста, редакций и вариантов. Комментирование.

#### **5. ТЕКСТ**

Текст как законченное информационное и структурное целое. Единицы текста. Проблема значения и смысла слова в художественном произведении.

#### **6. СВЯЗНОСТЬ И ЦЕЛОСТНОСТЬ ТЕКСТА**

Целостность и связность как конструктивные признаки текста. Понятие связности. Семантическая, лексико-семантическая, грамматическая связность. Понятие целостности в соотнесении со связностью. Интертекстуальность.

## **7. ТИПЫ И РАЗНОВИДНОСТИ ТЕКСТОВ.**

Тексты нехудожественные и художественные. Понятие «тип текста». Проблемы текстовой дифференциации. Сущностные признаки художественного и нехудожественного текста. Художественный текст прозаический и поэтический.

## **8. ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Основные научные направления исследования художественных текстов: семантико-стилистическое, коммуникативное, когнитивное, лингвопоэтическое, синергетическое.

## **9. ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ КОНТРАСТИВНОЙ ТЕКСТОЛОГИИ**

Основные методы контрастивной текстологии: сравнительно-исторический, типологический, сопоставительный. Характер и виды анализа. Код художественного текста. Ключевые знаки. Линейное и нелинейное пространство текста. Заголовок. Текст в тексте. Гипертекст.

## **10. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ. МЕТОДИКА ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

Специфика синтагматических связей. Оказиональное словообразование. Художественный потенциал грамматических категорий. Смыслообразующая роль служебных слов. Дискурсивность художественного текста. Коннотации. Смысловая вариативность.

## **4. ИНФОРМАЦИОННАЯ ЧАСТЬ**

### **4.1. Основная рекомендуемая литература по дисциплине**

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс: Универс: Рея, 1994. – 615 с.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. Бурсова, С.Н. Проблемы текстологии и историко-литературный процесс / С.Н. Бурсова. – Тюмень, 1971. – 231с.
4. Гаспаров, М.Л. Язык, память, образ: лингвистика яз. существования / М.Л. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. –351с.
5. Гришунин, А.Л. Исследовательские аспекты текстологии / А.Л. Гришунин. -- М.: Наследие. 1998. – 240с.
6. Жолковский, А.К. Работы по поэтике выразительности: инварианты – тема – приемы – текст: сб. ст. / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М.: Прогресс: Юниверс, 1996. –341с.
7. Журавлев, А.П. Звук и смысл: кн. для внекл. чтения учащихся ст. кл. / А.П. Журавлев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1991. – 155с.
8. Лихачев, Д.С. Текстология / Д.С. Лихачев. -- М., 1982. – 440с.
9. Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2006. – 544с.
10. Основы текстологии: Сб. статей. - М.: Изд-во АН СССР, 1962.— 190с.
11. Прохоров, Е.И. Текстология / Е.И. Прохоров. – М., 1966. – 320с.
12. Рейсер, С.А. Основы текстологии / С.А. Рейсер. – Л., 1978. – 324с.
13. Рейсер, С.А. Палеография и текстология Нового времени / С.А. Рейсер. – М., 1970.—283с.
14. Современная текстология. Теория и практика: Сб. док. - М.: Наследие, 1997.—274с.
15. Томашевский, Б.В. Писатель и книга: Очерк текстологии / Б.В. Томашевский. – М., 1959. – 232с.

#### **4. 2. Дополнительная литература**

1. Александрова, О.В. Проблема дискурса в современной лингвистике / О.В. Алесандрова // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований: сб. науч. тр. / Калинингр. гос. ун-т; редкол.: В.И. Заботкина (отв. ред.) [и др.]. – Калининград, 1999. – С. 9–13.
2. Береговская, Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э.М. Береговская. – М.: Рохос, 2004. – 208 с.



3. Берестнев, Г.И. Слово, язык и за их пределами / Г.И. Берестнев. – Калининград: Изд-во Рос. гос. ун-та, 2007. – 358 с.
4. Бисималиева, М.К. О понятиях «текст» и «дискурс» / М.К. Бисималиева // Филол. науки. – 1998. – № 2. – С. 78–85.
5. Бондарко, А.В. Грамматическое значение и смысл / А.В. Бондарко. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 175 с.
6. Винокур, Г.О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 451 с.
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – 3-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 137 с.
8. Григорьев, В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
9. Жирмунский, В.М. О границах слова / В.М. Жирмунский // Морфологическая структура слова в языках различных типов / отв. ред.: В.М. Жирмунский, О.П. Сунеш. – М.; Л., 1963. – С. 6–33.
10. Ковтунова, И.И. Асимметричный дуализм языкового знака в поэтической речи / И.И. Ковтунова // Проблемы структурной лингвистики, 1983 / отв. ред. В.П. Григорьев. – М., 1986. – С. 87–108.
11. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму: сборник / сост. Г.К. Косиков. – М., 2000. – С. 427–457.
12. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. – М., 1990. – С. 387–415.
13. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
14. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
15. Уфимцева, А.А. Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики / А.А. Уфимцева. – 2-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
16. Якобсон, Р.О. Избранные работы / Р.О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 455 с.

## Лекции

**Текстология** (от текст и ...ЛОГИЯ), отрасль филологии, изучающая произведения письменности, литературы и фольклора в целях критической проверки, установления и организации их текстов для дальнейшего исследования, интерпретации и публикации.

Различают Т. античной литературы, Т. средневековую, Т. новой литературы; своеобразные текстологические проблемы возникают относительно исторических источников и произведениях устного народного творчества. Установление античности текстов почти всегда сводится к реконструкции с применением тонко разработанного критического метода, гипотез, дивинаций (дописывание, «досочинение») и конъектур, установленный текст остаётся гипотетическим. В меньшей степени это относится к средневековым текстам; но и Т. некоторых произведений эпохи книгопечатания (например, У. Шекспира) требует изощрённых методов исследования. В средневековой литературе (древнерусской и западной) авторское начало ослаблено, ценность имеют все этапы истории текста, в том числе позднейшие переработки при переписывании, при включении в своды и компиляции. Сходным образом обстоит дело в Т. фольклора, где понятие «текст» особенно сложно: произведение народного творчества бытует во множестве равноправных вариантов (исполнений), текст его синкретичен (существует и в словесной, и музыкальной, и театральной и др. форме) и может быть непосредственным результатом импровизированного исполнения. Те же проблемы возникают в Т. восточных литератур, в которых бытуют смешанные литературно-фольклорные формы.

В литературах нового времени, когда развилось авторское начало и авторизованные тексты стали размножаться

средствами полиграфии, под «историей текста» понимается история создания его автором; последующие этапы представляют ограниченный интерес. Все рукописи и авторизованные издания анализируются и сличаются для критической проверки окончательной авторской редакции, изучения истории текста и воссоздания творческого процесса. Сохранившиеся автографы, психологические и эстетические соображения поддерживают критику текста.

В применении к историческим источникам Т. делится между источниковедением и археографией, и стабилизация текста как исторического источника принципиально неприемлема. Подобно этому в лингвистическом источниковедении трансформация языка памятника — важный объект наблюдений для нужд диалектологии и исторического языкознания. Текстологическое изучение переводов применяется при передаче на родном языке зарубежной классики и при исследовании средневековых литератур, часто питавшихся переводами, переработками и заимствованиями. История текста в этом случае усложняется: текст оригинального сочинения также имеет свою историю. Здесь Т. соприкасается с сравнительно-историческим литературоведением и с общей теорией перевода художественного.

Все отмеченные различия не дают оснований для размежевания по этим отделам Т., которая в принципе, как наука, едина, имея в основе специфический историко-текстовый аспект.

Важнейшую задачу Т. составляет установление, то есть диахроническое, исторически осмысленное и критическое прочтение текста на основе углубления в его историю, изучения источников текста (рукописей, печатных изданий, различных исторических свидетельств), установления их генеалогии и филиации, классификации и интерпретации авторских переработок текста (редакций и вариантов), а также его искажений (редакторами, цензурой и т. п.).

Текстологическое исследование выступает и как часть литературоведческого метода, как способ изучения литературы. Закономерности развития литературы и

различные общественные тенденции находят отражение в изменении текстов, наблюдение которого помогает познать литературу как процесс и произведение — как продукт своего времени. Сравнительно-исторические и типологические исследования затруднительны без углубления в историю текста. Диахроническое прочтение синхронического «окончательного» текста, создавая интерполяцию, увеличивает число наблюдаемых объектов-моментов, даёт представление о динамике текста и позволяет полнее, правильнее его понять. На основе истории текста осуществляется также реконструкция творческого процесса и исследование творческой истории, которое много даёт для изучения психологии литературного творчества, законов восприятия, для историко-функционального освещения «жизни» произведений. в разные эпохи. Т. способствует филологической и историко-литературной интерпретации произведения.

Частными вопросами истории текста являются атрибуция, датировка, локализация.

Издание текста литературного произведения (научная эдичия) является важнейшим прикладным применением Т. С этим связана серия проблем: выбор текста, отбор произведений, их расположение, формирование справочного аппарата (сопроводительные статьи, комментарии, указатели и т. п.). Решение этих вопросов зависит от типа издания, обусловленного его назначением. Высший тип научного издания — академическое издание — характеризуется: 1) точностью текста, установленного научно; 2) полнотой состава и полным сводом редакций и вариантов; 3) научным комментарием, обобщающим результаты исследования текстов и содержащим сведения об источниках, наличии редакций, обоснования выбора текста, атрибуций, датировок и др. принятых решений; 4) научно-справочным аппаратом, обеспечивающим удобное пользование изданием для научной работы.

Популярные издания перепечатывают тексты, установленные научно, но с изменением состава, расположения материала и

орфографического режима. В аппарате издания лишь в минимальной степени находит отражение научно-подготовительная работа, преимущественное развитие получают др. виды комментария — историко-литературный, реальный.

Основной метод Т. — филологический анализ текста (см. Филология), опирающийся на своеобразие литературы как явления исторического и как вида искусства. Основные требования к текстологическому исследованию: историзм; прослеживание связи произведения с социально-исторической обстановкой, культурным и историко-литературным контекстом; изучение всех изменений текста данного произведения, учёт литературного «конвоя» — др. произведений того же автора, а также др. авторов, работавших в сходных условиях; поиски отражения данного произведения в других; рассмотрение произведения как целого; изучение изменений текста не только по их внешним признакам, но и в связи с изменением содержания памятников; доказательное объяснение установленного текста как единственно возможного, при котором весь текст подчиняется этому объяснению.

Как часть литературоведения, Т. состоит в обоюдной и взаимопроникающей связи с др. его сторонами — историей и теорией литературы, и составляет источниковедческую базу этих наук. С др. стороны, Т. использует весь арсенал литературоведения и всех общественных наук. В качестве вспомогательных дисциплин привлекаются: библиография, источниковедение, палеография, герменевтика, историческая поэтика, стилистика. В Т. могут быть применены комплексные кибернетические, семиотические, вероятностно-статистические методы.

История Т. уходит во времена античных филологов. Аристарх (2 в. до н. э.) основал филологическую школу «критики и экзегетики» (текстов Гомера и др.). Позднее Т. развивалась на материале Ветхого и Нового заветов (см. ст. Библия), переводы и списки которых стали расходиться с древними подлинниками. Эпоха Возрождения вызвала интерес к

восстановлению первоначального вида памятников античной культуры. Развившись на материале ветхозаветной, античной, раннехристианской и средневековой литератур. Т. была применена потом к литературам нового времени.

В России эмпирическая эдиционно-текстологическая работа возникла в середине 18 в. (издание соч. А. Д. Кантемира, русских летописей). Обильную научную литературу вызвали «Слово о полку Игореве» и др. памятники древнерусской литературы и фольклора. Т. новой русской литературы развивалась преимущественно на текстах А. С. Пушкина (издание под редакцией П. В. Анненкова и др.). Во 2-й половине 19 в. создаются первые академические издания (соч. Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова и др.). Однако значение подлинной науки и методологическое оснащение Т. получила только в советское время; особенно большое значение имели при этом труды Г. О. Винокура, Б. В. Томашевского. Д. С. Лихачева. Т. в СССР связывается с всесторонним конкретно-историческим исследованием текста и становится необходимой частью литературоведческого исследования.

### **Конъектура**

(от лат. *conjectura* — догадка, предположение)

восстановление не поддающейся прочтению или вовсе отсутствующей в оригинале (рукописи) части текста, которая вносится в текст исследователем при научном описании. Реконструкция текста обосновывается историко-лингвистически, а также данными палеографии: предполагается систематичность использования тех или иных элементов текста на протяжении одной рукописи (например, единообразие оформления рукописи, её орфография, закономерности употребления слов, синтаксических форм и оборотов); возможна реконструкция и на основе более общих исторических и филологических данных (например, восстановление стандартных ритуальных, юридических и т. п. формул).

### **Атрибуция**

(от лат. *attributio* — приписывание)

установление авторов анонимных и псевдонимных научных и художественных произведений или же времени и места их создания

(художественные школы, страны и т. п.). В искусствознании основывается главным образом на анализе стилистических и технологических особенностей произведений (материала, композиции, индивидуальной манеры художника и т. п.). Большую роль в А. играет раскрытие назначения и сюжета произведения, привлечение историко-культурных данных, архивов и литературных источников. В прошлом А. базировалась только на эмпирических знаниях и интуитивных выводах специалистов-знатоков. С конца 19 в. А. опирается также на научный стилистический анализ, результаты химических и физических исследований (макро- и микрофотосъёмка, рентгенография, инфракрасные и ультрафиолетовые лучи и т. п.).

А. в литературоведении — одна из древнейших проблем текстологии (См. [Текстология](#)) (т. н. гомеровский вопрос, ведущий начало от античной эпохи). А. важна, например, для изучения древнерусской литературы, т. к. до 17 в. рукописные сочинения, как правило, анонимны и часто представляют собой многослойные компиляции. Поиски атрибуционных доводов ведутся в трёх основных направлениях: обнаружение документально-фактических доказательств, раскрытие идейно-образного содержания текста и анализ языка и стиля.

*Лит.:* Фридендер М., Знаток искусства, [пер.], под ред. Б. Виппера, М., 1923; Реставрация и исследование художественных памятников. Сб., М., 1955.

©2007-2009 [Пуск!by](#) | По вопросам размещения рекламы и сотрудничества обращайтесь в [contextus@mail.ru](mailto:contextus@mail.ru)

*Лит.:* Винокур Г., Критика поэтического текста, М., 1927; Томашевский Б. В., Писатель и книга. Очерк текстологии, 2 изд., М., 1959; Вопросы текстологии, в. 1—4, М., 1957—67; Лихачев Д., С., Текстология. На материале русской литературы X — XVII вв., М.—Л., 1962; его же, Текстология. Краткий очерк, М.—Л., 1964; Основы текстологии, под ред. В. С. Нечаевой, М., 1962; Рейсер С. А., Палеография и текстология нового времени, М., 1970; Принципы текстологического изучения фольклора, М.—Л., 1966; Текстологическое изучение эпоса, М., 1971; Witkowski G., Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Lpz., 1924; Gorski K.,



Sztukaedytorska. Zarys teorii. Warsz.. 1956; Bowers F.. Textual and literary criticism, N. Y.-L.. 1966.

## **Текстология**

Текстология (от латинск. textum - связь слов, и греческ. lygos - слово) - прикладная филологическая дисциплина, изучающая приемы анализа текста литературных произведений в целях его критики (рецензии), исправления (эмендации) и издания (публикации).

Значительная часть литературных произведений либо остается неопубликованной при жизни автора, либо бывает опубликована с неточностями и искажениями как вследствие небрежности, так и сознательно (условия цензуры и т. д.). Неопубликованные в печати произведения часто существуют в ряде списков, из которых ни один нельзя предпочесть другому по достоверности (напр. «Горе от ума» Грибоедова). Наконец все произведения литературы до середины XV в., когда было изобретено книгопечатание, вообще остались в виде рукописей, которые только в самых редких случаях были автографами или просмотренными и исправленными автором копиями (авторизованные копии). От произведений античной литературы до нас ни одного автографа не дошло. В средневековой же литературе почти каждое произведение имело сложную историю текста и целый ряд авторов, причем часто древнейший из дошедших до нас списков отделяется несколькими столетиями от времени написания произведения (напр. «Песнь о Роланде», возникшая в конце XI в., представлена только одним списком конца XII в. и большим количеством списков XIII-XIV вв.).

Основная задача Т. - дать правильный текст издаваемого литературного произведения. Вопрос же о том, что считать «правильным» или «каноническим» текстом, не всегда понимается одинаково. Различные филологические школы по-разному понимали пути восстановления на основании оставшихся различных редакций текста одного и того же произведения. Так, до середины XIX в. в издательской



технике преобладает точное («дипломатическое») воспроизведение одной рукописи, признанной по каким-либо соображениям лучшей. С середины XIX в. обычны т. наз. «критические» издания, реконструирующие предполагаемый прототип путем контаминации вариантов всех доступных исследованию рукописей. Т. начала XX в. характеризуется очень большим психологизмом в подходе к вопросу о т. наз. «воле автора» (ср. работы М. Гофмана над пушкинским текстом, Н. К. Пиксанова над текстом Грибоедова, а также всю историю издания текста лермонтовского «Демона»). Зыбкость психологических оснований Т. толкнула некоторых текстологов в другую крайность - беспринципный эмпиризм. Грани между Т. и «технической редакцией», как одним из звеньев полиграфическо-издательского процесса создания книги, почти не существует для подобных текстологов. Важной считается только полнота «критического аппарата», при котором одна из редакций печатается как основной текст, а все остальные как дополнительные варианты. Проблема выбора текстов неправильно отбрасывается как область чистого субъективизма.

Критика текста в основном сводится к двум моментам: 1) к установлению подлинности или подложности источника, 2) к реконструкции, в случае констатирования подлинности первоначального текста, искаженного переписками и переделками и дошедшего до нас в виде разрозненных и неполных фрагментов. Сводка этого анализа всех существующих вариантов данного текста и их отношений друг к другу называется «критическим аппаратом», который в настоящее время считается необходимой принадлежностью всякого научного критического издания литературных произведений.

Критика текста источника, признанного подлинным, в свою очередь состоит из двух последовательных моментов: 1) диагноза (т. е. констатирования испорченности данного места текста), основой которого служит либо нарушение логического смысла, либо несоответствие архитектонике целого, показаниям других памятников или других частей того же

памятника; 2) конъектуры, т. е. составления проекта исправления текста, источником которого могут быть или косвенные указания в самом исследуемом памятнике и близких к нему, или же гадательное предположение, исходящее из общего толкования логического смысла памятника, исторических условий его возникновения, отношения к другим памятникам, его художественной структуры (напр. ритм) и т. д. В последнем случае мы часто имеем дело с т. наз. «дивинаторской критикой» (от латин. *divinatio* - «способность угадывать»), когда сильно испорченный текст реконструируется по косвенным данным. Здесь налицо опасность перейти в область отвлеченных построений, опасность произвола.

Т. развивалась первоначально на основе изучения рукописной традиции античных (и позже средневековых) авторов, т. е. как раз на основе таких документальных материалов, среди которых, как было указано выше, не встречается (за редчайшими исключениями) автографов. В последнее время она успешно применяется и к текстам произведений новой и новейшей литературы, причем наличие автографов ввело в Т. совершенно новый круг проблем - «творческую историю произведения», являющуюся новым видом «истории текста» - видом, ограниченным хронологическими рамками жизни автора, и даже еще уже, - хронологическими рамками его работы над данным произведением.

Конкретный материал, на котором развивались и совершенствовались методы Т., можно разбить на следующие категории: 1) памятники, дошедшие до нас в незначительных фрагментах (напр. тексты древнегреческих лириков, комедии Менандра); 2) памятники, дошедшие до нас в многочисленных, расходящихся одна с другой, редакциях: а) подвергшихся многочисленным искажениям при переписке (до конца книгопечатания), - таковы тексты большинства античных авторов; б) подвергшихся неоднократным переделкам и переработкам вплоть до объединения (контаминации нескольких произведений в одно), - такова история текста большинства произведений художественной

литературы феодального периода; 3) памятники, являющиеся сводом ряда других, слагавшихся в течение ряда столетий памятников, относящихся к различным эпохам и возникших в различной общественной среде (например Библия, отчасти поэмы Гомера или русские летописные своды и хронографы); 4) памятники, сохранившиеся в немногочисленных или даже в единственной, иногда сильно искаженной, редакции: сюда можно отнести иногда и произведения новой литературы, не напечатанные при жизни автора и не получившие окончательной отделки, как напр. «Горе от ума» Грибоедова или «Демон» Лермонтова; 5) фальсификации: а) памятники, целиком подложные - «Дар Константина», так наз. «Лжеисидоровы декреталии», недостающие книги Тита Ливия, письма Фаллариса, «Любушин суд», «Краледворская рукопись», окончание пушкинской «Русалки» и т. п.; б) интерполяции или вставки (напр. христианские интерполяции у языческих авторов, позднейшие вставки эпизодов или хронологических дат в летописях и хрониках). Анализ каждой из этих категорий памятников связан с особыми техническими приемами текстологии.

Наиболее часто встречается на практике вторая из перечисленных категорий памятников, которая в свою очередь разбивается на три группы. Такую разбивку можно довольно четко провести на памятниках древнерусской литературы: 1) списки почти тождественные (имеются только орфографические и стилистические варианты, незначительные вставки или пропуски); 2) списки как сходные, так и значительно отличающиеся друг от друга (различные варианты сюжета, вставные эпизоды); 3) списки, резко расходящиеся между собой, сохраняя лишь общий остов сюжета. Каждый из этих трех случаев требует особых методов исследования. Так напр. в первом случае в основу сравнения кладется один список, а все остальные подводятся под него как варианты, образуя собой критический аппарат; при этом основой сравнения должен быть старший список с типичным текстом, хотя «типичный» текст отнюдь не всегда является древнейшим текстом (древнейший текст может дойти до нас

как раз в одном из позднейших списков); в результате построения аппарата, т. е. подведения всех вариантов под один список, устанавливается взаимоотношение списков, и они разбиваются на группы, затем устанавливается «архетип» каждой группы и, наконец, взаимоотношение между группами. Таким путем строится «генеалогическое дерево списков», являющееся схематическим изображением истории текста. Работа эта является более или менее сложной, в зависимости от относительной полноты списков; чем больше промежуточных звеньев утеряно, тем она сложнее. Так например в одном случае мы можем установить, что один из списков первой группы является архетипом для всей второй группы, в другом случае мы можем ограничиться только утверждением, что вторая группа восходит к такому-то списку первой группы, но сам этот список - архетип - должен считаться утерянным.

Этот путь исследования, методологически проверенный для первого из приведенных трех случаев, значительно модифицируется для второго и третьего случаев. Конечно, встречаются и в средневековой литературе несколько иные случаи: так напр. среди списков «Песни о Роланде» один, т. наз. оксфордский (1170), по структуре сюжета может быть противопоставлен как особая группа всем остальным спискам (XIII-XIV вв.), образующим вторую группу, но в этой последней один из самых молодых списков, венецианский (конца XIV в.), сближается по одному признаку (ассонансы вместо рифм) с древнейшим, оксфордским.

**ПАЛЕОГРАФИЯ** (от палео... и...графия), историко-филологическая дисциплина, изучающая памятники древней письменности с целью установления места и времени их создания. Палеография определяет материалы и орудия письма, прослеживает изменения графической формы письменных знаков, изучает системы сокращений и тайнописи, украшение и

оформление рукописей и книг. Палеография музыкальная изучает древние формы и системы нотного письма.

На современном этапе развития литературоведческой науки текстология, библиография и библиографическая эвристика, архивоведение, археография, палеография и др. являются самостоятельными отраслями знания с широким кругом теоретических и практических проблем, развитыми методиками описания и исследования материала. Для названных дисциплин общим является то, что все они так или иначе связаны с описанием, разысканием, хранением, интерпретацией и описанием литературных источников. Поэтому курс целесообразно назвать "Введение в литературное источниковедение", рассматривая "источниковедение" как родовое понятие по отношению к названным выше дисциплинам. В традиционных университетских программах филологических факультетов предметы источниковедческого цикла отсутствуют. Даже пропедевтический курс "Введение в технику литературоведческого исследования", близкий по своим задачам данному курсу, либо вообще исключался из учебного плана, либо сводился к одному-двум занятиям, часто - с заменой одного из них экскурсией в библиотеку. Между тем, работа с источниками является одной из важнейших составляющих в профессии как историка, так и филолога, наряду с навыками по анализу художественного текста и глубоким знанием языка специальности. Умение работать с разными типами справочников, навыки библиографического разыскания необходимы для каждого литературоведа. Как отмечал Д.С. Лихачев, "обобщение может быть только результатом черновой источниковедческой, текстологической работы... Простые новые комбинации старых, уже известных материалов опасны. Вторичность в науке недопустима". Данный курс предусматривает 16 часов лекционных и 6 часов практических занятий.

## ИСТОРИЯ РУКОПИСЕЙ И ИЗДАНИЙ БИБЛИИ.

### 2. РУКОПИСИ БИБЛИИ. 2.1. ГРЕЧЕСКИЕ РУКОПИСИ БИБЛИИ. ИСТОРИЯ ТИШЕНДОРФА.

Вкратце мы начали разработку темы в книге ХРОН1, гл.1:7.  
Теперь остановимся на этом вопросе подробнее. "Наиболее

древними из сохранившихся более или менее полных экземпляров Библии (по-гречески - Авт.) являются рукописи Александрийская, Ватиканская и Синайская... Все три рукописи... датируются (палеографически, то есть на основании "стиля почерка" - Авт.)... второй половиной IV в.н.э. Язык кодексов греческий... Каждый из перечисленных выше кодексов имеет сложную и интересную историю, которая известна нам, впрочем, ДАЛЕКО НЕ ПОЛНОСТЬЮ... Меньше всего известно о Ватиканском кодексе - в частности, не ясно, как и откуда этот памятник попал около 1475 г. в Ватикан... Об Александрийском кодексе известно, что в 1628 г. ... патриарх Кирилл Лукарис подарил его английскому королю Карлу I" [444], с.267-268. СИНАЙСКИЙ КОДЕКС ОБНАРУЖЕН ТОЛЬКО В XIX в. известным богословом К.Тишендорфом, 1815-1874 [444], с.268-270. Его портрет см. на [рис.2.1](#). Итак, все три древнейших кодекса Библии появляются на свет ТОЛЬКО ПОСЛЕ XV века н.э. или даже после XVII века. Более того, репутация древности этих документов создана лишь в XIX веке (!) авторитетом К.Тишендорфа, основывавшегося только на "стиле почерка". Однако сама идея палеографического датирования ПРЕДПОЛАГАЕТ УЖЕ ИЗВЕСТНОЙ глобальную хронологию других документов, а потому ни в какой мере НЕ ЯВЛЯЕТСЯ НЕЗАВИСИМЫМ СПОСОБОМ ДАТИРОВКИ. Известный историк церкви профессор В.В.Болотов по этому поводу писал: "При определении времени написания унциальных рукописей большим препятствием могут служить подделки... Какой-нибудь любитель книг мог заказать снять буквальную копию (то есть воспроизвести и древний шрифт) с древнейшей рукописи... Искусников воспроизводить этот почерк было всегда достаточно... Были подражания древнейшим рукописям и с корыстной целью" [83], т.1, с.50. В свете того, что мы узнаем об эпохе XVI-XVII веков, см. ХРОН1-ХРОН5, всплывает следующий вопрос: а верно ли, что все перечисленные рукописи Библии появились в XV веке? А что если они более позднего происхождения? Ведь СИНАЙСКИЙ кодекс обнаружен ЛИШЬ В XIX веке.

История АЛЕКСАНДРИЙСКОГО кодекса прослеживается НЕ РАНЕЕ XVII века. Лишь ВАТИКАНСКИЙ кодекс появился в Ватикане якобы около 1475 года, однако его история считается САМОЙ ТЕМНОЙ. Энциклопедия "Христианство" говорит по этому поводу следующее: "Когда и откуда он попал туда - неизвестно... До открытия Синайского манускрипта Ватиканский считался древнейшим и важнейшим. Но сведения о нем были смутны и неверны, так как он доступен был лишь САМОМУ НЕЗНАЧИТЕЛЬНОМУ ЧИСЛУ ИЗБРАННЫХ ЛИЦ И ДЛЯ ОСТАЛЬНЫХ ХРАНИЛСЯ В ТАЙНЕ" [936], т.1, с.261. Да и вообще, как мы теперь понимаем, история Италии, и в частности, Ватикана, становится надежной лишь начиная с конца XVI - XVII веков, см. ХРОН1-ХРОН5. А других, более или менее полных древних рукописей Библии (по-гречески) не известно [936], т.1, [444]. Иногда говорят о манускрипте-палимпсесте св. Ефрема Сирина, хранящемся в Парижской библиотеке. Его относят к V веку н.э., но реально обнаружен этот текст был лишь в XVII веке [936], т.1, с.261-262. Дело в том, что первоначальный библейский текст был кем-то СТЕРТ с пергамента, якобы в XII или XIII веках, и вместо него были написаны сочинения св. Ефрема Сирина. И снова здесь возникает тот же самый Тишендорф. "Многое оставалось неразборчивым и непрочитанным. Только искусству Тишендорфа удалось преодолеть все препятствия; им и издан был, с незначительными пропусками, этот важный памятник в 1843 г. в Лейпциге. Манускрипт ОЧЕНЬ НЕПОЛОН: ветхозаветные книги находятся в отрывках, и в Новом Завете недостает по крайней мере одной трети" [936], т.1, с.262. Из ОТДЕЛЬНЫХ же библейских сочинений самыми древними считаются рукопись пророчества Захарии и рукопись Малахии, датируемые якобы VI веком н.э., но "датировка" эта - тоже палеографическая, то есть независимой не является [444]. По мнению некоторых ученых, "НАИБОЛЕЕ ДРЕВНИЕ ИЗ СОХРАНИВШИХСЯ РУКОПИСЕЙ БИБЛИИ ВЫПОЛНЕНЫ НА ГРЕЧЕСКОМ

Полезно познакомиться с деятельностью немецкого богослова Тишендорфа (1815-1874), на авторитете которого покоится датировка якобы IV веком древнейших греческих рукописей Библии, имеющих в различных европейских книгохранилищах.

Н.А.Морозов, специально изучивший биографию Тишендорфа, писал: "Выхлопотав себе крупную субсидию от русского императора, Тишендорф, бывший в это время уже профессором, специально устроенной для него кафедры библейской ПАЛЕОГРАФИИ при теологическом факультете Лейпцигского университета, отправился в Египет и на Синай (якобы Синай - Авт.), где нашел у монахов св. Екатерины рукописный экземпляр Библии, которую сначала напечатал (в 1862 г.), как ОТКРЫТЫЙ ИМ документ IV века, а затем через семь лет после этого преподнес императору Александру II, за что немедленно и получил потомственное русское дворянство. Подаренный им императору документ хранится теперь (во времена Н.А.Морозова - Авт.) в Петербургской Публичной библиотеке под названием СИНАЙСКИЙ КОДЕКС (Codex Sinaiticus). Он содержит полное собрание старозаветных и новозаветных книг, написанных на пергаменте крупным почерком, отдельными заглавными буквами, которыми, по утверждениям Тишендорфа, писали до IX или X века нашей эры, после чего стали писать строчными обычными буквами" [543], с.257-258.

Неужели ВЕЛИЧИНА БУКВ является достаточным основанием для датировки? Причем для таких важных случаев! Между прочим, еще требуется доказать, что в XVI-XVIII или даже в XIX веках кто-то, - да хотя бы сам Тишендорф, - не мог переписать Библию ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ? Тем более что он, по-видимому, имел тут личный интерес. Получил же он за это в результате ПОТОМСТВЕННОЕ РУССКОЕ ДВОРЯНСТВО. По этому поводу Н.А.Морозов писал: "Во всяком случае, можно только удивляться, что лейпцигский протестантский профессор библейской палеографии, германец Тишендорф, имевший полную возможность подарить эти рукописи



СВОЕМУ УНИВЕРСИТЕТУ, предпочел отдать их в далекую... Россию" [543], с.258. Н.А.Морозов имел возможность ЛИЧНО осмотреть Синайский кодекс. И вот что он рассказывает: "При внимательном осмотре Синайского кодекса в рукописном отделении Публичной библиотеки мое внимание прежде всего обратило на себя то обстоятельство, что листы пергамента у этого документа совсем не истрепаны на нижних углах, не замусолены и не загрязнены пальцами, как это должно бы быть при тысячелетнем пользовании им" [543], с.258. Отметим, что Н.А.Морозов мог заметить все это лишь потому, что ему посчастливилось ДЕРЖАТЬ В РУКАХ документ. А вот например, "на снятых с него (Синайского кодекса - Авт.) фототипических изображениях, изданных в Англии, страницы КАЖУТСЯ МНОГО ГРЯЗНЕЕ, ЧЕМ ОНИ ЕСТЬ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ", - пишет Н.А.Морозов [543], с.259. Это странно. Ведь качество профессиональных фотографий даже начала XX века было весьма высоким. Не старались ли издатели фотокопии Синайского кодекса придать ему "древний вид"? "Особенно же интересно, - продолжает Н.А.Морозов, - показалось мне в Синайском кодексе внутреннее состояние его пергамента. Листы его очень тонки, прекрасно выделаны и, что всего поразительнее, СОХРАНИЛИ СВОЮ ГИБКОСТЬ, несколько не сделались хрупкими! А это обстоятельство очень важно для определения древности. Когда мы имеем дело с документами, действительно пролежавшими тысячелетие, хотя бы при самых лучших климатических условиях, тогда часто при малейшем прикосновении к их листам, они ломаются мельчайшие кусочки... Прекрасное состояние внутренних листов Синайского кодекса при явных следах небрежного обращения с ним монахов, сорвавших его переплет и оборвавших наружные листы" [543], с.260. Что касается СОРВАННОГО ПЕРЕПЛЕТА И НАРУЖНЫХ ЛИСТОВ, то действительно это выглядит крайне странно в сочетании с великолепной сохранностью самого кодекса. А ведь именно на переплете и на наружных, - то есть первых и последних, - листах всегда указывались ВЫХОДНЫЕ

ДАННЫЕ РУКОПИСНОЙ КНИГИ. Кто, где, как и когда ее изготовил или переписал и т.п. Да и сам переплет может очень многое рассказать о времени и месте своего изготовления. Поэтому складывается впечатление, что переплет и наружные листы Синайского кодекса могли быть оборваны не монахами, и не теми, кто им пользовался, а например самим Тишендорфом. Дабы скрыть явные следы позднего происхождения рукописи. Ведь, повторим, Тишендорфу нужно было найти "очень-очень древнюю рукопись". Дворянство, а тем более потомственное, просто так не давали.

"В 1933 г. советское правительство продало его (Синайский кодекс - Авт.) Британскому музею за 100.000 фунтов стерлингов" [589], с.607.

Любопытно, что Тишендорфа просто таки "преследовали" библейские рукописи якобы IV века. Ставшие благодаря ему знаменитыми. Как и он сам стал очень знаменит благодаря им. Н.А.Морозов писал: "Рушится созданная тем же самым Тишендорфом легенда и о необычной древности, хранящегося в Ватикане (и сделавшегося известным для ученых ЛИШЬ С 1870 года) сборника старозаветных и новозаветных рукописей, так называемого ВАТИКАНСКОГО КОДЕКСА (Codex Vaticanus). Он тоже написан ПО-ГРЕЧЕСКИ НА СОХРАНИВШЕМ СВОЮ ГИБКОСТЬ ПЕРГАМЕНТЕ, как и Синайский сборник, и такими же отдельными... мелкими заглавными буквами... Этот экземпляр, по словам самих монахов (Ватикана? - Авт.), НЕИЗВЕСТНО КОГДА И КАК ПОПАЛ В ВАТИКАН. Приехавший туда Тишендорф ПЕРВЫЙ ВОЗВЕЛИЧИЛ ЕГО, а с ним и Ватиканское книгохранилище, и себя самого, отнеся его к IV веку, как к наибольшей из всех возможных древностей. Но более осторожные исследователи уже и прежде меня приписывали ему... только V век, а теперь приходится отнести его к периоду между VI и XII веками, хотя, конечно, ничто не могло помешать любителю красивых книг древнего образца заставить хорошего писца и в XVI веке сделать себе на пергаменте такую копию" [543], с.261. Прибавим от себя: не только в XVI, но даже и в XVII, и в XVIII, и в XIX веках. Как показывают наши

исследования, даже Н.А.Морозов не осознал - НАСТОЛЬКО ПОЗДНИМИ ЯВЛЯЮТСЯ ДОШЕДШИЕ ДО НАС ПОЛНЫЕ РУКОПИСИ БИБЛИИ. Вот, например, рукопись Библии, обнаруженная в XVII веке, - так называемый Александрийский кодекс. Он был подарен "в 1628 году английскому королю Карлу I константинопольским патриархом Кириллом Лукарисом без обозначения древности, хранится теперь в Британском музее в Лондоне" [543], с.261-262. Как мы постараемся показать в настоящей книге, Библия в ее современном виде существенно редактировалась и, возможно, дополнялась ДАЖЕ И В XVII ВЕКЕ. Поэтому если Александрийский кодекс действительно был написан до 1628 года, то ОН НЕ МОГ БЫТЬ ПОЛНЫМ. Что мы и видим! "Он содержит СО ЗНАЧИТЕЛЬНЫМИ ПРОБЕЛАМИ, книги обоих заветов и, кроме того, два послания Климента Римского, одно из которых, не окончено и признается подложным" [543], с.262. Следует ли отсюда, что даже сам НАБОР БИБЛЕЙСКИХ КНИГ в XVII веке ЕЩЕ НЕ УСТОЯЛСЯ? Разные кодексы в то время могли включать в себя РАЗНЫЕ БИБЛЕЙСКИЕ КНИГИ. Например, послания Климента Римского, которые в современный канон уже не входят. Или вот еще один пример. Из окончательного варианта Библии исключено второе пророчество Даниила. Которое тем не менее ходило в списках XVII века. То есть в XVII веке еще не был окончательно решен вопрос - включать его в канон или нет. А знакомство с ним оказывается сегодня очень полезным. Поскольку обнаруживается, что второе пророчество библейского Даниила НАПОЛНЕНО СРЕДНЕВЕКОВЫМИ географическими и этническими названиями. Поэтому, вероятно, его и не включили в канон. Несмотря на широкую известность этого текста в то время. Мы приводим его в Приложении 3 к ХРОН6. В заключение сообщим читателю некоторые настораживающие подробности открытия Синайского кодекса Тишендорфом. Когда Тишендорф в поисках древних манускриптов приехал в монастырь св.Екатерины, "он заметил в библиотеке, посреди зала, В КОРЗИНЕ ДЛЯ ВЫКИНУТЫХ БУМАГ, обрывки пергамента, выброшенные

и предназначавшиеся ДЛЯ ПЕЧКИ. Следуя своему ЧУТЬЮ УЧЕНОГО, он взял один из листов и узнал в нем отрывок ОЧЕНЬ ДРЕВНЕЙ рукописи Библии; этой рукописи принадлежали и дальнейшие 129 листов, которые он вытащил из корзины. 43 листа ему удалось приобрести" [589], с.606-607. С этими листами он вернулся в Европу, а затем несколько раз приезжал сюда снова. В конце концов рукопись "нашлась полностью" и была продана русскому царю за 9000 тогдашних рублей. "Что по тому времени было немало" [589], с.607. Вся эта история длилась 15 лет - с 1844 по 1859 год. Что-то странное есть во всем этом. Вспомним, что рукопись, виденная Н.А.Морозовым, была в прекрасном состоянии. А ведь с ней якобы так варварски обращались невежественные монахи. Рвали в клочья, кидали в грязную корзину, растапливали рукописью печь... ВЫВОД. Синайский кодекс мог быть сфабрикован Тишендорфом при помощи монахов монастыря. Сначала он сделал им предварительный заказ. Скорее всего, те 43 листа, которые он увез в первый раз, были просто образцом их работы. Тишендорф показал листы в Европе, получил одобрение. Вернулся и сделал уже полный заказ. Итого ездил три раза [589], с.607. Такова история сохранившихся якобы самых древних греческих рукописей Библии. Оказалось, что их датировка "ранним средневековьем" крайне сомнительна. Следует четко сказать, что мы не имеем сегодня ГРЕЧЕСКИХ рукописей полной Библии, надежно датированных РАННЕ СЕМНАДЦАТОГО ВЕКА. Расскажем теперь об истории самого ГРЕЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА.

Считается, что впервые перевод Пятикнижия с еврейского на греческий язык был сделан семьюдесятью двумя переводчиками якобы в III веке до н.э. при египетском царе Птолемеи Филадельфе. За этим переводом, а точнее за старой греческой Библией, впоследствии закрепилось название "Перевода LXX" или "перевода семидесяти толковников" [936], т.1, с.231. НО ЭТОТ ПЕРЕВОД ДО НАШИХ ДНЕЙ НЕ ДОШЕЛ. Существуют различные предположения - какой из сохранившихся текстов больше

всего "похож" на перевод LXX [936], т.1, с.231. Считается, будто Синайский и Ватиканский греческие кодексы ближе всего к переводу LXX. Но мнение основано лишь на "тишендорфовских датировках" этих кодексов якобы IV-V веками н.э. То есть опять-таки на сомнительной хронологии. Как мы видели, сами кодексы были написаны, вероятно, совсем недавно.

Следует иметь в виду, что в современной литературе слова "перевод LXX" часто употребляются просто в смысле "греческий текст Библии". Поэтому у читателя иногда создается обманчивое впечатление, будто сегодня существует древний канонический греческий перевод Библии, выполненный именно 72 переводчиками при царе Птолемеи.

ЭТО НЕ ТАК. СЕГОДНЯ МЫ НЕ ИМЕЕМ ИСХОДНОГО (ДРЕВНЕГО) ПЕРЕВОДА LXX. И поэтому закономерен вопрос: был ли похож перевод LXX на современную Библию хотя бы в общих чертах - состав книг и т.д.? Вопрос возникает еще и потому, что сегодня считается, будто этот перевод был принесен и на Русь и что первый перевод Библии на церковно-славянский язык будто был сделан именно с перевода LXX. Но как мы увидим ниже, на Руси в средние века пользовались совсем другими "Библиями". ВЫВОД. Сегодня мы не имеем ДРЕВНЕГО греческого текста Библии. А то, что имеем - либо сомнительного происхождения, либо очень поздние тексты, чья история прослеживается от нас в прошлое в лучшем случае до XVI-XVII веков. Вновь возникает все та же граница - СЕМНАДЦАТЫЙ ВЕК.

## 2.2. ЕВРЕЙСКИЕ РУКОПИСИ БИБЛИИ.

Точка зрения на древность дошедших до нашего времени еврейских рукописей Библии довольно быстро менялась со временем.

В XIX веке считали, что никаких ЕВРЕЙСКИХ рукописей Библии ранее якобы IX века н.э. НЕ СУЩЕСТВУЕТ ВООБЩЕ [444]. Самый старинный еврейский манускрипт, содержащий полную ветхозаветную Библию, относили в XIX веке только к якобы 1008 году н.э. [444], с.270; [543],

с.264. По этому поводу Н.А.Морозов писал: <<Что же касается до древности дошедших до нас еврейских "подлинников", то прежде всего оказывается, что НИКАКИХ библейских рукописей ранее ДЕСЯТОГО века нигде на свете нет, хотя рукописи более позднего времени, главным образом, середины XVIII века, многочисленны в различных национальных книгохранилищах Европы. САМАЯ ДРЕВНЯЯ еврейская рукопись, заключающая, впрочем, только "Пятикнижие Моисея", находится теперь в Британском музее и приписывается IX веку. Другая старинная еврейская рукопись Библии, хранящаяся в нашей Публичной Библиотеке, содержит в себе "Исайю" и несколько других пророков... Она называется Вавилонским кодексом, хотя найдена Фирковичем совсем не в Вавилоне, а у крымских караимов... Я осматривал материал этой книги и пришел относительно его качеств к тем же заключениям, какие высказал уже здесь по поводу Синайского кодекса: листы ее слишком гибки для необычной старины. Древнее только что описанных двух рукописей нет ни одной на еврейском языке, - писал Н.А.Морозов в 1914 году. - Самый старинный еврейский манускрипт, содержащий полную ветхозаветную Библию, относится только к 1009 году нашей эры (если не позднее)... Нигде нет никаких первичных документов, удостоверяющих существование хотя бы отдельных ее книг до кануна средних веков>> [543], с.263-264.

Библиотеку "древнейших" библейских рукописей составил известный караимский ученый XIX века А.С.Фиркович. Его портрет см. на [рис.2.2](#). "Авраам Самуилович Фиркович родился 27 сентября 1787 года в городе Луцке на Волыни... А.С.Фиркович был одним из последних представителей ученых средневекового типа. Превосходно зная Священное писание, они были способны воспроизводить по памяти целые его главы. Но в то же время им не хватало элементарнейших представлений о научных методах исследований... В двадцатых годах он основал в Евпатории... издательство... Но вскоре прекратил издательскую деятельность, ибо нашел другую, ту, которая впоследствии принесла скромному мельнику МИРОВУЮ

ИЗВЕСТНОСТЬ. В 1830 году... состоялось второе путешествие

А.С.Фирковича в Палестину, где ему удалось собрать БОЛЬШУЮ КОЛЛЕКЦИЮ РУКОПИСЕЙ... Он продолжал поиски старинных рукописей в Крыму и на Кавказе, а поддержка всесильного М.С.Воронцова, губернатора Новороссии и почетного председателя Одесского общества истории и древностей, во многом этому содействовала. Коллекционер обратил особое внимание на генизы - своеобразные хранилища ДРЕВНИХ КНИГ ПРИ СИНАГОГАХ. ОН ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ осознал огромную научную ценность этих хранилищ" [164], с.101. Отсюда видно, что ЛИШЬ В XIX ВЕКЕ В НАУЧНЫЙ ОБОРОТ БЫЛИ ВПЕРВЫЕ ВВЕДЕНЫ МНОГИЕ КНИГИ ИУДЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ.

"Он путешествует по Египту и арабскому Востоку... В ходе своей собирательской деятельности А.С.Фиркович посетил множество мест в центральной и восточной Европе, где когда-то селились караимы. Таким образом, он собрал огромное количество рукописей... Об их количестве можно судить хотя бы по тому, что они заняли два огромных зала императорской Публичной библиотеки. По времени поступления в библиотеку коллекция рукописей, согласно систематизации Германа Штрака и Альберта Гаркави, делилась на три части: первое, второе и самаритянское собрания. Для первых двух характерно преобладание рукописей на древнееврейском языке. ЭТО БИБЛЕЙСКИЕ ТЕКСТЫ (они составляют самую многочисленную и ценную часть коллекции). До недавних открытий (1949 год) в районе Мертвого моря, ИМЕННО ОНИ СЧИТАЛИСЬ САМЫМИ ДРЕВНИМИ В МИРЕ" [164], с.101-102.

"В 1856 году он побывал в Санкт-Петербурге и продал за 100 тысяч рублей серебром свое первое собрание рукописей Императорской Публичной библиотеке" [164], с.102.

Посмотрим - насколько были обоснованы гипотезы о древности этих библейских текстов?

"Споры вокруг наследия А.С.Фирковича разгорелись особенно яростно уже после смерти караимского коллекционера-востоковеда. Наиболее последовательным и

стойким защитником мнения о ПОДЛИННОСТИ собранных им документов стал крупный гебраист Д.А.Хвольсон... Фактически им была создана школа российской гебраистики. В 1878 и 1881 годах (то есть в самом конце XIX века - Авт.) Д.А.Хвольсон посетил Иосафатову долину (в Крыму, в местах где жил А.С.Фиркович - Авт.) и вел здесь раскопки... Эти исследования были проведены в связи с РАЗГОРЕВШЕЙСЯ ПОЛЕМИКОЙ ОТНОСИТЕЛЬНО ПОДЛИННОСТИ МАТЕРИАЛОВ, ПРОШЕДШИХ ЧЕРЕЗ РУКИ А.С.ФИРКОВИЧА... Д.А.Хвольсон, резко отвечая на критику оппонентов, защищая в целом коллекцию А.С.Фирковича от ОБВИНЕНИЙ В МАССОВОЙ ФАБРИКАЦИИ ДАТ (! - Авт.) И ЦЕЛЫХ НАДПИСЕЙ, в то же время обнаружил и несколько ПОДДЕЛЬНЫХ ДРЕВНИХ ТЕКСТОВ. Это касалось прежде всего УДРЕВНЕНИЯ ДАТ. В обширном труде под названием "Сборник еврейских надписей из Крыма"... автор (Д.А.Хвольсон - Авт.) указал на несколько надписей ПОЛНОСТЬЮ СФАБРИКОВАННЫХ... После октября 1917 года в советской гебраистике крымская тема БЫЛА ПРИГЛУШЕНА" [164], с.107.

Итак, повторим вопрос: насколько обоснованы гипотезы о древности "самых древних" в мире еврейских библейских рукописей? Почему "приглушили тему"?

В последнее время исследования рукописей из коллекции А.С.Фирковича возобновились. <<В последние годы в лаборатории консервации и реставрации документов при АН СССР были исследованы специальными приборами несколько библейских рукописей... датированных в основном IX-X веками... При чтении в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах ясно было видно, что БУКВЫ ОБОЗНАЧЕННЫХ ДАТ БЫЛИ ПЕРЕДЕЛАНЫ, обычно "тав" превращался в результате ПОДЧИСТКИ И ПОДРИСОВКИ в "реш", что СУЩЕСТВЕННО УДРЕВНЯЛО ПЕРВОНАЧАЛЬНУЮ ДАТУ>> [164], с.108.

И снова повторим вопрос: насколько обоснованы гипотезы о древности "самых древних" в мире еврейских библейских рукописей?

О методах работы А.С.Фирковича ярко говорят также



следующие факты. Изучая надгробные памятники известного караимского кладбища в Иосафатовой долине в Крыму, "многие востоковеды считают, что РЯД НАДГРОБНЫХ НАДПИСЕЙ БЫЛ ФАЛЬСИФИЦИРОВАН А.С.ФИРКОВИЧЕМ С ЦЕЛЬЮ ОБОСНОВАНИЯ СВОЕЙ ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ КАРАИМОВ. По мнению известного гебраиста А.Я.Гаркави, Фиркович, во-первых, ФАБРИКОВАЛ НОВЫЕ ДАТЫ НА НАДГРОБИЯХ... Во-вторых, ПОДПРАВЛЯЛ ДАТЫ НАДПИСЕЙ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ПОЗДНЕМУ СРЕДНЕВЕКОВЬЮ, в-третьих, НЕПРАВИЛЬНО ВЫЧИСЛЯЛ ДАТЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ В ХРИСТИАНСКОЕ ЛЕТОИСЧИСЛЕНИЕ, в-четвертых, ИЗОБРЕТАЛ ОСОБЫЕ, ЯКОБЫ БЫТОВАВШИЕ ТОЛЬКО В КРЫМУ, СИСТЕМЫ ИСЧИСЛЕНИЯ ВРЕМЕНИ" [164], с.106.

Ничего не скажешь, разнообразны были способы А.С.Фирковича - "одного из последних представителей ученых средневекового типа". То есть того типа, к которому принадлежали и основатели "научной хронологии" - И.Скалигер, Д.Петавиус и другие. Фальсификация, то есть "научная работа", проводилась так. <<Даты на еврейских памятниках обозначались буквами, некоторые из них очень легко можно было переделать, изменяя или добавляя мелкие детали. Например, буква "чей", обозначающая 5000, превращалась в "тав" - 4000, к этому прибавлялся 151 год по крымской эре (которую А.С.Фиркович сам же и изобрел - Авт.) от сотворения мира, И ДАТА СТАНОВИЛАСЬ ДРЕВНЕЕ НА 1151 ГОД... Важно отметить, что надгробные камни XVI-XVII веков НИ ПО СОХРАННОСТИ, НИ ПО ФОРМЕ, НИ ПО ШРИФТУ ЭПИТАФИЙ НЕ ОТЛИЧАЮТСЯ ОТ "ДРЕВНИХ" ПАМЯТНИКОВ>> [164], с.106.

Задержимся здесь. Нам кажется, что А.С.Фиркович был не злостным фальсификатором, подделывавшим даты исключительно из любви к 100 тысячам рублей серебром, а был искренним человеком, старавшимся "исправить историю" из самых лучших побуждений. Дело вот в чем. По-видимому, крымские караимы в XVIII-XIX веках еще

помнили, быть может уже смутно, что старые надгробия и памятники, разбросанные вокруг них, относятся к БИБЛЕЙСКИМ ВРЕМЕНАМ. То есть к временам, описанным в Библии. И так, вероятно, оно и было. Поскольку, как мы будем объяснять ниже, библейские времена в действительности охватывают эпоху вплоть до XVI века. На надгробных памятниках стояли, по-видимому, ИМЕННО ТАКИЕ, СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ДАТЫ. Местные караимы до конца XVIII века, вероятно, еще мало интересовались скалигеровской хронологией, и хронологией вообще. Поэтому не усматривали здесь никакого противоречия. Стои'т, скажем, на могиле современника царя Соломона дата 1550 год н.э., в переводе на наше летосчисление. Ну и что? А вот приехавший сюда Фиркович уже хорошо представлял себе "правильную скалигеровскую историю". А с другой стороны, вполне доверял местным караимским преданиям. Поэтому и встал в тупик перед открывшимся ему противоречием. Памятник - библейских времен, то есть "очень древний", по Скалигеру. А дата на нем явно средневековая, скажем из XV века. Что делать? И Фиркович начинает искренне "реконструировать даты", считая, что, вероятно, здесь была "написана не та буква". Нужно поправить древнего каменотеса. И поправляет. Посмотрим конкретно, что он делал. Оказывается, большинство исправленных им дат начиналось именно с буквы, обозначающей 5000 [164], с.106. Историки говорят нам, что здесь имелась в виду дата по эре от иудейского сотворения мира, начавшейся якобы в 3760 году до н.э. В таком случае получается, что даты, которые исправлял Фиркович, относились к эпохе ПОСЛЕ СЕРЕДИНЫ ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА НОВОЙ ЭРЫ. В самом деле:  $5000 - 3760 = 1240$ . К этому надо еще прибавить присутствующие в датах сотни и десятки лет. А тогда и получатся даты из XIII-XVII веков н.э. Уменьшая эти подлинные даты на 1151 год, Фиркович отодвигал их к началу н.э. И "доказывал" тем самым "древность" пребывания караимов в Крыму. Повторим еще раз: подавляющая часть датировок уцелевших библейских рукописей основана на палеографии. Как мы отмечали, такое "датирование" полностью зависит от

предполагающейся заранее известной глобальной хронологии. Но при изменении хронологии автоматически меняются и все "палеографические датировки". Напомним яркий пример из ХРОН1,гл.1:7. "В 1902 году англичанин Нэш приобрел в Египте фрагмент папирусной еврейской рукописи, О ДАТИРОВКЕ КОТОРОЙ УЧЕННЫЕ НЕ МОГУТ ПРИЙТИ К ЕДИНОМУ МНЕНИЮ ДО СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ" [444], с.273. Наконец, договорились считать, будто текст относится к началу н.э. И вот "в дальнейшем, после открытия КУМРАНСКИХ РУКОПИСЕЙ, именно сличение "почерков" папируса Нэша и кумранских рукописей дало возможность с самого начала установить большую древность последних" [444], с.272-273. Так, один текст, о датировке которого "не могут прийти к единому мнению", утягивает вслед за собой в прошлое массу других документов. И тем не менее: "в датировке свитков (Кумрана - Авт.) среди ученых возникли большие разногласия (от II века до н.э. до времени Крестовых походов)" [471], с.47; [444], с.27. Датировка "началом н.э." считается подтвержденной после 1962 года, в результате радиоуглеродного датирования. Однако, как мы говорили в ХРОН1,гл.1:16, этот метод неприменим к событиям, отстоящим от нас не более чем на 2-3 тысячи лет ввиду большого разброса в 1-2 тысячи лет, даваемого самим методом для образцов такого возраста. Напомним вкратце историю обнаружения кумранских рукописей. В 1947 году бедуин, разыскивавший пропавшую козу, проник в пещеру в скале, поднимающейся на 300 метров над уровнем Мертвого моря у его западного берега [589], с.597. Он обнаружил там спрятанные в сосуде три КОЖАНЫХ свитка с текстами, написанными, как отмечают историки "изумительно прочными чернилами" [589], с.598. Рукописи были замечены и куплены за хорошие деньги. В этих местах началась охота за древними текстами. "Бедуины искали теперь по всей Иудейской пустыне: они знали, что ученые интересуются малейшими отрывками рукописей и что, в особенности, за них платят очень хорошо за каждый квадратный сантиметр" [589], с.599. В дальнейшем были обнаружены еще пещеры со свитками. НЕКОТОРЫЕ ИЗ

НИХ и были названы КУМРАНСКИМИ РУКОПИСЯМИ, [рис.2.3](#) и [рис.2.4](#). Важно отметить, что среди найденных рукописей "были остатки библиотеки ХРИСТИАНСКОГО МОНАСТЫРЯ, СУЩЕСТВОВАВШЕГО НА ЭТОМ МЕСТЕ" [589], с.599.

Возник вопрос: когда были написаны рукописи - кроме христианских - и кто их спрятал? ХРИСТИАНСКИМИ РУКОПИСЯМИ, найденными в этих же местах, не особенно интересовались, так как их считали существенно более поздними. Указанный вопрос наукой был решен. Приблизительно в 1000 метрах на юг от Кумранской пещеры были обнаружены старые развалины, рядом с которыми "находилось просторное древнее кладбище, которое приписывалось КАКОЙ-ТО МУСУЛЬМАНСКОЙ СЕКТЕ" [589], с.600. Археологи начали раскопки развалин. По их мнению, "рукописи могли быть спрятаны только людьми, жившими поблизости: как же было не заинтересоваться этими, СОВСЕМ БЛИЗКИМИ развалинами Хирбет-Кумрана?" [589], с.600. Были раскопаны жилые, хозяйственные постройки и кладбище. Раскопки показали, что здесь был МОНАСТЫРЬ. Но произнести вслух слово "монастырь" археологи не могли. Во-первых, хотя бы потому, что скалигеровская история считает, будто монастырей у иудеев никогда не было. А кумранские рукописи написаны еврейскими буквами. А во-вторых, потому, что даже христианские монастыри известны в скалигеровской истории церкви лишь начиная с III-IV века н.э. [797], с.823.

Тем не менее было совершенно ясно, что это все-таки монастырь. Археологи задали вопрос: "Кто же были эти странные обитатели Иудейской пустыни, которые вели столь трудную жизнь в ОБЩИНЕ, организованной во всех отношениях с тем расчетом, ЧТОБЫ НЕ ПРИБЕГАТЬ К ПОМОЩИ ВНЕШНЕГО МИРА, где амфоры и посуда изготовлялись на месте и писались и переписывались книги?" [589], с.601. И тут на помощь пришел "античный" автор Плиний Старший, написавший известную "Естественную Историю", якобы в I веке н.э. То есть как раз в ту эпоху, которой собирались "датировать" кумранские

рукописи. "Античный" автор писал: "На запад от Мертвого моря... обитают ЕССЕИ (то есть, вероятно, люди ИСЫ, Иисуса Христа, то есть христиане - Авт.), НАРОД УЕДИНЕННЫЙ... БЕЗ ЖЕНЩИН... БЕЗ ДЕНЕГ, живущий в обществе палм. Однако, они обновляются все время, и к ним во множестве приходят новобранцы, люди, уставшие от жизни или побуждаемые превратностями судьбы избрать их образ жизни". Цит. по [589], с.602. "Археологические исследования... и изучение рукописей вскоре привели весь научный мир к убеждению, что ессеи, о которых говорит Плиний, были жителями Хирбет-Кумрана, и что открытые теперь свертки были ЧАСТЬЮ ИХ БИБЛИОТЕКИ" [589], с.602.

ЛИШЬ СКАЛИГЕРОВСКАЯ ХРОНОЛОГИЯ МЕШАЕТ УВИДЕТЬ В СОВЕРШЕННО ОДНОЗНАЧНОМ ОПИСАНИИ ПЛИНИЯ ХРИСТИАНСКИЙ МОНАСТЫРЬ. Не обязательно православный или католический. В средние века были разные течения христианства. Как мы показали в книге ХРОН5, разделение христианства на православие, католицизм и мусульманство произошло не ранее XVI века. Поэтому возможно, что до XVI-XVII веков существовали и монастыри, называемые сегодня мусульманскими. И тогда становится понятным, почему рядом находилось мусульманское кладбище. Кстати, археологам потом пришлось заявить, будто кладбище не мусульманское [589], с.601. Так как обнаружилось, что на нем хоронили древних обитателей именно этой общины. Итак, находясь под давлением скалигеровской истории, археологи отказались отождествить Хирбет-Кумран с христианским монастырем. Однако по мере продолжения исследований обнаруживались все новые и новые факты, упорно говорящие, что Хирбет-Кумран был все-таки МОНАСТЫРЕМ. Например, было найдено 10 экземпляров "УСТАВА ОБЩИНЫ". "Устав требовал жизни в общине и общности имущества... Он предписывал... СВЯЩЕННЫЕ КУПАНИЯ (то есть обряд христианского крещения или мусульманского омовения? - Авт.)... устанавливал собрания и молитвы, а ТАКЖЕ ПОРЯДОК ЕДЫ (то есть ПОСТЫ! - Авт.)" [589], с.603.

Кумранские рукописи историки датируют самым началом н.э., то есть временем, когда христианской новозаветной литературы еще не было. Но по сообщениям самих же историков среди кумранских рукописей **ИМЕЮТСЯ НОВОЗАВЕТНЫЕ ТЕКСТЫ**. "Имеющиеся в нашем распоряжении рукописи Мертвого моря можно условно разделить на три группы: (1) тексты еврейской Библии и... **НОВОЗАВЕТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ (! - Авт.)**... (2) апокрифы; (3) произведения, созданные кумранитами" [830], с.17.

Далее, оказывается, что у кумранитов, точно так же, как и у христиан, был свой символ веры. Он так и назывался: "Символ веры" [530], с.71. Прочитируем отрывок из него, приведенный в [530], с.71.

(А) "От Бога всезнающего все сущее и бывшее... Он сотворил

человека... (Б) И положил ему два духа... Это духи Правды и Кривды.

(В) В чертоге света - родословие Правды..."

А вот, для сравнения, отрывки из христианского Символа веры. Соответствующие друг другу фрагменты обозначены одинаковыми буквами в скобках.

(А) Верую во единого Бога отца вседержителя, творца небу и земли, видимым же всем и невидимым.

(Б) Бога истинна от Бога истинна.

(В) Света от света.

Конечно, язык современных русских переводов сильно отличается от языка старых церковно-славянских текстов. Тем не менее общность темы - очевидна. Мы видим, что среди кумранских рукописей явно присутствуют варианты **ХРИСТИАНСКИХ БОГОСЛУЖЕБНЫХ ТЕКСТОВ**.

Итак, обитатели Хирбет-Кумрана читали Библию, написанную по-еврейски, и в то же время были, по видимому, мусульманами. А их монастырь был подобен христианскому. И читали они новозаветные книги. Что это была за община? Нам кажется, что наша новая хронология **ОБЪЯСНЯЕТ** перечисленные выше факты. По нашему мнению, кумранское поселение было **СРЕДНЕВЕКОВЫМ** и принадлежало **КАРАИМАМ**.

Которые в самом деле использовали БУКВЫ, НАЗЫВАЕМЫЕ СЕГОДНЯ ЕВРЕЙСКИМИ [164], с.103-104. А с другой стороны, говорили на татарском, то есть как бы на "мусульманском" языке. И, как мы будем говорить ниже, были, по-видимому, тесно связаны с христианством. Кстати, не мы первые обратили внимание на связь кумранских рукописей с караимами. Об этом вслух сейчас начинают говорить некоторые историки. Мы цитируем: "Ближе всего к КАРАИМИЗМУ были взгляды саддукеев... и учение КУМРАНСКОЙ ОБЩИНЫ ЭССЕЕВ" [164], с.99. Тогда становится понятным и следующий интересный факт. Оказывается, известной особенностью КАРАИМСКИХ могил является их небольшая глубина. Они "обычно копались на глубину ДО ОДНОГО МЕТРА" [164], с.104. Эта яркая особенность бросается в глаза исследователям по той причине, что захоронения других народов делаются существенно глубже. И тут неожиданно мы узнаем, что в точности такой же обычай был оказывается и у КУМРАНСКИХ ессеев: "Тела погребались на глубину НЕ БОЛЕЕ ОДНОГО МЕТРА" [589], с.600. И в обоих случаях эта особенность отмечается исследователями как необычная. Общность караимов и кумранцев подчеркивается еще одним фактом. И те и другие отделяли себя от официального иудаизма. О караимах сообщается: "Караимизм... возник как обособленное учение в иудаизме, оппозиционное официальной доктрине" [164], с.99. О кумранских ессеях пишут так: "Ессеи представляли собой религиозную секту, стремившуюся ВНЕ РАМОК ОФИЦИАЛЬНОГО ИУДАИЗМА жить в присутствии Бога" [589], с.602. Но тогда нельзя не обратить внимание и на явную близость даже их названий: КАРАИМ и КУМРАН. Если вспомнить, что гласные звуки в словах изменчивы, то остающийся костяк из согласных практически один и тот же: КРМ и КМР.

Таким образом, КУМРАНСКАЯ ОБЩИНА - это, по нашей реконструкции, КАРАИМСКАЯ ОБЩИНА. А караимы, как хорошо известно, действительно жили, в частности, и в Египте, то есть недалеко от Мертвого моря. См., например, статью М.Этингофа "Караимы и иудаизм" в "Независимой

газете", февраль 1996 года.

В заключение вернемся к "древним" кумранским рукописям. По нашему мнению, они отнюдь не из I века н.э., когда, скорее всего, никаких рукописей нигде вообще не было. А из XVI-XVII веков н.э. И написаны КАРАИМАМИ, жившими в монастыре недалеко от Мертвого моря. Кстати, известно, что в кумранских (караимских) манускриптах наряду с еврейскими текстами были обнаружены тексты на семи других языках [589], с.603. А ведь караимы иногда писали "древне"-еврейскими буквами не только на еврейском языке, но и на караимском, то есть тюркском [164], с.104. Может быть, это соображение будет полезно исследователям при расшифровке некоторых непонятных сегодня кумранских текстов.

Сообщение, будто кумранские тексты содержат почти полную Библию, а не только Пятикнижие, вызывает, - в свете того, что мы узнали выше о времени появления полных Библий, - идею, что караимский монастырь Хирбет-Кумран функционировал возможно еще и в XVII или даже в XVIII веке. В конце концов, даже турецкая администрация, не говоря уж о западноевропейцах, стала более или менее контролировать эти места лишь с конца XIX века [802], с.188-198. Поэтому, что происходило здесь ранее XIX века сказать трудно. Не исключено, что там и до XIX века существовали караимские общины, у которых были уже, естественно, не только Пятикнижие, но и выписки из полных печатных Библий. А почему же тогда не нашли тут печатных книг? Может быть потому, что караимы предпочитали пользоваться не книгами, а рукописными свитками [164]. И мусульманам для службы в мечетях предписывалось пользоваться только РУКОПИСНЫМИ копиями Корана.

***История создания и публикации трактата «О Древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях»***

В конце 1809 года Н. М. Карамзин познакомился с великой княгиней Екатериной Павловной. Вскоре по приглашению великой княгини Карамзин посетил Екатерину Павловну в ее дворце в Твери, читал ей и великому князю Константину



Павловичу первые готовые тома «Истории государства Российского». После этого историограф еще не раз посещал Тверь, Екатерина Павловна была настолько дружна с ним, что в 1811 году, желая не расставаться больше, предложила Карамзину пост губернатора Твери, на что Карамзин ответил, что он будет или плохим историком, или дурным губернатором и что он никогда не готовил себя к этой должности. Столь мужественный отказ внушает еще большее уважение к Карамзину, если учесть, что в то время тучи над ним сгустились. Против него был настроен любимец императора М. М. Сперанский; попечитель Московского университета П. И. Кутузов в своем доносе министру народного просвещения А. К. Разумовскому писал: "Карамзин явно проповедует безбожие и безначалие. Не орден ему надобно бы дать, а давно бы пора его запереть; не хватить его сочинения, а надобно бы их сжечь". Были и другие доносы, в одном из которых Карамзина объявляли чуть ли не французским шпионом. В декабре 1810 года Карамзин вновь посещает Тверь, о чем уведомляет брата в письме от 13 декабря: «Недавно был я в Твери, и осыпан новыми знаками милости со стороны Великой Княгини. Она Русская женщина: умна и любезна необыкновенно». Именно в этот приезд и возникла идея написания «Древней и новой России». В беседах с Екатериной Павловной Карамзин много внимания уделил новым государственным мерам, предпринимаемым правительством. Мнения Карамзина были резко отрицательными, а доводы убедительными. Великая княгиня просила его изложить свои мысли на бумаге, чтобы преподать их Александру. Уже 14 декабря, по возвращении Карамзина в Москву, она писала ему: «Жду с нетерпением Россию в ее гражданском и политическом отношениях». 5 января 1811 года — новое письмо: «С нетерпением ожидаю вас и Россию».

Судя по всему, Карамзин написал это сочинение довольно быстро, не особенно заботясь об отделке, поскольку не предполагал никогда его печатать. Об этом свидетельствует и тот факт, что Карамзин мало кому говорил о своей записке и

ДО 1836 года о ее существовании практически никому не было известно.

В начале февраля 1811 года Карамзин отвез рукопись в Тверь. Чтение продолжалось несколько дней, поскольку слушатели — Екатерина Павловна и Константин Павлович задавали множество вопросов. По прочтении великая княгиня оставила рукопись у себя. В марте того же года Александр I посетил сестру и через И. И. Дмитриева уведомил Карамзина о том, что хочет познакомиться с ним поближе. Император пробыл в Твери пять дней. Накануне отъезда Карамзин читал ему главы из «Истории государства Российского», состоялся разговор, о котором Карамзин в письме Дмитриеву сообщает следующее; «...говорил с ним (с Александром.—А. С.) немало, о чем же? О самодержавии! Я не имел счастья быть согласен с некоторыми его мыслями...» А именно, Карамзин доказывал царю, что в настоящее время в России необходимо сохранять крепкое самодержавие. Александр под влиянием идей Сперанского склонялся к ограничению. Расстались они мирно, однако уже на следующий день утром, уезжая, Александр был холоден к Карамзину и, «прощаясь со всеми, взглянул на него издали с равнодушием» (из записей К. С. Сербиновича). Причиной охлаждения Александра было прочтение им рукописи «Древней и новой России», которую Екатерина Павловна подала императору вечером 18 марта. Скорее всего Александр читал тогда не всю рукопись, а лишь то, что касалось его царствования. Смелое порицание Карамзиным всех предприятий царя и вызвало его гнев.

С годами, по мере того как менялись взгляды Александра, как менялось его отношение к Сперанскому и его реформам, улучшалось отношение к Карамзину. Прошло пять лет, Карамзин заканчивал работу над первыми восьмью томами «Истории». Миновала эпоха войн с Бонапартом, а вместе с нею и эпоха либеральных настроений Александра. «План» Сперанского в своих главных пунктах так и не был воплощен в жизнь. В 1816 году Александр, желая показать Карамзину, что его мнение о «Древней и новой России» изменилось, просит историографа выразить на бумаге свои взгляды на

политику России в отношении Польши, и Карамзин пишет другую записку — «О Польше, мнение Русского Гражданина». На сей раз царь был благосклонен. Есть свидетельство, что в том же году, возлагая на Карамзина Аннинскую ленту, Александр намекнул ему, что награждает его орденом не столько за «Историю», сколько за «Древнюю и новую Россию».

После первого, неудачного, представления статьи царю Карамзин просил великую княгиню вернуть ему его рукопись, на что Екатерина Павловна ответила, что рукопись теперь находится в надежных руках. Здесь до сих пор теряется след оригинала «Древней и новой России». В. В. Сиповский делает такое предположение: «... он или сгорел с другими бумагами Великой Княгини Екатерины Павловны во время пожара Аничкова Дворца и 1812 году,— или, что менее вероятно, увезен был после ее бракосочетания с герцогом Вюртембергским в Штутгарт, где и хранится, быть может, в одном из тамошних архивов». К счастью, перед тем как ехать в Тверь, Карамзин снял несколько копий с рукописи. В дальнейшем с этих копий были сняты в разное время еще копии, которые сейчас хранятся в различных архивах страны. Наиболее авторитетными среди них признаны три копии из архива Вяземских, хранящиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства, и одна копия, находящаяся в фондах Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. С этих копий и произведена наша публикация...

Первым редактором, предпринявшим попытку опубликовать статью «О древней и новой России» был А. С. Пушкин... Однако цензура статью к опубликованию не допустила... Протоколы заседаний цензурного комитета наиболее красноречивое свидетельство того, как работал этот орган в те времена. На заседании 6 октября 1836 года Крылов (цензор пушкинского «Современника» — Ред.) сообщил, что «часть отрывка, относящаяся к новой истории, преимущественно к временам Петра Великого и Екатерины II, отличаются и такими идеями, которые не столько по новости их в

литературном круге, сколько по возможности применения к настоящему положению, не могут быть допущены без разрешения начальства...» На следующем заседании, 3 ноября 1836 года, был вынесен приговор — предписано министром народного просвещения С. С. Уваровым и главным управлением цензуры, «что так как статья сия не предназначалась сочинителем для напечатания и им при жизни издана в свет не была, то и ныне не следует позволять печатать ее. Определено: предоставить Г. Цензору Крылову возвратить рукопись сию без одобрения Г. Издателю Современника». Остается лишь восхищаться прозорливостью цензурного комитета, признавшего, что сочинение Карамзина рано или поздно станет достоянием потомства!

Но хотя Пушкину и не удалось увидеть рукопись «О древней и новой России» напечатанной, друзья поэта — П. А. Плетнев и В. А. Жуковский добились разрешения опубликовать отрывок из статьи Карамзина с вымарками цензора в пятом — так называемом «посмертном» — Томе «Современника», вышедшем в 1837 году...

История последующих публикаций статьи «О древней и новой России» напоминает реставрационные работы, когда целое восстанавливается по частям. В 1843 году И. Эйнерлинг, выпустив в свет пятое издание «Истории государства Российского», снабдил его приложением, состоящим из перечня летописей, которыми пользовался Карамзин при написании «Истории», и отрывком из «Древней и новой России». По сути дела это «современниковский», «пушкинский» отрывок, в котором Эйнерлингу удалось восстановить часть вымаранного цензурой текста. Купюры оставались в нем значительными. Критические высказывания Карамзина в адрес Петра 1, Елизаветы, Екатерины II и Павла I сохранялись под семью замками.

В 1861 году вышла книга барона М. А. Корфа «Жизнь графа Сперанского», в которой автор процитировал все части «Древней и новой России», посвященные критике деятельности М. М. Сперанского, а это почти треть всей статьи. Оба крыла здания были отреставрированы, оставалось

восстановить середину. В том же, 1861 году в Берлине без предисловия и имени издателя статья «О древней и новой России» вышла отдельной книгой. Однако говорить об окончании реставрационных работ было еще рано, предстояло произвести тщательную отделку деталей — берлинское издание печаталось по какому-то прошедшему через двадцатые руки списку, и читатель получил искаженный текст. Следующим реставратором явился издатель «Русского Архива» П. И. Бартенев. К 1870 году он подготовил к печати текст статьи, в которой цензурой были сделаны лишь некоторые, не очень обширные вымарки. Но не случайно в среде русских литераторов и по сей день живо убеждение, что, покуда ты не увидел свое произведение на прилавке, не считай его вышедшим в свет. В последний момент, когда номер «Русского Архива» со статьей Карамзина был уже отпечатан в типографии и должен был поступить в продажу, вышло внезапное постановление статью «О древней и новой России» из всего тиража вырезать и уничтожить. Что и было сделано. Номера журнала вышли с недостающими страницами. Разумеется, полностью все уничтожить не удалось, осталось несколько оттисков, по которым можно судить, что это фактически первое в достаточной мере серьезное издание статьи «О древней и новой России».

Следующий шаг был предпринят в 1900 году академиком А. Н. Пыпиным, который в приложении к 3-му изданию своей книги «Общественное движение в России при Александре I» поместил текст статьи «О древней и новой России», напечатав его, используя, судя по всему несколько списков наиболее достоверных. Однако общая антикарамзинистская, во многих случаях лишаящая Пыпина объективности, направленность повлияла даже на публикуемый им текст Карамзина. Публикацию Пыпина можно считать такую же искаженной, как тексты берлинского и бартеневского изданий.

Наконец, в 1914 году профессор В. В. Сиповский выпустил наиболее авторитетное издание «Древней и новой России». В предисловии он, в частности, писал: «Правнучка Н. М. Карамзина, графиня М. Н. Толстая, любезно пришла на

помощь мне в моих поисках оригинала «Записки» (в издании Сиповского работа Карамзина так и была озаглавлена — «Записка о древней и новой России.— А. С), благодаря ее содействию, мне удалось отыскать в Собственной Его Императорского Величества Библиотеке хорошую копию «Записки». Эта копия помогла восстановить текст и разобраться во всех непонятных местах заграничного издания этого сочинения» .. Текст, опубликованный Сиповским, близок к текстам копий, с которых печатается статья Карамзина в «Литературной учебе», однако Сиповский сделал множество исправлений, о чем он пишет: «Имея в своем распоряжении не оригинал, а список, я позволил себе при печатании текста некоторую свободу, пунктуацию я ввел новую, внес некоторое единообразие в правописание... и внес несколько существенных поправок в текст по собственному разумению». Введенная Сиповским пунктуация чрезмерно изобиловала многоточиями, восклицательными знаками и особенно тире, из-за чего стиль статьи приобретал слишком пылкую окраску. Мы сочли спорными поправки Сиповского и опубликовали текст так, как он выглядит в использованных нами копиях. Наконец, последнее издание статьи «О древней и новой России» вышло в США, в городе Кембридже, штат Массачусетс, в 1959 году. Издатель, профессор Гарвардского университета Ричард Пайпс опубликовал свой перевод статьи на английский и отдельно выпустил русский текст, фактически повторив публикацию Сиповского 1914 года, внося в нее лишь несколько поправок и кое-где обозначив расхождения с текстами Пушкина, Эйнерлинга, Пыпина и Сиповского. В советское время статью «О древней и новой России» постигла та же участь, что и главное произведение Карамзина — «Историю государства Российского». Иногда можно было встретить цитаты из нее, доказывающие реакционность взглядов Карамзина. Несколько раз предпринимались попытки опубликовать ее в различных изданиях, но безуспешно — на «Древней и новой России» лежал негласный запрет. Мало кто, даже среди студентов филологических факультетов, знал о ее существовании. А ведь это произведение отражает сущность

целой эпохи в русской истории, эпохи, которой полностью посвящены первые два тома романа «Война и мир» Л. Н. Толстого.

Мы рады, что сегодня можем открыть эту забытую страницу русской публицистики и, повторяя слова Пушкина, сказать: «Почитаем себя счастливыми, имея возможность представить нашим читателям»... но уже не отрывок, а всю «драгоценную рукопись» ..

История первой публикации А. П. Чехова

### **Геннадий Шалюгин**

В марте 1880 года на страницах журнала "Стрекоза" появилось первое печатное произведение А.П.Чехова - "Письмо донского помещика Степана Владимировича Н. к ученому соседу д-ру Фридриху". Оно опубликовано под псевдонимом «...въ». Судя по всему, юмореска была написана до 1880 года. По мнению специалистов, к этому времени у Антона Чехова был уже серьезный литературный опыт – драма «Безотцовщина» и водевили 1877-78 годов (С.,1,557-58).

В "Письме..." в полной мере проявился комический дар писателя, столь высоко ценимый читателями до сих пор. Историки литературы, сопоставив ранний "беззлобный" юмор Чехова с "серьезной" пьесой "Безотцовщина", сделали вывод: в прозе писатель начинался как "Антоша Чехонте", в драматургии - как "Антон Чехов"... Так ли это? Миф о легковесности, пародийности дебютного чеховского произведения сложился еще в прошлом веке. Он опирался в большой мере на оценки ведущего критика-народника Н.М.Михайловского, который, глядя на Чехова "враждебным" взором, недоумевал по поводу незначительности коллизий, мелочности жизни и пошлости "объевшихся гусей", якобы наполнявших произведения раннего Чехова. Михайловский поначалу весьма сурово заклеил беззаботное веселье Чехова "первой манеры", да и позднее с пристрастием встречал каждое новое произведение 1/. Не последнюю роль сыграла и легенда о сугубо бытовой, семейной почве рассказа. М.П.Чехов, младший брат, свидетельствовал, что на домашних вечерах в Таганроге Антон любил представлять "захудалого профессора, читавшего лекцию", а форма "Письма" пародировала эпистолярные изыски старших представителей семейства - деда Егора Михайловича и отца Павла Егоровича"2/. В литературе воспроизведены образцы стиля П.Е.Чехова, действительно весьма показательные: "Я вижу много молодых учеников,

набравших в свою голову разных высокоумных идей <...> начали об себе много мечтать, что они умнее других..."3/.  
"Создавая образ автора "Письма к ученому соседу", - писала по этому поводу Н.А.Роскина, - Чехов, несомненно, имел в виду своего отца - человека невежественного, лишь внешне "уважающего науку", но внутренне приверженного косности и суевериям, самодура и деспота в семейной жизни"4/. О семейной пародии как подоплеке "Письма к ученому соседу" писал и А.Дерман: "глубоко волнующих тем или вопросов перед Чеховым в то время не стояло: иначе они непременно прорвались бы в первых же его вещах, что обычно и наблюдается в произведениях начинающих писателей"5/.

Не думаю, что сегодня подобные утверждения могут вызвать сочувствие. Необыкновенное чадолюбие родителей отмечал сам Антон Павлович. Семья "самодура и деспота" оказалась питомником для целого соцветия талантов, украсивших отечественную культуру. Да и так уж ли были противопоставлены "Антоша Чехонте" и "Антон Чехов", как принято считать?

Несложно уяснить, что реальное содержание первого чеховского рассказа значительно шире остроумного зубоскальства над полуграмотными родителями. Если отвлечься от существа завульгарных идей и открытий донского помещика, то перед взором читателя предстанет образ самоотверженного и пламенного поклонника науки. Отношение к науке и ее плодам - главная тема рассказа. Высокий пиетет науки и ее жрецов звучит буквально в каждой строчке: "Наука в некотором роде мать наша родная"; "ужасно я предан науке!" Семи-Булатов возвышается до полного отрицания низменной материи: "Рубль сей парус девятнадцатого столетия для меня не имеет никакой цены, наука его затмила у моих глаз...". Он преклоняется перед людьми ученого звания: "Я пламенно люблю астрономов, поэтов, метафизиков, приват-доцентов, химиков и других жрецов науки". Более того, Семи-Булатов стремится внести посильный вклад в науку, делая весьма полезные открытия, а именно: "кофей для полнокровных людей вреден"; "собаки весной траву кушают, подобно овцам".

С высот истинной учености сочинитель "Письма" выступает в защиту настоящей науки от "не весьма существенных идей". Что это за идеи? Во-первых, эволюционная теория происхождения видов Дарвина. Во-вторых, предположения о возможности жизни на других планетах. В-третьих, научные данные о солнечных пятнах. В полемике против "ученого соседа" Семи-Булатов пользуется изощренным



приемом самоуничижения: он и "мелкий человечек", и "стрекоза жалкая", и "насекомое еле видимое", и "дурман ядовитый", у которого и идеи-то "аляповатые", "дикообразные", и вместо головы - "нелепая головешка", и живет-то он в "жалких владениях", "руинах и развалинах". Однако за старательным растиранием собственной персоны в пыль кроется явная издевка над высокоумием ученых, дошедших до бредовых идей о происхождении человека от мартышек.

Юный Чехов мастерски выстроил партитуру саморазоблачения "защитника науки". Этому способствует прежде всего смехотворная аргументация Семи-Булатова: "если бы мы происходили от обезьян, то нас теперь водили бы по городам Цыганы на показ". Классический аргумент - "этого не может быть, потому что не может быть никогда" - вошел в золотой фонд юмористики. Не последнюю роль играют и оговорки. К примеру, Семи-Булатов добродушно советует соседу "по-профессорски" поколотить ключника, если тот не доставит письмо вовремя: "нечего с этим племенем церемониться" (С.,1, 11-15).

Итак, перед нами - не просто мастерски выполненная картина саморазоблачения малограмотного графомана, что было бы логично применительно к чеховскому папаше, если таковой действительно являлся объектом филиппик. Чеховское "Письмо к ученому соседу" - не что иное, как указание на общественно-опасное явление, суть которого заключается в попытках оболгать настоящую науку под видом разоблачения шарлатанства. Чехов указывает на несомненную связь этого явления с психологией крепостничества, однако - в историческом аспекте - это явление шире. Ведь и гетнетика, и кибернетика в недавнем прошлом уничтожались как лже-науки...

Сомнительно, чтобы сугубо семейная почва могла дать Чехову подобный материал. Следует внимательно просмотреть круг общения, круг чтения начинающего сочинителя, который с 16 до 18 лет фактически жил в Таганроге один, без семьи. А.П.Чудаков справедливо отметил, что эти годы - самые глухие и темные в биографии автора "Письма к ученому соседу" 6/. Возможно, произошло это не без ведома самого Чехова: в январе 1900 года он писал сестре Марии Павловне: "... как это хорошо, что никому не известно, как я начинал писать" (П.,9,14).

Итак, круг чтения Чехова. Еще в 30-е годы С.Балухатый обратил внимание на хранящееся в фонде Ялтинского Дома-музея А.П.Чехова старинное (1825 года) письмо, которое как раз и могло послужить толчком к созданию стилистической пародии.

Письмо некоего Ивана Виноградова к "любезному Петру Федоровичу"

действительно занимательно, но в случае с "донским помещиком" вряд ли было полезно Чехову. Это объяснение в сердечной дружбе по поводу предстоящего брака: "...сердце находит другое сердце, этот вздох сливается с другим вздохом, - и от сего прекрасного слияния образуется еще прекраснейшее здание счастья двух лиц"7/.

Нет возможности доказать, что письмо Виноградова Чехов держал в руках в юные годы. Интерес к эпистолярной стилистике наблюдался у него и позднее. В ялтинском музее писателя хранится том переписки Тургенева, изданный в 1884 году. Рукой Чехова здесь выделены колоритные пассажи автора "Отцов и детей". Не удержусь и приведу хотя бы один из них - уж очень он соответствует стилистике самого Чехова: "Анненков порхает десяти-пудовой бабочкой по Северной Италии - и запускает хобот своего наблюдения в цветки общественной жизни" 8/.

А.П.Чудаков очертил круг читательского интереса Чехова, который включал в себя русскую классику, библейскую и естественнонаучную литературу, "нескучные путешествия", "малую" юмористическую прессу. По его утверждению, Чехов не был знаком с толстыми журналами того времени - "Вестником Европы", "Русской мыслью", "Отечественными записками". "Отечественные записки" в 1878 году были изъяты из городской библиотеки, а из частных подписчиков журнала известен только протоиерей Ф.П. Покровский, который, по мнению исследователя, вряд ли давал читать его своим ученикам 9/.

Добавлю: мало что известно и о библиофильских интересах юного Чехова. В зрелые годы он собрал обширную библиотеку и передал ее родному городу. С годами Чехов приобрел серьезные навыки библиографической работы: в ялтинском музее писателя сохранилось более семисот карточек на книги, заполненные рукой Чехова. Еще один пробел - отношение к такому специфическому сорту чтения, как брошюры. В литературно-критическом процессе они были мало заметны, однако в общественной борьбе брошюры, в том числе и нелегальные, были в ходу. В личной библиотеке Чехова (Дом-музей писателя в Ялте), сохранилась в качестве реликвии брошюра со знаменитым "Письмом Белинского к Гоголю".

В этой статье пойдет речь о брошюре, имеющей, на мой взгляд, самое непосредственное отношение к первой публикации Чехова. Мне посчастливилось держать в руках небольшую книжечку с характерным названием: "Ответ на письмо к ученым людям". Указан автор - П.Цитович. Книжечка издана в Одессе в 1878 году 10/. Над оглавлением еще нетвердым, но уже узнаваемым почерком выведено: "Антон Чеховъ". Издание отмечено в известном описании чеховской библиотеки

С.Балухатого, однако внимания до сих пор не привлекло. Хранится брошюра в фонде Таганрогского мемориального чеховского музея. Переключка названий брошюры и чеховского рассказа не может не насторожить. Фамилия П.Цитовича в чеховских письмах не упоминается, но встречается в небольшой юмореске "Контора объявлений Антоши Чехонте" (журнал "Зритель" за 1881 год). Контекст - сугубо негативный: сообщается о якобы продаваемой в магазине Суворина книге "Туда ему и дорога!". Ода иезуита Тараканчио и социума его Цитовича", а также о демонстрации в музее восковых фигур "Портрета иезуита Цитовича в монашеской одежде. Уста раскрыты, и правая рука внушительно поднята вверх". Под ним издевательская подпись: "Номо maximissimus" («величайший человек» - Г.Ш. С.,1,100-102).

Упоминается Цитович и в чеховском «Календаре «Будильника» на 1882 год...». На 31 марта приходятся следующие события: «В сей день Эфиальт предал персам отечество, Мещерский впервые изобрел «Гражданина», Цитович научился писать...» (С.,1,155). Почему Цитовича столь нелестно величают здесь "иезуитом", понять несложно. В 1880-х годах Цитович являлся редактором ежедневной политической и литературной газеты "Берег", издаваемой на казенный счет и рекламировавшей реакционную деятельность К.Победоносцева. В одной из юморесок Чехов отмечал, что от передовиц "Берега" юные девицы падают в обморок. Действительный статский советник Петр Петрович Цитович, согласно статье в "Русской энциклопедии" С.Южакова, был лично стью известной. Преподавал право в Харькове, Новороссийске, Киеве, Петербурге. Состоял членом совета при министре финансов. Опубликовал ряд книг по гражданскому, торговому, наследственному праву. Прославился Цитович и благодаря скандальным нападкам на роман Чернышевского "Что делать?". Ни одно издание не решилось напечатать его пасквиль "Что делали в романе "Что делать?", и он вынужден был издать его отдельной брошюрой в Одессе 11/. Точно такая же история, судя по всему, произошла и с брошюрой, попавшей в руки молодого Чехова. Цитович ввязался в полемичку с демократическим журналом "Отечественные записки", который, по мнению действительного статского советника, "торгует отечественным старьем": проповедует ... идеи крепостничества! Брошюра пытается доказать несостоятельность позиций журнала по всем актуальным вопросам времени - материализму Бюхнера, теории Дарвина, общинному землевладению, женскому вопросу... Увы, никаких следов пародирования брошюры в чеховском "Письме к

ученому соседу" не обнаружилось! Поиск естественно привел к публикациям "Отечественных записок". Именно здесь за подписью "Н.М." /Н.К.Михайловский/ в трех номерах за 1878 год напечатан цикл статей под общим названием "Письма к ученым людям". Первое - "Письмо к профессору Цитовичу"...

Статьи Н.Михайловского, столь созвучные по названию первому чеховскому рассказу, оказались звеном в обширной полемике вокруг общинного землевладения. Обнаружилось, что именно Цитович явился застрельщиком ученого спора: стараясь опорочить идею общинного владения землей, Цитович попытался выставить оппонента, профессора Посникова, в роли безграмотного шарлатана. Делалось это, естественно, под маркой "защиты науки". Вслед за Цитовичем его единомышленники Герье и Чичерин опубликовали книгу "Русские дилетанты и общинное землевладение", где "уличили" оппонентов в незнании курса начальной школы.

"Отечественные записки", естественно, встали на защиту патристических воззрений. Н.Михайловский показал, что за громкими криками о "защите науки" кроется социальный заказ сословия, давшего после 1861 года формальные права крестьянству, оставив его без земли. Нельзя сказать, что Михайловский был уж слишком ярким приверженцем общинного владения землей. По его концепции прогресса, русская крестьянская община представляла собой высший тип общественной организации, стоящей, однако, по сравнению с капитализмом, на более низкой ступени<sup>12</sup>. Но когда начали бить "своих", критик снарядов не пожалел. Публицист избрал форму полемики и приемы разоблачения оппонентов, которые прямо указывают на источник иронической стилистики Антоши Чехонте. Стоит привести примеры. Прежде всего, автор расписывается в преклонении перед наукой и ее жрецами. Он прикидывается "бедным человеком", которому хотелось бы "собрать рассыпанную храмину" высоких идей оппонентов. Параллельно, на фоне мнимого самоуничижения, нагнетается волна иронического возвеличивания противника. К Цитовичу, "патентованному жрецу науки, раздающему ее великие и богатые милости одесскому юношеству", обращена следующая эскапада: "Охотно верю, что ваши подвиги в области науки не уступают <...> подвигам, которые совершает в лубочной сказке милорд Георг английский". "Почему, - с издевкой восклицает автор, - меч науки ржавеет в ваших ножнах?" Столь же цветист набор комплиментов в адрес Чичерина и Герье: "глашатаи истины ...факелы просвещения, гордые одиночеством своего блеска во тьме русского дилетантизма". Многим стилистическим находкам Михайловского

позавидовал бы и чеховский Семи-Булатов. Чего стоят строки о подвигах Чичерина, который "истолок в ступе своего глубокомыслия пестом своего разума Гегеля и Вико"13/.

Прием мнимого самоуничужения, маска "профана" были коронными приемами Михайловского-публициста. Свой программный цикл критических статей, как отмечено в био-библиографическом словаре "Русские писатели", он демонстративно назвал "Записками профана"14/. В "Письмах к ученым людям", однако, ему показалось мало иронической щелочи: задействована и тяжелая артиллерия прямых публицистических залпов. К примеру, статья Чичерина в "Сборнике государственных знаний" характеризуется как "нагота <...> невежества" господ профессоров, как "злой пересол" их писаний, невольно отразивших главную мысль "господ, <...> сидящих на кисельных берегах молочных рек Кирсановского уезда: нельзя грабить помещиков!" 15/.

Мне представляется несомненным, что начинающий писатель, державший в личной библиотеке брошюру Цитовича, был в курсе ученой полемики конца семидесятых годов. Неизвестно, пользовался ли гимназист Чехов доверием протоиерея Покровского, но с "Отечественными записками" и статьями их ведущего критика он несомненно был знаком. Poleмические приемы и сам дух статей Михайловского повлияли на стилистику и содержание "Письма к ученому соседу". В образе Семи-Булатова слились патриархальная простота адептов крепостничества, приверженность отжившим догмам, свойственные оппонентам Михайловского, с ироническим самоуничужением и сарказмом "Профана". Вероятно, только этим и можно объяснить странный каприз гимназиста Чехова изображать на домашних вечерах "захудалого профессора", хотя таковых в Таганроге отродясь не бывало.

Несомненно и то, что антикрепостнический пафос, вера в науку стали родовыми признаками мировоззрения и творчества Чехова. Характерный пример - восторженный отзыв о друге юности Василии Зембулатове: "Он <...> враг крепостничества - за одно это я его люблю!"(П.,1,59). Линия защиты науки от "фокусников", дилетантствующих "рашевичей", использующих "новейшие" достижения науки для обоснования крепостнических замашек ("В усадьбе"), проповедь научного подвига ("Пржевальский"), опора на знание для защиты природы ("Леший", "Дядя Ваня") берет начало от тех времен, когда юный Чехов вчитывался в страницы "Писем к ученым людям", разбираясь в хитросплетениях споров об истинной науке.

Вряд ли можно считать его собственное "Письмо к ученому соседу"

попыткой занять место в этой полемике. Скорее здесь просматривается элемент подражательности маститому публицисту. Но более всего видна собственно-чеховская творческая ментальность. Начинаящий писатель избежал искушения метать, подобно Михайловскому, публицистические громы и молнии, сосредоточившись на приемах иронического саморазоблачения персонажа, то есть, на собственно художественных задачах. В эпоху, когда на-родническая критика восхваляла тип писателя - обличителя, отсутствие у Чехова прямых авторских оценок воспринималось как проявление "общественной индифферентности" - не случайно тот же Н.Михайловский вменил Чехову в вину "холодную кровь", то есть, безразличие к изображаемым картинам жизни. Можно предположить, что за враждебностью маститого критика к раннему Чехову крылся и личностный момент: литературные "ухватки" Семи-Булатова при желании легко прочитываются и как пародия на автора "Записок профана"... Любопытно, что вплоть до середины 90-х годов Михайловский так и не нашел ключа к пониманию смысла чеховских произведений. К примеру, он дает толкование "Палаты N 6"- и тут же на всякий случай оговаривается: "...я отнюдь не уверен, что такова именно мысль самого автора"/16. "Письмо к ученому соседу" - первый приступ Чехова к теме, ставшей магистральной в его творчестве, и сделано это было настолько тонко, в такой своеобразной манере, что никому в голову не пришло искать здесь нечто большее, чем пародию на малограмотную родню. Но есть и другие ассоциации. "Портрет иезуита Цитовича"... "Homo maximissimus"... Личность же Михайловского, кандидатуру которого сам Антон Павлович дважды выставлял в Академию наук, у Чехова освещена двойным светом: "Он талантлив и умен, хотя и скучноват был в последнее время; заменить его <...> так же трудно, как заменить луну свечкой" /П.,2,333/.

Сноски:

Сочинения и письма А.П.Чехова публикуются по изданию: ПССП А.П.Чехова, в 30 тт. М.: Наука, 1974-83. Сноски на издание даны в тексте:

С. - сочинения, П. - письма.

1. Бялый Г. Чехов и русский реализм. - Л.,1981. С.134,137,141.

2. Чехов М.П.Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Изд.4. - М.,1954. С.92-93.

3. Чехов А.П. Рассказы. Юбилей. Со вступительной статьей и комментариями Э.А.Полоцкой. - М.,1985. С.357.

4. Роскина Н.А. Письма к Чехову его отца П.Е.Чехова.// Литературный музей А.П.Чехова. Сборник статей и материалов. Вып.4. - Ростовское книжное издательство. 1967. С.107.

5. Дерман А. Чехов. - М.: Гослитиздат, 1939. С.48.
6. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов. Книга для учащихся. - М.,1987. С.39.
7. Об этом см.: Шалюгин, Геннадий. "Портрет иезуита Цитовича..." // Дядя Ваня. Литературный альманах. - М.,1995, N 9, с.172.
8. Там же.
- 9.Чудаков А.П. Ук. соч. С.42-43.
- 10.Цитович П. Ответ на письмо к ученым людям. Изд.2, испр. - Одесса, 1878.
- 11.Русская энциклопедия. Под редакцией С.Н.Южакова. Т.19. - СПб.,1904. С.746.
- 12.Бялый Г. Ук. соч. С.107.
- 13.Михайловский Н. Письма к ученым людям // Отечественные записки, 1878, N 6. С.272-76.; N 7. С.173-79.
- 14.Русские писатели. Био-библиографический словарь. В двух частях. Часть вторая. - М.,1990. С.43.
- 15.Михайловский Н. Ук. соч. // Отечественные записки. 1878, N 7. С.162-178.
- 16.Михайловский Н.К. Сочинения. Изд. "Русское богатство".ТТ.1-У1. Т.У1. - СПб.,1897. С.1046.

История написания и публикации «Острова Сахалина» А. П. Чехова.  
Сахалинская тема в русской печати до и после Чехова

Название: История написания и публикации «Острова Сахалина» А. П. Чехова. Сахалинская тема в русской печати до и после Чехова  
Раздел: Издательское дело и полиграфия  
Тип: реферат Добавлен 12:31:04 29 марта 2008 Похожие работы  
Просмотров: 853 Комментариев: 0 Оценило: 1 человек Средний балл: 2  
Оценка:

**неизвестно**

Скачать

***История написания и публикации «Острова Сахалина» А. П. Чехова.  
Сахалинская тема в русской печати до и после Чехова.***

Контрольная работа

Выполнила: Романенко Е. В.

Челябинский государственный университет

Челябинск 2004

В 1892 г. Чехов по приглашению Короленко входит в редакцию журнала «Русская мысль». Двумя годами ранее в жизни Чехова произошло важное событие -- поездка на остров Сахалин, результатом которой явилась его известная книга.

К этой поездке побудило писателя, во-первых, чувство моральной ответственности за те беззакония, которые творились на Руси, стремление помочь людям, забытым обществом. «Сахалин -- это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек, вольный и подневольный».

Во-вторых, Чехов желал изучить свою родину, познать жизнь народа. Именно это заставило его выбрать трудный в условиях того времени маршрут, путешествие по которому граничило с подвигом.

Чехов искренне возмутился, когда Суворин назвал предполагаемую поездку неинтересной. «...Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей... виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого нет дела, это не интересно».

Поездке предшествовало основательное изучение писателем материалов, относящихся к истории острова, его географии и климату, жизни и быту ссыльнокаторжных. Чехов широко ознакомился с научной литературой вопроса.

Очерки, составившие впоследствии книгу «Остров Сахалин», печатались в журнале «Русская мысль» как путевые заметки



на протяжении 1893 и первой половины 1894 г.

По пути на Сахалин Чехов, проезжал через Ярославль, Н. Новгород, Пермь, Тюмень и далее в Сибири -- через Томск, Ачинск, Красноярск, Иркутск, Благовещенск, Николаевск.

В этой поездке, предпринятой на свой страх и риск, Чехов показал лучшие качества журналиста. Он был настойчив в достижении поставленной цели, проявил смелость, большую внутреннюю собранность, наблюдательность, строгость в отборе фактов.

Письма Чехова с дороги -- яркие образцы дорожных корреспонденции, очерков как по стилю и языку, так и по содержанию. Писатель столкнулся с диким произволом и хамством царских чиновников, кулаков и жандармов, с запущенностью сибирского тракта -- единственной магистрали, связывающей огромную территорию Сибири с Центральной Россией, убедился в экономической отсталости богатейшего края. «Многое я видел и многое пережил, и все чрезвычайно интересно и ново для меня, не как для литератора, а просто как для человека», -- писал он с дороги.

Но Чехов видел и оценил героизм труда сибиряков, их высокие моральные качества. В путевых очерках «По Сибири» и в письмах он не раз восклицал: «Какие хорошие люди!» «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!». Чехов любовался могучими сибирскими реками, суровой тайгой -- богатой природой сибирского края. Все виденное вселяло в него гордость за свою родину, уверенность в лучшем будущем народа. «Какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!»-- писал Чехов о Енисее.

Поездка не только обогатила нашу литературу очерками о Сахалине, она расширила кругозор самого Чехова. «Какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До поездки «Крейцера соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой», -- заметил Чехов в одном из писем. Он увидел действительные страдания

народа, и перед ним чувства изображенные Толстым, померкли.

Работая над очерками о Сахалине, готовя их к печати, Чехов вновь обращается к исследованиям и книгам об этом крае. Ему хотелось составить наиболее точное, научное и художественное описание острова. «Вчера я целый день возился с сахалинским климатом, -- сообщил Чехов одному из своих корреспондентов. -- Трудно писать о таких штуках, но все-таки в конце концов поймал черта за хвост. Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно».

Книга о Сахалине сочетала в себе глубину и точность научного исследования с высокой художественностью. Она явилась сильным разоблачительным документом, хотя повествование в ней ведется внешне бесстрастно, без обличительных монологов и восклицательных знаков. Чехова не соблазнила занимательность биографий отдельных каторжников (Сонька-золотая ручка и др.), как это случилось с журналистом В. М. Дорошевичем, посетившим Сахалин после Чехова.

В своих очерках писатель рассказывает о тяжелых условиях жизни и труда каторжных и вольнонаемных, о тупости чиновников, об их наглости и произволе. Администрация не знала даже, какое количество людей обитает на острове, и Чехов проделал огромную работу, в одиночку проведя перепись населения Сахалина!

Угольные разработки находились в руках паразитической акционерной компании «Сахалин», которая, пользуясь даровым трудом каторжников и правительственной дотацией, ничего не делала для развития промысла. Не удивительно, что местное русское население постоянно голодает, не имеет сносных жилищ, хотя кругом полно леса и камня. Свободные поселенцы отдаются в услужение частному лицу -- чиновнику, надзирателю. «Это не каторга, а крепостничество», -- констатировал Чехов.

Сахалин -- царство произвола. Таким его увидел и описал Чехов. Но не такова ли обстановка и в других уголках

самодержавной России? Вся страна напоминает огромную тюрьму, отданную во власть царских администраторов... Этой мыслью очерки «Остров Сахалин» перекликаются с рассказом Чехова «Палата № 6».

Книга Чехова о Сахалине произвела глубокое впечатление на читателей. Она будила общественное сознание, вызывала ненависть к самодержавному строю.

Своей литературно-публицистической деятельностью Чехов являет высокий пример журналиста, патриота и демократа, отдавшего талант на службу народу. Многие его произведения вошли в золотой фонд русской публицистики.

Последние десять лет своей жизни Чехов, не порывая с «Русской мыслью», сотрудничал в большом числе периодических изданий, и всегда его рассказы являлись украшением газет и журналов. Вместе с передовыми людьми своего времени он откликался на жгучие проблемы современности: осуждал теорию «малых дел», вскрывая внутреннюю несостоятельность культуристства, весьма скептически относился к толстовству («...в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса»), критиковал ненормальный, антигуманный характер отношений между людьми в эксплуататорском обществе, пошлость, безыдейность буржуазной интеллигенции, протестовал против «мелочей жизни», поработивших человека. Он понимал, что «смысл жизни только в одном -- в борьбе. Наступить каблуком на подлую змеиную голову и чтобы она -- крак! Вот в чем смысл».

Не случайно в 1895 г. имя Чехова стояло рядом с именами других писателей и общественных деятелей под петицией Николаю II о стеснениях печати в России, а в 1902 г. писатель демонстративно отказался от звания академика в знак протеста против отмены царем избрания М. Горького в почетные члены Академии наук.

На рубеже XX в. «мирный» период развития капитализма подходил к концу. «Мирная» эпоха сменялась, по словам В.

И. Ленина, «катастрофичной, конфликтной». В творчестве Чехова общие социальные закономерности отразились ощущением близкого изменения всего строя жизни, острым чувством исторической неизбежности коренного обновления мира. И Чехов не боялся этого. Вместе с героями своих последних произведений он говорил: «Здравствуй, новая жизнь!».

Стихи из «дровяного» альбома. К истории публикации одного стихотворения Гумилёва

#### версия для печати

- **Автор:**

Д. М. Климова

Впервые на родине Гумилёва в полное издание его произведений, включено шуточное стихотворение из альбомного цикла о дровах, созданного несколькими поэтами — Блоком, Гумилёвым, Сологубом и др. — в голодную и холодную, зиму 1919 года<sup>1</sup>.

О происхождении этих стихов К.И. Чуковский писал в дневнике 23 ноября 1919 года: «Очень забавный эпизод со стихами <...> служащему нашей конторы Давиду Самойловичу Левину. Когда-то он снабдил Блока дровами <...>. Теперь Левин завел альбом, и ему наперебой сочиняют стихи о дровах — Блок, Гумилёв, Лернер»<sup>2</sup>. Речь шла о заведующем хозяйственно-техническим отделом «Издательства Всемирная литература» Давиде Самойловиче Левине (1891-1928) и его «дровяном» альбоме, долгие годы пребывавшем в неизвестности.

Этот эпизод впоследствии более подробно, описан Чуковским в его знаменитой «Чукоккале»: «Один из технических работников «Всемирной» Д. С. Левин, очень, милый молодой человек, каким-то чудом добывавший для «всемирных литераторов» дрова из Совнархоза, обратился к Александру Александровичу <Блоку> с просьбой написать какой-нибудь стихотворный экспромт <...> С такой же просьбой Левин обратился к Гумилёву. Гумилёв тоже написал ему несколько

строк. Очередь дошла до меня, и, я, разыгрывая из себя моралиста, обратился к поэтам с шутливым посланием, исполненным наигранного гражданского пафоса:

Мое гражданское негодование  
при чтении стихов Блока и Гумилёва, посвященных дровянику  
Давиду Самойловичу Левину

За жалкие корявые поленья,  
За глупые сосновые дрова —  
Вы отдали восторги вдохновенья  
И вещи бессмертные слова.

Ты ль это это, Блок? Стыдись! Уже не роза,  
Не Соловьиный сад,  
А скудные дары из Совнархоза  
Тебя манят.

Поверят ли влюбленные потомки,  
Что наш магический, наш светозарный Блок;  
Мог променять объятья Незнакомки  
На дровяной паек.

А ты, мой Гумилёв! Наследник Лаперуза!  
Куда, куда мечтою ты влеком?  
Не Суза знойная, не буйная Нефуза, —  
Заплеванная дверь Петросюза.  
Тебя манит; не рай, но Райлеском!

И барышня из Домотопа  
Тебе дорожке эфиопа!

К. Ч.

22 ноября 1919»3

Чуковский упоминает здесь знаменитые блоковские драмы

«Незнакомка», «Роза и крест» и поэму «Соловьиный сад», а также намекает на морские путешествия Гумилёва, его увлечение Африкой и навеянные этим произведения. В такой связи упомянуты французский мореплаватель XVIII века Ж.-Ф. Лаперуз, столица персидских царей древняя Суза и, вероятно, Нефуд — пустыня на Аравийском полуострове, названная Нефузой. Что же касается последовательности заполнения альбома, то память изменила мемуаристу. Записи начал не Блок, а Н. Лернер — стихотворением с первыми строками: «Я открываю Ваш альбом, / Любезнейший товарищ Левин...» и датой 7 (20) ноября 1919. На следующем листе стихи Н. Гумилёва. (20 / XI -1919) и лишь после них — А. Блока (21/ XI — 1919). Затем идет еще одно стихотворение Чуковского с дифирамбами Розе Васильевне, «наркомпроду Вселита», куда он не преминул вставить новые инвективы в адрес Блока и Гумилёва:

О,	милые	поэты!
Ужель	не стыдно	вам
Фабриковать		куплеты,
И	оды,	и сонеты
Березовым		дровам?

На шестом листе ему вторит Ник. Оцуп (11/XII-19 г.):

Увы!	Они	бесплотны	—
Дрова	горючих	строф	—
Вы	первый	раз	бесплодны
И	Блок	и	Гумилёв.

Какие же творения появились в левинском альбоме из-под пера «светозарного Блока» и «наследника Лаперуза» Гумилёва? Чуковский пишет: «Вот копия этого стихотворения /Блока/, которое я тогда же переписал из альбома Д. С. Левина:

Давид

Самуилыч!

Едва

Альбом завели, — голова  
Пойдет у вас кругом: не раз и не два —  
Здесь будут писаться слова:  
«Дрова»4.

Добавим: в автографе Блока имеется заглавие  
«Enjambements» (литературный термин, букв.: «Переносы»  
(франц.)) и дата 21 / XI — 1919.

«Несколько строк Гумилёва» Чуковский ни в дневнике, ни в  
«Чукоккале» не приводит. В 70-е годы, когда впервые  
публиковалась «Чукоккала», даже упоминание имени  
опального поэта, мягко выражаясь, не приветствовалось и не  
без трудностей прошло через советскую цензуру. Помогло имя  
маститого писателя Корнея Чуковского, чьи детские книжки  
имелись в каждом доме, включая семьи партийных  
функционеров.

Меньше повезло академику В. М. Жирмунскому,  
подготовившему приблизительно в то же время (1976 году)  
первое полное научно подготовленное собрание  
стихотворений Анны Ахматовой в Большой серии «Библиотеки  
поэта». В этой книге мы не найдем ни одного упоминания  
имени Гумилёва — супруга поэтессы, духовно и творчески  
близкого ей человека, с которым связаны многие её  
произведения. Там встречаются только загадочные намёки на  
безымянного «мужа Ахматовой»: «Летом 1912 года Ахматова  
вместе с мужем совершила путешествие по северной Италии»  
(комментарий к стихотворению «Венеция»), «Ахматова жила в  
семье Срезневских <...>, когда расходилась с мужем»5 и т.п.

Впервые шутка Гумилёва появилась в 1986 году в парижском  
издательстве YMCA-PRESS6. В России перепечатана в  
трехтомнике, выпущенном в издательстве «Художественная  
литература» в 1991 году7. Вот текст, опубликованный в этих  
изданиях:

Левин, Левин, ты суров,  
Мы без дров,  
Ты ж высчитываешь триста  
Обесцененных рублей  
С каталей  
Виртуозней даже Листа.

В альбом  
Я влеком  
И пишу строфой Ронсара,  
Но у бледных губ моих  
Стынет стих  
Серебристой струйкой пара.

Ах, надежда все жива.  
На дрова  
От финляндцев иль от чукчей,  
А при градусах пяти  
Уж прости,  
Сочинять нельзя мне лучше.

Н. Гумилёв

20 ноября 1919

Перед нами типичная стихотворная шутка «на случай». Заметим кстати, что задача текстолога и комментатора не зависит от жанра, темы и художественных особенностей произведения. И непритязательная шутка может дать ценные сведения о жизненной и творческой биографии писателя, его литературных пристрастиях и особенностях поэтики. В шутливом экспромте сквозит присущая Гумилёву изысканность. И если первая строка явно отсылает к пушкинской «Ветер, ветер, ты могуч...», то строфика действительно заимствована у французского поэта Пьера Ронсара (1524-1585).



Тема блоковского и Гумилёвского стихотворений обращает нас к тому послеоктябрьскому времени, когда великие писатели земли русской существовали в постоянной заботе о куске хлеба и полене дров (в буквальном смысле). Блок не ошибся, предсказывая, что «не раз и не два / здесь будут писаться слова «Дрова». «Милому молодому человеку» так и не удалось снабдить дровами всех нуждающихся «всемирных литераторов», как ни виртуозно («виртуозней даже Листа») улаживал он дела с «каталями» — рабочими, сгружавшими и складывающими дрова.

Открывая дровяной цикл, Н. О. Лернер пожелал Левину «Есть каждый день мясной обед и поскорее стать папашей» Отцом Давид Самойлович стал через три месяца, 11 февраля 1920 года. Кожаный золотообрезанный «пятисотенный» альбом впоследствии долгие годы хранился в руках его сына. Нельзя не сказать несколько слов об этом замечательном человеке и большом ученом, недавно ушедшем из жизни.

Юрий Давидович Левин (1920-2006) жил с родителями, потом со своей семьей в том же доме на Моховой улице, где помещалось издательство «Всемирная литература», учился в школе № 15, стены которой еще хранили память о бывшем знаменитом Тенишевском училище. В начале Великой отечественной войны ушел добровольцем в народное ополчение, был ранен, но прослужил во фронтовых подразделениях до Победы, награжден боевыми орденами и медалями. После войны окончил английское отделение филологического факультета ЛГУ, затем аспирантуру и в 1951 году защитил кандидатскую диссертацию по английской литературе XIX века. С 1956 года работал в Секторе (Отделе) взаимосвязей русской литературы с зарубежными, за это время защитил докторскую диссертацию «Шекспир в русской литературе XIX века», избран заместителем председателя Шекспировской комиссии Академии наук. Член союза писателей, почетный доктор Оксфордского университета, член-корреспондент Британской академии<sup>8</sup>. В этом перечне

блестящих этапов жизненного пути не упомянуты многочисленные ухабы и рытвины.

Непросто развивалась и история с альбомом и занесенными в него «одиозными» именами, афишировать которые в сталинские времена было по меньшей мере неосмотрительно. Рассказ Ю. Д. Левина о драгоценных автографах «Дровяного альбома» появился впервые в годы хрущевской оттепели 1960-х годов в альманахе «Прометей» и назывался он — «Поэты о дровах»<sup>9</sup>. Из пятнадцати стихотворных и прозаических записей и трех рисунков были опубликованы восемь стихотворений (Н. О. Лернера, А. А. Блока, К. И. Чуковского, Н. А. Оцупа А. В. Амфитеатрова, М. А. Кузмина, И. К. Пруткова (псевд. Б. В. Жирковича), А. д'Актиля (псевд. А. А. Френкеля). Но и тогда стихотворение Гумилёва напечатано не было.

В основу публикации четвертого тома Полного собрания сочинений (2001 г.) первоначально был положен «тамиздатовский» текст парижского издания IMCA-PRESS. С альбомным же автографом удалось познакомиться лишь на стадии корректуры. Это дало возможность существенно уточнить авторский текст, хотя поправка коснулась только одного слова. В четвертой строке слово «обесцененных» отсутствует. Подлинный авторский текст читается так:

Ты ж высчитываешь триста  
Мерзких ленинских рублей<sup>10</sup>

Как выяснилось, в альманахе «Прометей» за 1967 год Юрий Давидович тщетно пытался привести полный текст стихотворения. «Понимая, — пишет он, — что дерзостная четвертая строка стихотворения («Мерзких ленинских рублей») в нашей печати невозможна, я взял на себя смелость заменить её безобидным («обесцененных рублей»). Однако замена не помогла, стихотворение было из публикации изъято. Изъятие, очевидно, было произведено цензором,

поскольку имя и творчество Гумилёва находились тогда под запретом»11.

После «Прометея», через двадцать лет в сборнике IMCA-PRESS вариант с законспирированной строчкой сопровождается следующим редакционным примечанием: «Текст предоставлен анонимным русским собирателем». Кто был этот «собиратель», каким образом он заполучил рукопись редакции «Прометея» и обнародовал неизвестное произведение за пределами советских цензурных препон, Юрий Давидович не узнал до конца своих дней. Неизвестно и ее нынешнее местонахождение12.

Таков долгий, извилистый путь небольшого произведения к читателю. «Дело однако в том, — писал И. Л. Андронников, — что в находке важно не только ее содержание, но и то, как она обнаружилась. Надобно сказать и о людях, которые вам помогли. И тут получается не просто исследование, а скорее репортаж или очерк в сочетании с исследованием»13. Теперь к сокровищнице рукописей Гумилёва мы можем присоединить ранее неизвестный автограф, любезно предоставленный для публикации вдовой Юрия Давидовича Левина Наталией Дмитриевной Кочетковой, также многолетней сотрудницей Пушкинского Дома, заведующей Отделом литературы XVIII века. Альбом передан в Рукописный отдел Пушкинского Дома, где и хранится в настоящее время.

Остается добавить, что в те далекие годы стихотворная дуэль не завершилась посланием Чуковского — арбитра Блоку и Гумилёву. Корней Иванович показал им свои стихи на заседании редколлегии «Всемирной литературы» 5 декабря 1919 года. Гумилёв тут же продолжил литературную игру, сохранив в ответном экспромте все рифмы и в том же порядке, в каком они стояли у Чуковского14. На листке, вклеенном впоследствии в альбом «Чукоккала», написано:

Ответ

Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья,  
Обломки божества — дрова.  
Когда-то деревьям, близки им вдохновенья,  
Тепла и пламени слова.

Береза стройная презренней ли, чем роза,  
Где дерево — там сад.  
Где б мы не взяли их, хотя б из Совнархоза,  
Они манят.

Роц друидических теперь дрова потомки,  
И, разумеется, в их блеске видел Блок  
Волнующую поступь Незнакомки,  
От Музы наш паёк.

А я? И я вослед Колумба, Лаперуза  
К огню и дереву влеком,  
Мне Суза с пальмами, в огне небес Нефуза  
Не обольстительней даров Петросоюза,  
И рай огня дает нам Райлеском.

P.S. К тому ж в конторе Домотопа  
Всегда я встречу эфиопа

Н. Гумилёв

5 декабря 191915

и романа **Михаила Булгакова**

**"Портрет  
(Из собрания**

Уже завершились, кажется, баталии вокруг проекта памятника Булгакову в Москве на Патриарших прудах. Для себя из наблюдения: споры не затронули главного, а именно - быть и том, что "быть", сошлись все: от тех, кому он показался неудоб потому - покушением на их права, до тех, кто великодушно стоит жертв.

И еще об одном подумалось: для сегодняшнего читателя несомненный, как Пушкин, как Достоевский. Возможно, больше Булгаков был всегда. Человек 35 - 40-летний, приступая к булгаковскому творению "Мастер и Маргарита", вряд ли задумывал ровесники - он и книга. Что они почти одновременно пришли в мир, "Мастера" существовала великая мировая литература. И все это без "Мастера".

Жил на свете талантливый русский писатель Михаил Булгаков. Его пьесы МХАТа "Дни Турбиных". Но это был еще не роман, книги, которая, как "Дон Кихот" или "Свадьба Фигаро", переведена на все живые языки. Нет обширная литература. Лучшим в ней я лично считаю недавние телевизионные передачи или руку к "Мастеру" десятки, а может, и сотни талантливых исследователей и критиков-анализаторов. О романе и его творце ныне известно, пожалуй, все, того достойно. Но в интересах справедливости. Добавлю: и в интересах науки. Ибо в любом деле человек наталкивается на неизвестное, делает все возможное, чтобы открытие из "вещей"

больше пишется о "Мастере", тем дальше уходят в Лету имя этого романа и тех замечательных людей, без которых все его старания утекли бы в море. Хотелось бы привлечь их для нашего литературоведения и вообще сохранить их в памяти, тем более что ни сам Первый, ни его сподвижники никогда не были героями первопреходства.

Вспомогателем и непосредственным свидетелем пятилетних исканий мой друг и коллега доктор филологических наук Абрам Зиновьевич Вулис (1928 - 1993). Хотелось бы и объективную оценку его роли в судьбе романа "Мастер и Маргарита". Я встретил единственный раз в интересной статье В.И.Лосева "К вопросу о "Мастере". Столь долгое молчание, возможно, - следствие того, что Вулис был известным профессором, хотя многочисленные его книги выходили, как бы то ни было, справедливость требует раскрыть этот сюжет полнее.

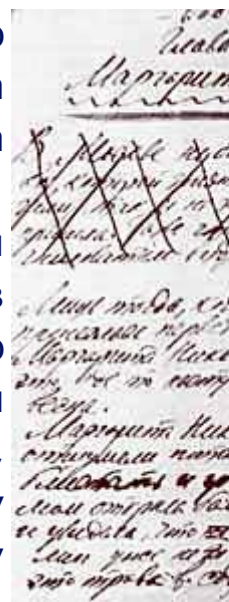


**Константин Вулис**

В начале 1962 года А.Вулис, тогда еще сотрудник Ташкентского и уже автор изданной в Москве увлекательно написанной м. Петрове, включился в следующий виток избранной для себя н сатира. Темы весьма нележкой - и ввиду неразработанности сатирическое поле к тому времени было плотно заминирован оставшимися от прошлых лет: того и гляди, наткнешься и поздоровится. Из огромного потока сатирической литературы начисто исключена треть, а может, и три четверти написанного. И началось: в Ленинке с десяти утра до десяти вечера библиографические справочники, напоминаю себе сумас читающего телефонную книгу. По фамилии автора или названию, например, "Фабрика Рабле": продолжение "Гаргантюа и Пантагрюэля"? Ока зной работе на частнокапиталистическом предприятии. Наконец, наталкиваю ет не ахти, но отдельные листы просто кипят... Интересно, что у него есть еще са ' - вещь не сатирическая, но все-таки булгаковская. Издана только я ее, В.Каверин упоминает неопубликованный роман того же автора О чем он? Какой по силе? Где находится? Сердце литературоведа

В 1965 году в Ташкенте вышла монография А.З.Вулиса "Советский В ней детально анализируется творчество отважных приверженцев вечно гонимого жанра на всем протяжении 20-х годов. С широко Замятиным, Кольцовым, Олешей, В.Ивановым, Эренбургом, Ильфом и т в поле своего зрения забытых к шестидесятым годам Н.Никитина, Успенского, Е.Зозули и целый сонм имен, посвятивших себя жанру по своему воздействию сродни красному платку для быка.

Но главное достоинство монографии для меня и для многих, с увлечением ее читавших, - раздел "Поединок света с мраком", в котором основательно рассма роман" и "Мастер и Маргарита" М.А.Булгакова, тогда еще не оп благоговением встречаешь сноски к обоим романам: "Рукопи писателя Е.С.Булгаковой". Писалась эта глава в 1963 - 196 первым опытом анализа "Мастера". И не только анализа, а воо текста романа, дотоле известного, кроме вдовы Михаила Сергеевны, еще только Анне Андреевне Ахматовой и Вениа Сергеевна показывала "Мастера" Анне Андреевне в Ташкенте, как впервые было публично произнесено название романа. А вот кто давал его



Страница  
"Маргариты"



Произведение в целом "закрытого" автора - это ли не находка для докторанта? Знать - бдительно, ревниво охраняется вдовой писателя. И прежде чем вступить элементарно войти в дом Елены Сергеевны. Насколько непросто это оказалось в разговоре докторанта с вдовой. Передаю его в изложении самого А.З.Вулиса. Ташкентский литературовед такой-то. Собираю материал для монографии о советском писателе, выпущенной Гослитиздатом. Только что познакомился с повестью Булгакова "Мастер и Маргарита". Булгаков тоже талантливый писатель... Возможно, после него остались интересные материалы выдающего с головой неподготовленного искателя редкостей, разговор принимаю с писателями?

Он из тех, кто ровно ничего не делает, чтоб воздать должное памяти великого писателя. Печалит сочинения Михаила Афанасьевича...

С, разумеется, ничего не знал, кто как относится к памяти и имени Михаила Афанасьевича. Роман. Лепечу извинения. И достаиваюсь царской милости: несколько дней. Но ничего определенного не обещаю. Никаких рукописей у меня дома Афанасьевича не осталось. "Мастер и Маргарита" - это философский роман. Другой роман - сатирический.

В этом этаже дома на Суворовском бульваре, у Никитских Ворот, одним боком сидит тот самый ташкентский литературовед. Очки, всклокоченная шевелюра. Как относитесь к автору "Дней Турбиных"? Видели ли спектакль МХАТа? Знаете ли ли фельетоны Булгакова? Вот, почитайте. И в руках у гостя оказывается половина машинописной страницы.

Восклицательного не входил в русскую литературу так заметно, как Булгаков, - приводил пример. - Вересаев помогал ему в трудное время. Например, займами. Потом у него появились фельетоны.

Елена Сергеевна продолжает вспоминать:

И Михаил Афанасьевича его посетил Фадеев... "Зойкина квартира" перестала быть сатирическим, - улыбалась Елена Сергеевна. "Дней Турбиных" и "Последние дни" только что вышли отдельной книжкой... Портрет Булгакова рисовал художник Дмитриев...

На круглом столике красного дерева лежал такой же самодельный фолиант ма

Елена Сергеевна. На титульном листе был подзаголовок "Театральные фельетоны", - сказала Елена Сергеевна. "Театральные фельетоны" не должны быть сатирическим, - улыбалась Елена Сергеевна.

"Театральные фельетоны", она интересовалась, как ему понравился такой-то эпизод, так и называется? С кого, например, списан Бомбардов?

проводит Максудова как тень. И Вулис предполагает, что Бомбардов вроде бы присутствует и во многих сатирических романах. Елена Сергеевна смеется: "Поэтому он утверждает: "Я Бомбардов!" Другой лезет в бутылку: "Бомбардов - это я!" И говорит: "Завтра будете читать "Мастера и Маргариту".

В начале собрания сочинений, те же кожаные переплеты. Первые страницы: маленькая записка с надписью "Пиво-воды" да абрикосовая, которая дает обильную информацию. Когда уже на следующих страницах из знойного воздуха соткался прозрачный туман, то между Берлиозом и Иваном Бездомным и появился Воланд, удивление передалось в лице с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой ранним утром. Воланд вышел из в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел п

он не мог сдержаться: "Роман бушевал вокруг меня, надо мной, во мне, точно мог бы и сам мог поделаться ни с собой, ни с романом. Он жил своей особенной жизнью, и в этот момент пожелтевших страниц, я с трудом понимал, что за окнами Суворовский бульвар, а не тридцатого и не Ершалаим времен Понтия Пилата". Сколько ни призывал он в своей категории - сюжет, конфликт, характер, - закрепить "Мастера и Маргариту" зримым, но он рушился единым сквозным сном.

Еленой Сергеевной. Его, понятно, интересовало, с кого писал Булгаков ту или иную главу (черствый хлеб исследователя!). Для нее же роман был частью ее собственной эстетической версии. И все же кое-что из ее слов удавалось выяснить в утилитарных целях. Ее шуточные фразы Бегемота отражают мальчишеский репертуар ее сына. Что-то он чувствовал на самом деле. Зато все попытки вывести Воланда из существовавших

взаимоотношениях и ташкентским гостем установились отношения доверия. Со стороны Вулиса, в интересах будущей докторской диссертации, не такой он был человек. Скоро она поняла, что благодарность за это самое доверие. Елена же Сергеевна увидела в нем человека, который не просто, с далеко идущими целями, но делает это с чистейшими помыслами. Как всякий преданный человек, она рассматривала всех остальных сквозь призматическую призму. Когда в роде из Ташкента она почувствовала безусловное "за".

Когда пришло, Вулис попросил Елену Сергеевну разрешить сделать выписки из рукописей, которые придется цитировать. А как цитировать, не имея выписок?

Елена Сергеевна не допускала к роману, - раздумчиво ответила Елена Сергеевна, забыв, что она была и о том, что один, а может, и не один экземпляр романа Михаил Афанасьевич сохранил, где они сейчас и что с ними стало. Существование нескольких экземпляров романа, ведь Булгаков сжег роман, о чем даже упоминал в своем известном письме. Она же положила перед Вулисом тетрадку с вырванными или до середины оборванными страницами. Единственной хранительницей собственноручно перепечатанной копии "Мастера



и выверенным текстом романа. Кстати, этот текст и гуляет сегодня по свету, если и сохранились, никому и никогда предъявлены не были.

Елена Сергеевна все же не дала рукопись для выписок. Позже она объяснилась с ним, - она посмотрела на портрет иронически улыбающегося Булгакова

"Советский сатирический роман", в которой подробно излагалась фабула "Мастера и Маргариты", опередила первую публикацию романа почти на два года. В редком случае в литературе. Но человека, решившегося на такой неожиданный шаг, было сделано с согласия хранительницы булгаковского наследия Е.С.Булгаковой, к тому поводу никаких претензий. Во-вторых, не будь этой главы, этого очень близкого к роману, он, возможно, так и не появился бы на литературном горизонте. Никогда. Нет ни малейшей натяжки. Рассказанное здесь относится к шестьдесят второму году, опубликовано в одиннадцатой книжке журнала "Москва" за шестьдесят шестой год. Второго года. Ожидание растянулось на пять лет. Но твердый замысел оформился уже в том году, в которой, по правде говоря, Булгаков никогда не жил, но которая стараниями его наследников стала последним пристанищем. Оба мечтали: в этом году (то есть в шестьдесят втором) опубликовать "Полоумного Журдена". Уже запланирована "Белая гвардия". За ней "Театральная история". Печатаются в "Новом мире" как "Театральный роман". Организовавший эту публикацию мечтал о том, чтобы напечатать "Театральный роман", чем не напечатать "Записки покойника".)

"Мастера", - победно завершила этот план действий Елена Сергеевна. - То есть в том году.

убеждений, через многозначительные умолчания... У Елены Сергеевны полвека, в шестьдесят шестом году. Так оно, возможно, и было бы. Если бы...

"Мастере" и одновременно обрастая огромным материалом по избранной научной теме. Проект созрел до казавшегося авантюрой издательского проекта. Я был допущен к нему впервые из него впервые узнал некоторые имена, которым предстояло заполнить "Библиотеку советского сатирического романа". С Эренбургом, Лаврениным, Катаевым, знакомые мне Заяицкий, Борисов, Бобров... Восьмой том проекта включал "Мастера и Маргариты". Скрытую пружину проекта.

вернулся вновь в Москву. На сей раз он не сидел в Ленинке, а стал искать людей для публикации. Представлял ее, и не без основания, как вполне реальную попытку поднять тему, утраченную значительной частью по злому умыслу недоумков, довольно глупости. Первым делом он отправился в "Новый мир", где редактором был А.Т. Дементьев. Нашли все, у кого возникала хоть какая-либо надежда. Дементьев встретил его обещание преамбулы и, оторвавшись, посоветовал заручиться для начала поддержкой со стороны племени Вулис был знаком только с К.М.Симоновым, выступавшим на эстраде несколько лет назад. Ему он и позвонил, вкратце изложив суть дела. "Почему только романы"

нее и началась новая, не ограниченная стенами одной, пусть очень надежной к...

оговорочно принявший его и его автора.

улис был на седьмом небе.

а? - переспросил Симонов. - А рассказы, пародии, эпиграммы?

ничал автор проекта.

"Баня" Маяковского, "Чужой ребенок" Шкваркина...

стоит мессы.

альше, Симонов остановился:

Маргарита"?

ямлил:

роман. Действие происходит в двух временах... Сатана попадает в Москву тридцат

за советскую власть или против?

онов и не ждал ответа. Он рассуждал: "Гослит - это надолго, пока раскачаю

тыре тома ежегодного приложения... Толя (звонил он А.В.Софронову), тут есть с

ября шестьдесят второго года (Вулис запомнил день, поскольку это был день

ежал в "Огонек". Симонов уже был там. Через минуту прибыл Софронов. Пропус

ке вы? Ради вас собрались..."

долго, почти вот это, - и Симонов протянул хозяину кабинета кардинально ви

"Театральный роман", "Мастер и Маргарита"?

думать, - примирительно сказал Симонов.

- довольно потирал руки Софронов. - Читателю - наслаждение, издательству - п

ахиллесову пяту. Приложение к "Огоньку" выпускалось на основе ранее суц

ий. У "Библиотеки сатиры и юмора" такого прочного тыла не было. К примеру, т

комментарии. По плечу ли такая работа журналу без самостоятельной книжной

тственный секретарь "Огонька" Генрих Боровик. Но дело само по себе было сл

ь.

ая жизнь романа, как говорится, помаленьку-полегоньку началась. Его коллиз

графии Вулиса, стали известными все расширяющемуся кругу людей и кром

сказали, в частности, что Симонов использовал его монографию в виде на

рочать или не включать статью с упоминанием "Мастера", еще не опублико

по литературному наследию Булгакова, где председательствовал Симонов, пол

нала "Москва" Евгением Ефимовичем Поповкиным, не забыв приобщить к ней

ел и сказал: "О романе так подробно пишут, пора печатать".

лова, - позвонил мне Константин Михайлович. - Он очень болен, поэтому ник

свяжется с журналом.

су в телефонную трубку: "Мы хотим печатать "Мастера и Маргариту". Не во  
С вашей книгой я познакомился. Считаю, в романе вы разобрались".

редполагавшимся предисловием Вулиса тоже имеет свою историю. Однажды у  
на. Она знает, как он любит "Мастера" и что для него сделал. И просит о большо  
я в пользу Константина Михайловича. Это неожиданно, но это в интересах "М  
если бы он сам позвонил Симонову и попросил его об этом.

т обиды. Он понимает разницу в весовых категориях - своей и симоновской.  
но первая публикация должна вызвать особый интерес к роману. И обеспеч

о звонке Симонову. "Елена Сергеевна права. Я, конечно, все понимаю..." И вс  
приезжайте..."

Елены Сергеевны - у комиссии по наследию. Вроде бы я - подходящая пожа  
советуемся: в начале я со вступительным словом, а в конце - ваш комментарий.

его автор понял, что история создания романа известна ему лишь приблизит  
чинке? И конечно, почти ежедневные визиты в редакцию "Москвы" которая поме  
отеки.

кве" заведовала Диана Тевекелян. С ней, а также с Е.С.Ласкиной из отдела поэз  
о. Но примет ли роман редколлегия? Кое-кто в редколлегии считал, что вполне  
ую часть романа, оправдав это указанием "из архивных материалов". И По  
стояли за полный текст. Помогло то, что подписанный в свет одиннадцатый н  
исловие Симонова и послесловие Вулиса.

апечатан не полностью, а в предисловии и послесловии речь идет о полной вер  
ет Маргариты... И появилась ремарка в оглавлении: "Окончание в №1 за 19

над второй частью нависала нешуточная. Некая осведомленная редакторша, по  
ника, остановила Вулиса в коридоре и, пряча глаза, попросила достать ей втору

арский номер выйдет...

начительно сказала редакторша.

ышел. Сколько схваток за него выдержала Диана Тевекелян, не рассказывая о н  
ля публикации один из тогдашних членов редколлегии В.М.Андреев. И еще бы

- Семен Александрович Ляндрес (отец знаменитого Юлиана Семенова), к  
, потом референт Союза писателей. По предложению Симонова став членом бу

ся изданием "Мастера" каждодневно. Кстати, он был автором статьи в "Воплях  
снявшей домыслы вокруг разговора Сталина с Булгаковым. Напомню ее.

дов дела у Булгакова шли из рук вон плохо. Прозу нигде не печатали, пьесы

ной, а на генеральной запрещали. Критика неистовствовала. В общем, было письмо правительству.

Позвонил Сталин (разговор этот со слов М.Булгакова записала в дневнике Е.С.Булгакова). Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь? Что, мы вам очень надоели?

В последнее время, может ли русский писатель жить вне Родины, и мне кажется, что нет. Думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

Я говорил об этом - мне отказали.

Идите туда. Мне кажется, что они согласятся..."

Я опубликовал письмо Булгакова и прокомментировал его, подчеркнув действительно внутренним эмигрантом. После этого уже не находилось хулителей, обвинявших Булгакова. Спросил у Симонова: "Это за советскую власть?" - сегодня я бы, и, думаю, Вулис так же оценил русскую литературу, которой он преподнес бесценный дар.

Сокращения действительно, как принято говорить, имеют место. Выйдет роман, который не пропадет, не волнуется. С гениальными произведениями случайностей не бывает.

Сокращения действительно, как принято говорить, имеют место. Выйдет роман, который не пропадет, не волнуется. С гениальными произведениями случайностей не бывает. Мер журнала за 1967 год содержал пространные путевые заметки одного из авторов. Не было взять недостающие ему строчки?..

"Мастера" поистине феерическая. Для русского человека не прочесть роман - в Европе". Замечательно другое. Ничто не остается незамеченным в этом мире, все что в роман влюбился сначала один человек, потом другие, и вот уже миллионы верина, сказанные как бы мимоходом, на них наткнулся бы кто-либо другой, так привыкший доверие ревнивой хранительницы булгаковского наследия. Роман не мог бы, присутствовали при его вхождении в мир хорошие и, что важно, профессионалы. Один из них, А.Вулис, был моим близким другом, и я знал, какое место занимал. Уже почти десять лет нет его среди нас. И нет Елены Сергеевны, нет К.М.Симонова. Его славе есть и они.

[КиноКартина](#) [ГазетаКультура](#) [МелоМания](#) [МирВеры](#) [МизанСцена](#) [СуперОбл](#)

[о портале](#) | [расширенный поиск](#) | [письмо редактору](#) | [подписка на новости](#)  
[карта портала](#) | [форум](#) | [сообщи другу](#) | [реклама на портале](#)

**Теория текста. Ее предмет и объект**

Функциональный аспект в изучении языка, ориентация на коммуникативный процесс неизбежно привели к выявлению коммуникативной единицы высшего порядка, посредством которой осуществляется речевое общение. Такой единицей является текст, который мыслится прежде всего как единица динамическая, организованная в условиях реальной коммуникации и, следовательно, обладающая экстра- и интралингвистическими параметрами.

Для речевой организации текста определяющими оказываются внешние, коммуникативные факторы. И потому порождение текста и его функционирование прагматически ориентированы, т.е. текст создается при возникновении определенной целеустановки и функционирует в определенных коммуникативных условиях.

Коммуникативные условия, или конкретные речевые ситуации, поддаются типологизации, таким образом, и тексты, ориентированные на определенные коммуникативные условия, также должны обладать типологическими признаками. Установлением этих признаков и занимается прежде всего теория текста – научная дисциплина, получившая выход в социолингвистику, психолингвистику<sup>[1]</sup>, информатику, функциональную стилистику, теорию перевода и другие дисциплины, связанные с изучением речевой деятельности как процесса и речевого произведения как результата этой деятельности.

Среди филологических дисциплин, в частности, редакционно-издательского и журналистского профиля, теория текста занимает одну из главных позиций. Это объясняется тем, что текст как объект исследования предстает здесь как вербальная информативная единица «в действии», т.е. обладающая прагматическими и функциональными качествами.

Теория текста сложилась как научная дисциплина во второй половине XX в. на пересечении ряда наук – информатики, психологии, лингвистики, риторики, прагматики, семиотики, герменевтики, книговедения, социологии. Несмотря на обилие междисциплинарных пересечений, в настоящее время теория текста обладает собственным онтологическим статусом. Теория текста охватывает любые знаковые последовательности, однако основным ее объектом является текст вербальный, поэтому при характеристике и описании текста важны данные, накопленные лингвистикой.

Одно то, что теория текста сложилась как дисциплина промежуточного типа, на базе ряда как фундаментальных, так и прикладных

---

наук, говорит о многомерности самого объекта (текста) и многоаспектности его изучения. *Предметом* данной науки являются признаки и характеристики (как структурные, так и функциональные) текста как коммуникативной единицы высшего уровня, как цельного речевого произведения. Коммуникативность текста понимается как степень его обращенности к читателю. Интерес к тексту как речевому произведению проявился у лингвистов, начиная еще с 20–30-х годов XX в., усилился он в 50-е годы XX в. в связи с обращением к изучению языка в функциональном аспекте, когда язык стал рассматриваться не как статическая система знаков, а как система динамическая. Тогда и появился термин-понятие «речевая деятельность» в практике общения.

В тексте заключена речемыслительная деятельность пишущего (говорящего) субъекта, рассчитанная на ответную деятельность читателя (слушателя), на его восприятие. Так рождается взаимосвязанная триада: автор (производитель текста) – текст (материальное воплощение речемыслительной деятельности) – читатель (интерпретатор). Таким образом, текст оказывается одновременно и результатом деятельности (автора) и материалом для деятельности (читателя-интерпретатора).

Любой текст рассчитан на чье-либо восприятие: летописец пишет для потомков, специалист-ученый – для коллег, с целью передать свои наблюдения и выводы; даже такой вид текста, как дневник, тоже создается для кого-то – пусть только «для себя». Но «для себя» – тоже определенный адрес. Отсюда и двунаправленность текста: на автора-создателя (может быть, и коллективного) и на воспринимающего читателя. Такая двунаправленность рождает множество проблем при попытке охарактеризовать текст всесторонне.

В теории текста еще много дискуссионных вопросов, нерешенных проблем, например вопрос о минимальной протяженности текста (можно ли считать текстом, в частности, одну коммуникативную реплику?). Не установилось и употребление самого термина, названия дисциплины. Изучение текста осуществляется под разными названиями: кроме термина «теория текста», бытуют термины «лингвистика текста», «структура текста», «герменевтика», «грамматика текста», «стилистика текста».

Наличие разных терминов – это не только свидетельство неустоявшейся терминологической практики, но и отражение того, что сам феномен текста предполагает многоаспектность его изучения. «Необходимость комплексного изучения текста не есть методическое

требование, оно есть выражение существа самого объекта»<sup>2[2]</sup>. И результаты такого изучения, бесспорно, повысятся, станут более ценными и надежными, если анализ окажется более широким и по количеству привлеченного текстового материала, и по учету сведений из других областей знания, и не только лингвистических, которые лучше всего помогут раскрыть сущность речевой организации текста.

Текст можно рассматривать с точки зрения заключенной в нем информации (текст – это прежде всего информационное единство); с точки зрения психологии его создания, как творческий акт автора, вызванный определенной целью (текст – это продукт речемыслительной деятельности субъекта); текст можно рассматривать с позиций прагматических (текст – это материал для восприятия, интерпретации); наконец, текст можно характеризовать со стороны его структуры, речевой организации, его стилистики (сейчас появляется все больше работ такого плана, например, стилистика текста, синтаксис текста, грамматика текста, шире – лингвистика текста).

Для издательских работников, в частности редакторов, важен прежде всего в качестве целевого прагматический аспект текста, поэтому при всесторонней характеристике текста особый акцент делается на вопросы о том, как повысить информационную ценность текста, какие приемы для этого можно рекомендовать, как улучшить литературную форму текста.

Исследователей текста (например, П. Хартманна, С. Якобсона, Г. Ейгера, В. Звегинцева, М. Гвенцадзе, О. Каменскую и др.) интересует прежде всего типология текстов и потому в качестве первоочередной ставится задача разработки самих принципов классификации текстов<sup>3[3]</sup>.

Проблема выделения текстовых типов оказывается актуальной не только сама по себе, но и потому, что выдвигает тезис о различении языковой и коммуникативной компетенции. Языковая компетенция предполагает способность построения и понимания грамматически правильных предложений. Тогда как компетенция коммуникативная представляет собой способность понимания и правильного построения разных типов текста при учете специфики конкретной речевой ситуации<sup>4[4]</sup>.

Придавая большое значение типологии текста (как теоретическое, так и практическое), ученые признают, что достаточно полная и единая классификация текстов, которая отвечала бы всем требованиям, еще

---

не создана. А раз так, то, видимо, целесообразнее всего начать с уточнения самого понятия «тип текста» и тех критериев, которые должны быть положены в основу типологизации. Интересно отметить, что выделить типы текстов интуитивным путем гораздо легче, чем подвести под их классификацию теоретическую базу. Дело в том, что «образцы текстов» вполне социально осознанны: так, даже читатель-неспециалист различит текст художественный и нехудожественный; текст официального письма и дружеского послания; текст сообщения по радио и текст рекламы и т.д.

Усложняется задача разработки типологии текстов и тем, что не существует общепринятой терминологии в теории текста. Без четкой дифференциации используются термины «тип текста», «класс текстов», «вид текста», «тип дискурса», «тип речи», «форма текста» и даже «сорт текста»<sup>5[5]</sup>.

Разногласия наблюдаются и в выборе критериев типологизации. Последнее объясняется природой самого текста, его многоаспектностью: один и тот же текст может быть отнесен к разным типологическим группам при учете разных его аспектов, когда в основание классификации кладутся разные признаки, объективно существующие в тексте. Выбор исходной точки отсчета, в данном случае классификационного критерия, может меняться, и потому могут смещаться и группы текстов в разных классификациях. Идеальная типология текстов должна отразить разные аспекты данного объекта – как коммуникативно-функциональный, так и структурно-семиотический.

Для этого скорее всего подойдет смешанный критерий, когда учитывается совокупность экстра- и интратекстуальных дифференциальных признаков. Разные ученые выделяют разное количество таких признаков, и потому классификации получаются более обобщенными или более детализированными. В любом случае важно соблюдение самого избранного принципа, чтобы в одном ряду не оказались понятия родового и видового плана или не обнаружились другие некорректные сочетания.

В настоящее время наиболее последовательной и гибкой представляется система текстов (их типология), основанием которой является теория функциональных стилей при учете коммуникативно-прагматических условий текстообразования<sup>6[6]</sup>.

Важным в данном случае оказывается тот факт, что функциональная стилистика учитывает соотнесение экстра- и

---



интралингвистических факторов в различных социо-коммуникативных разновидностях текста<sup>7[7]</sup>.

## **Текст как законченное информационное и структурное целое.**

### **Единицы текста**

Текст, если рассматривать его в системе обобщенных функциональных категорий, квалифицируется как высшая коммуникативная единица. Это целостная единица, состоящая из коммуникативно-функциональных элементов, организованных в систему для осуществления коммуникативного намерения автора текста соответственно речевой ситуации.

Если принять, что текст отражает некое коммуникативное событие, то, следовательно, элементы события должны быть соотнесены с отдельными компонентами (или единицами) текста. Поэтому выявление единиц текста и их иерархии в общей структуре текста помогает вскрыть сущностные характеристики текста – содержательные, функциональные, коммуникативные. При этом надо иметь в виду, что единицы текста, представленные, в частности, в виде высказываний, отражают лишь значимые для данного текста элементы ситуации-события; остальные же элементы могут опускаться из-за их ясности, достаточной известности. То есть мы имеем дело с некоторым несоответствием между высказыванием и отраженной в нем ситуацией. Это ставит вопрос о семантической наполненности единиц текста и ее достаточности или недостаточности в рамках целого текста.

Текст имеет свою микро- и макросемантику, микро- и макроструктуру<sup>8[1]</sup>. Семантика текста обусловлена коммуникативной задачей передачи информации (текст – информационное целое); структура текста определяется особенностями внутренней организации единиц текста и закономерностями взаимосвязи этих единиц в рамках цельного сообщения (текста) (текст – структурное целое).

Единицами текста на семантико-структурном уровне являются: высказывание (реализованное предложение), межфразовое единство (ряд высказываний, объединенных семантически и синтаксически в единый фрагмент). Межфразовые единства в свою очередь объединяются в более крупные

фрагменты - блоки, обеспечивающие тексту целостность благодаря реализации дистантных и контактных смысловых и грамматических связей. На уровне композиционном выделяются единицы качественно иного плана – абзацы, параграфы, главы, разделы, подглавки и др.

Единицы семантико-грамматического (синтаксического) и композиционного уровня находятся во взаимосвязи и взаимообусловленности, в частном случае они даже в «пространственном» отношении могут совпадать, накладываясь друг на друга, например, межфразовое единство и абзац, хотя при этом они сохраняют свои собственные отличительные признаки.

С семантической, грамматической и композиционной структурой текста тесно связаны его стилевые и стилистические характеристики. Каждый текст обнаруживает определенную более или менее выраженную функционально-стилевую ориентацию (научный текст, художественный и др.) и обладает стилистическими качествами, диктуемыми данной ориентацией и, к тому же, индивидуальностью автора.

Стилистические качества текста подчинены тематической и общей стилевой доминанте, проявляющейся на протяжении всего текстового пространства.

Построение текста определяется темой, выражаемой информацией, условиями общения, задачей конкретного сообщения и избранным стилем изложения.

Текст как речевое произведение состоит из последовательно объединенных вербальных средств (высказываний, межфразовых единств). Однако значения, заключенные в тексте, не всегда передаются только вербальными средствами. Для этого существуют и средства невербальные; в рамках высказывания и межфразового единства это может быть порядок слов, соположение частей, знаки препинания; для акцентирования значений – средства выделения (курсив, разрядка и др.) Например, при сочетании высказываний *Сын пошел в школу. Дочка – в детский сад* сопоставительное значение не нашло для себя словесного выражения; кроме того, сказуемое *пошла* заменено знаком тире. В рамках более сложных компонентов текста таких невербализованных значений может оказаться значительно больше. Например, использование знаков вопросительного и восклицательного, замещающих целые реплики диалога.

– *Посмотрите, какой он хорошенький!* – *Наташа подводит меня поближе к клетке и просовывает внутрь руку, которую малыш сразу же хватает и как будто бы пожимает.* – *Такие красивые детеныши у*

*орангутангов – большая редкость. А вы обратили внимание, как он похож на свою мать?*

– ?

– *А как же! У обезьян все, как у людей* (Моск. Комс. 1986. 29 ноября).

В этом смысле интересен следующий пример:

*И на бритом, багровом лице проиграло:*

– «?»

– «!»

– «!?!»

*Совершенно помешанный!* (А. Белый. Петербург)

Изображение пауз, заминок в речи, резкого интонационного перелома осуществляется при помощи знаков препинания. Тембр, интенсивность, паралингвистическое сопровождение речи изображается обычно описательно (*кричал, размахивая руками; посмотрел, сощурился*). Однако такое словесное изображение мимики, жестов необязательно. Например, вопрос, удивление, можно передать только знаками: *Так ты его видел? – ???*

Для передачи значений в тексте служат и различные фигуры умолчания, тоже относящиеся к невербализованным средствам.

С другой стороны, в тексте может быть осуществлена вербализация «немых» языков (языков жестов, мимики). Этому, в частности, служат разнообразные ремарки в драматических произведениях или авторские описания соответствующих жестов и мимики в произведениях прозаических.

Например: *Он кривит улыбкой рот, напрягает свое горло и сипит:*

– *А у меня, барин, тово... сын на этой неделе помер.*

(А. Чехов. Тоска);

*Поплакав, барышня вдруг вздрогнула, истерически крикнула:*

– *Вот опять! – и неожиданно запела дрожащим сопрано:*

– *Славное море священный Байкал...*

*Курьер, показавшийся на лестнице, погрозил кому-то кулаком и запел вместе с барышней незвучным, тусклым баритоном:*

– *Славен корабль, омулевая бочка!..*

(М. Булгаков. Мастер и Маргарита)

Так называемые немые языки являются полноценным средством коммуникации в реальной жизни. Однако они широко представлены в вербализованном виде и в тексте – художественном, публицистическом. При восприятии текстового описания жестов необходимо учитывать их значимость в рамках данной языковой общности. Кроме того, читатель и создатель текста

могут быть разделены во времени, это также может спровоцировать неадекватность восприятия. Например, требуется комментарий к описанию жеста в тексте произведения А. Чехова «Толстый и Тонкий»: *Толстый, желая расстаться дружески, протянул руку, а Тонкий пожал два пальца и захихикал.* Еще пример<sup>9[2]</sup>:

О начальнике департамента: «... Я тотчас заметил, что он масон: он если даст кому руку, то высовывает **только два пальца**» (Н. Гоголь. Записки сумасшедшего). Недоразумения могут возникнуть при чтении текста иностранным читателем, так как «немые» языки разных народов могут существенно различаться. Например, кивок в знак согласия в странах арабского мира воспринимается как проявление невоспитанности, если относится к незнакомому человеку или старшему по возрасту.

Можно назвать и такой способ передачи значений в тексте, как вторжение в единообразно организованное пространство элементов других текстов, «текстов в тексте» (Ю.М. Лотман). Это могут быть прямые включения – эпитафии, цитаты, ссылки. Могут быть пересказы-вставки иных сюжетов, обращения к легендам, «чужим» рассказам и др.

### **Целостность и связность как конструктивные признаки текста**

В кругу вопросов, связанных с характеристикой текста, предполагающей всестороннее освещение данного феномена, вопрос о целостности и связности, пожалуй, можно считать одним из основных. Это объясняется тем, что текст как объект лингвистического исследования представляется прежде всего как информационное и структурное единство, как функционально завершённое речевое целое. Именно это качество текста в настоящее время даёт возможность определить достаточно четкие закономерности текстообразования.

Целостность и связность – эти, по существу, основные, конструктивные признаки текста – отражают содержательную и структурную сущность текста. При этом

---

исследователи, в частности, различают локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность.

Локальная связность определяется межфразовыми синтаксическими связями (вводно-модальными и местоименными словами, видо-временными формами глаголов, лексическими повторами, порядком слов, союзами и др.).

Глобальная связность (она приводит к содержательной целостности текста) проявляется через ключевые слова, тематически и концептуально объединяющие текст в целом или его фрагменты.

Связность текста проявляется через внешние структурные показатели, через формальную зависимость компонентов текста.

Целостность же текста усматривается в связи тематической, концептуальной, модальной.

Значит – понятие целостности текста ведет к его содержательной и коммуникативной организации, а понятие связности – к форме, структурной организации.

Вначале о связности. Структурная связь может быть эксплицитной и имплицитной. Например: *Стало душно. И поэтому мы вышли на улицу.* – *Стало душно. Мы вышли на улицу* (причинно-следственная связь выражена словами или только логико-интонационными средствами).

Структурная связь может быть левосторонней и правосторонней, в зависимости от места расположения сигналов связи в компонентах текста.

Например: *Я считаю, что ему в работе многого не хватает. Например объективности* (форма *ему* отсылает нас к предшествующему контексту; так же как и слово *например* связано с впередистоящим высказыванием; с другой стороны, связь идет направо – *многого*, т.е. по контексту справа – *объективности*).

Еще пример: *Юность – это своего рода дар не уставать, не знать скуки, все воспринимать с*

воодушевлением. **Но дар этот**, если его понимать как естественный интерес к жизни, можно с годами и утратить, а можно и умножить (сигналы левосторонней связи – но дар этот, его).

Еще пример: **В таких случаях** он вставал и, преодолевая боль, садился за пишущую машинку. (Левосторонний контекст: Мучительные боли в ампутированной ноге часто не давали Ивану Степановичу заснуть. – А. Крон. Капитан дальнего плавания.)

Есть еще одна причина, почему я не вправе молчать. Количество публикаций, в том числе зарубежных, росло. Моя рукопись устаревала, не сходя с письменного стола. И я понял: от меня ждут не информации, а жизнеописания. Тогда я бросился в другую крайность. Начал писать биографический очерк (там же).

Сочетание *есть еще одна причина* указывает на правостороннюю связь (причина должна быть раскрыта); сочетание *бросился в другую крайность* тоже ориентирует на последующее разъяснение (правосторонне направленная связь).

Таким образом, левосторонняя связь – это указание в тексте на ранее сказанное (анафора); правосторонняя связь – это указание на последующее (катафора).

Левосторонняя связь особенно наглядно обнаруживается при цепной зависимости: *У ольхи на ветках коричневые круглые шишечки. Это кладовые. В них дерево хранит свои семечки.* Четко просматривается левосторонняя связь в следующем межфразовом единстве: *После Пришвина осталось большое количество записей и дневников. В этих записях заключено много размышлений Михаила Михайловича о писательском мастерстве. В этом деле он был так же проницателен, как и в своем отношении к природе* (К. Паустовский. Золотая роза).

Структурные сигналы связи можно обнаружить даже в вырванном из текста предложении, если они эксплицитно представлены. Например, предложения *То был далекий мир, где самые простые предметы сверкали молодостью; И опять долго шли в темноте* (В. Набоков)

явно имеют текстовый фон, об этом свидетельствуют знаки связи: *то, и*.

Структурная связь может быть выражена и посредством синтаксического параллелизма, когда цепочки высказываний повторяют одну и ту же модель; связь осуществляется и однотипностью видо-временных форм глагола и другими средствами формальной организации:

*Ботанический залив был скован льдом. Высокие сосны трещали от стужи. Непрестанный ветер сдувал со льда сухой снег. Залив угрюмо блестел по ночам, как черное стекло, и отражал звезды* (К. Паустовский. Северная повесть). Здесь использованы одинаковые модели предложений, один и тот же порядок слов, одни и те же видо-временные формы глаголов (*был скован, сдувал, блестел, отражал*).

Целостность текста – это прежде всего единство тематическое, концептуальное, модальное.

Смысловая цельность заключается в единстве темы – микротемы, макротемы, темы всего речевого произведения.

Мельчайшая частная тема – тема, заключенная в межфразовом единстве (она обычно дается в зачине, первой фразе единства). Межфразовое единство монотематично. Переход от одной темы к другой есть сигнал границы межфразовых единств. Единство темы проявляется в регулярной повторяемости ключевых слов через синонимизацию ключевых слов, через повторную номинацию. Единство темы обеспечивается тождеством референции, т.е. соотношением слов (имен и их заместителей) с одним и тем же предметом изображения. С единством темы, наконец, связано явление импликации, основанное на ситуативных связях. Наличие одних отображаемых предметов предполагает наличие и других, ситуативно связанных с ними.

Вот пример того, какова роль ключевых слов в создании смысловой цельности текста, в осуществлении активной связи их с другими словами, помогающими всесторонне раскрыть обозначенную тему:

*Несколько дней лил, не переставая, холодный дождь. В саду шумел мокрый ветер. В четыре часа дня мы уже зажигали керосиновые лампы, и невольно казалось, что лето окончилось навсегда и земля уходит все дальше и дальше в глухие туманы, в неуютную темень и стужу.*

*Был конец ноября – самое грустное время в деревне. Кот спал весь день, свернувшись на старом кресле, и вздрагивал во сне, когда темная дождевая вода хлестала в окна.*

*Дороги размыло. По реке несло желтоватую пену, похожую на сбитый белок. Последние птицы спрятались под стрехи, и вот уже большие недели, как никто нас не навещал – ни дед Митрий, ни лесничий.*

*Лучше всего было по вечерам. Мы затапливали печи. Шумел огонь, багровые отсветы дрожали на бревенчатых стенах и на старой гравюр-портрете художника Брюллова. Откинувшись в кресле, он смотрел на нас и, казалось, так же как и мы, отложив раскрытую книгу, думал о прочитанном и прислушивался к гудению дождя по тесовой крыше (К. Паустовский. Прощание с летом).*

Перед нами раскрывается тема осеннего холодного дождя и тех ощущений, которые он вызывает. Ключевое слово *дождь* связывает воедино весь фрагмент текста, состоящий из четырех межфразовых единств: *лил дождь, холодный; мокрый ветер; глухой туман; темень и стужа; темная дождевая вода; дороги размыло; гудение дождя.*

В сущности, это развертывание одной темы, *темы дождя*, которая помогает передать другой, глубинный смысл отрывка – физическое и душевное состояние «наблюдателей» этого дождя. Так, ключевые слова создали не просто сюжетный фон отрывка, но и нечто большее – глубинный смысл текста.

Ключевые слова, становясь доминантными обозначениями, создают вокруг себя единый смысловой контекст, вовлекая в него другие слова, ситуативно связанные со словом-понятием, избранным в качестве ключевого. Как, например, в следующем межфразовом



единстве найденный писателем образ *путешествия* повлек за собой соответствующий словесный набор: *дали и дороги; на каждом шагу; переплетение дорог.*

*Работа над этой книгой напоминает путешествие по мало знакомой стране, когда на каждом шагу открываются новые дали и дороги. Они ведут неведомо куда, но сулят много неожиданного, дающего пищу для размышлений. Поэтому заманчиво и просто необходимо хотя бы и неполно, как говорится, начерно, но все же разобраться в переплетении этих дорог* (К. Паустовский. Золотая роза).

О доминантной роли ключевых слов, применительно к поэтическим произведениям, хорошо сказал в своих записных книжках 1906 г. А.А. Блок: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение»<sup>10[1]</sup>.

Ключевые слова создают семантические текстовые поля<sup>11[2]</sup>.

Это смысловой лейтмотив. Как правило, ключевые слова связаны с темой текста, фрагмента текста, отдельного межфразового единства.

Если это фразовое единство, то ключевое слово обязательно присутствует в его зачине в качестве смыслового центра. И именно это слово семантически притягивает к себе другие слова, расположенные в пояснительной части сложного целого, раскрывающей данную микротему.

Ключевые слова как семантически важный элемент текста могут оказаться центральными в системе образов того или иного художника слова. Через них не только выражается основная идея произведения, но и авторская стилистика. Л.К. Чуковская в «Записках об А. Ахматовой» писала: «Чтоб добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в

---

них таится личность автора и дух его поэзии» (8 августа 1940 г.)<sup>12[3]</sup>.

Исследователь В. Виленкин, в частности, обратил внимание на то, что таким ключевым понятием-словом для А. Ахматовой можно считать образ «тени»<sup>13[4]</sup>. Впервые «тень» появилась в «Белой стае»:

*Там **тень** моя осталась и тоскует,  
Все в той же синей комнате живет.*

После смерти А. Блока и о гибели Н. Гумилева – опять:

*Из прошлого восставши, молчаливо  
Ко мне навстречу **тень** моя идет.*

В «Поэме без героя» и других произведениях метафора «тени» меняет свою природу, расширяет и углубляет свой смысл, часто превращается в шифр, разгадывание которого приводит к пониманию подтекста. Так ключевое слово, обрастая новыми оттенками значения, становится сигналом тайнописи.

*Я иду навстречу виденью,  
И борюсь я с собственной **тенью** –  
Беспощаднее нет борьбы.  
Рвется **тень** моя к вечной славе,  
Я как страж стою на заставе  
И велю ей идти назад.*

О ключевом слове «окно» в комментарии к «Евгению Онегину» очень тонко рассуждает В.В. Набоков. Это слово-образ оказывается значимым для понимания духовного облика и жизни любимой героини Пушкина Татьяны<sup>14[5]</sup>.

---

Образ-мотив горящей свечи играет важную роль и в содержательной структуре романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Ведь свеча как бы «одерживает» победу над тьмой.

Роль ключевых слов может выходить даже на уровень жанра, например, существовал определенный подбор слов-сигналов для русской элегической школы (В. Жуковский, К. Батюшков). Стоило только появиться словам *томиться, бледнеть, младость, радость, луна, роза, слезы, кипарис* и др., как читатель сразу понимал, что перед ним элегия. Создавался лексический канон жанра. Элегия оставалась непроницаемой для простого бытового слова. Элегия как «песнь грустного содержания» (В. Белинский) тематически была ограничена. И следовательно, лексическая канонизация представлялась жанровообразующим признаком.

Связующим элементом текста на уровне содержания является и авторская оценка и осмысление отображенных предметов, связь авторского замысла и композиции, авторская позиция. Все это связано с целеустановкой текста и ее реализацией в стиле, в формах представленности в тексте авторства. Авторская модальность скрепляет все элементы содержания текста. Для художественного текста это «образ автора» (по терминологии В.В. Виноградова), для текста нехудожественного это авторская концепция, точка зрения. Нет этого – нет и смыслового единства текста, его цельности. Организация речевых средств для передачи содержания под углом зрения, отражающего авторскую позицию, и определяет целостность текста.

Применительно к художественному тексту об этом хорошо сказал еще Л. Толстой: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни,

есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету»<sup>15[6]</sup>.

Таким образом, текст состоится, если он обладает двумя признаками – структурной связностью и содержательной цельностью. Причем оба признака неразрывны и накладываются друг на друга. Присутствие только одного из признаков еще не свидетельствует о целесообразно построенном тексте. В плане выражения текст может быть «связным» (использованы средства синтаксической связи; соблюдены тема-рематические последовательности), но в плане содержания такой текст может оказаться абсурдным. Подобный пример приводит С.И. Гиндин<sup>16[7]</sup>.

*Я пошел в кино. Кино на Остоженке. Остоженка – одна из самых старых улиц Москвы. Москва – центр всех железнодорожных путей страны. Железные дороги – артерии народного хозяйства.* Такой «текст» не раскрывает обозначенную в зачине тему (*Я пошел в кино*), а уводит от нее, хотя структурные правила построения текста здесь соблюдены строго – четко представлены тема-рематические последовательности на уровне высказываний. Текст как бы утратил смысловую ориентацию, которая обычно определяется конкретной целеустановкой, коммуникативным заданием<sup>17[8]</sup>.

Правда, подобная «абсурдность» может быть запланирована автором и являться своеобразным литературным приемом. Это можно встретить в текстах Н.В. Гоголя. Например, связанная по форме, но несвязная по существу речь полицейского чиновника («Нос»):

*Но, к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу. Моя теща, то есть мать жены моей, тоже ничего не видит.*

Еще пример, когда абсурдность планируется как установка автора:

---

*Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна в одно время два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья (Н. Гоголь. Мертвые души). Так после сравнения головы Собакевича с тыквой текст «поплыл» в неопределенном направлении: тыква, балалайка, деревенский парень в кругу девушек.*

Не создают текста как такового и тематически подобранный, но грамматически не связанный ряд слов. Например, такие ряды используются при обучении иностранному языку, когда дается задание из слов составить предложения и объединить их в текст (*Я, подойти, остановка, трамвай, ехать, институт*).

Использование отдельных слов, вне грамматических связей, может послужить особым литературным приемом. В частности, у В. Сорокина в книге «Норма» (М., 1994) через перечень слов рассказывается вся жизнь «нормального» с точки зрения определенных социальных устоев человека – от рождения до смерти: этот перечень как наплывы сознания – значительные события и мелкие детали; предметный мир и событийный, социальный и индивидуальный. По этому перечню можно безошибочно определить типичность намеченной пунктирами социальной среды, неизбежную этапность жизненного пути; стереотип жизненных условий и потому стереотип поведения отдельного индивидуума. Вот некоторые из этих слов (слова даны избирательно, общий перечень автора составляет 23 страницы: 75–98):

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА**

### **1. 1. История изучения поэтического языка и его статус**

Научное осмысление поэзии началось еще в античное время в работах Платона и Аристотеля, далее – в эстетике возрождения, классицизма, в учении о прекрасном И. Канта, во взглядах Гегеля на специфику поэтического текста. Теоретические исследования поэтических текстов

начались в Европе в конце XVIII—начале XIX в. в связи с развитием романтизма, в котором на первый план вышло субъективное восприятие мира человеком и его эмоциональные переживания.

Важную роль в развитии теории поэтической речи сыграл А.А. Потебня, разработавший в XIX веке теорию образности, основой которой является положение о том, что искусство тем совершеннее, чем полнее осуществляется воплощение идеи в образе. Его мысли относительно внутренней формы слова, несоразмерности плана выражения и плана содержания в слове, знаковой природы символа в образе и в настоящее время являются актуальными для лингвопоэтики.

Пробл

Исследованием поэтического языка занимались члены Общества поэтического языка (В.Б. Шкловский, О.М. Брик, Е.Д. Поливанов, Б.М. Эйхенбаум, Л.П. Якубинский, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов). В 1916 – 1919 гг. вышли в свет три выпуска «Сборников по теории поэтического языка», авторов которых интересовало в первую очередь, как «сделано» произведение, -- само это слово вошло в обиход Опояза. Основные теоретические положения Опояза можно выразить их известной формулой: *форма поэтического текста и есть его содержание*. Особое место в деятельности формальной школы принадлежит Ю.Н. Тынянову, который вошел в Опояз в 1919 или 1920 г. В частности, именно Ю.Н. Тынянов многое сделал для преодоления формулы «искусство как прием», ее механистического понимания и направил свои усилия на исследование поэтической семантики. Его работа «Проблемы стихотворного языка» стала этапной в развитии теории поэтического языка. Тезис Опояза *форма поэтического текста и есть его содержание* (и его развитие в последующих научных трудах) сыграл, на наш взгляд, важную роль в становлении и развитии современной лингвопоэтики, которая значительное внимание уделяет именно влиянию языковой формы на содержание поэтического произведения.

Вопрос о поэтическом языке был поднят в 1929 году членами Пражского лингвистического кружка. В своих Тезисах [207, с. 69 -- 86] они подчеркивали, что разработка описания поэтического языка должна стремиться освободиться от ошибок, заключающихся в отождествлении языка поэтического с языком общения. Анализируя особенности поэтического языка, его специфические черты (ритм, рифма, интонация, словарь поэзии, морфологические структуры, синтаксис, поэтическая семантика, тропы, фигуры, сюжет), пражцы тем не менее утверждали, что специфические свойства поэтической речевой деятельности проявляются в

отклонении от нормы, т.е. не видели в поэтическом языке особой, специфической языковой системы. Для последующего развития лингвопоэтики стал фундаментальным 6-ой тезис пражцев о поэтическом языке: «Имманентная характеристика эволюции поэтического языка часто подменяется в истории литературы характеристикой истории социологических и психологических идей, т.е. использованием явлений, чужеродных по отношению к изучаемому явлению. Вместо изучения отношений причинности между разнородными системами *нужно изучать поэтический язык как таковой* (выделено авторами)» [207, с. 81].

Лингвопоэтические исследования по-своему и по-разному пытаются дать ответ на вопрос о *сущности, системности и статусе* поэтического языка. В течение всего XX века и в начале XXI в. не было и нет единого взгляда на статус поэтического языка. Его место в общей языковой системе определялось по-разному, а именно: отрицание существования поэтического языка; взгляд на него как на составную часть литературного языка (вплоть до полного совпадения поэтического и литературного языков); рассмотрение поэтического языка как особого стиля русского национального языка или как его поэтического варианта.

Самым распространенным в XX веке был взгляд на поэтический язык как на разновидность литературного языка, подчиняющийся общим закономерностям этого более широкого образования. Тесная связь между поэтическим и литературным языком очевидна. Как писал Ян Мукаржовский [383, с. 81—82], характер этой связи определяется тем, что литературный язык даже в периоды, когда поэтическое искусство наиболее радикально нарушает его норму, образует фон, на котором воспринимается языковая сторона поэтического произведения. Именно отклонения от нормы оцениваются в поэтическом искусстве как художественные приемы. А со стороны поэзии ее связь с литературным языком проявляется в том влиянии, которое поэтическое искусство оказывает на развитие литературной нормы (например, поэзия «поставляет» литературной норме новые соединения слов, новые типы смысловой конструкции предложений и под.).

Р. Якобсон писал о поэтическом языке как особым образом организованной системе, как языке в его поэтической функции, причем поэтическую функцию он определяет следующим образом: «Направленность ...на *сообщение* как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это *поэтическая* функция языка» [596, с. 202], т.е. его взгляды как представителя Пражского лингвистического кружка совпадали с основными положениями Тезисов этого кружка, в частности: «*Организирующий признак искусства...-- это направленность не на означаемое, а на самый*

знак. Организующим признаком поэзии служит именно направленность на словесное выражение» [207, с. 136]. Р. Якобсон подчеркивает, что поэтическая функция является в словесном искусстве центральной, но не единственной, и лингвистический анализ поэзии не может ограничиваться только поэтической функцией. Поэтическое произведение – это определенный вид речевого сообщения. В любом речевом сообщении, помимо коммуникативной, можно выделить (с разной степенью доминирования) экспрессивную, импрессивную, познавательную функции. Р. Якобсон выделил еще три функции языка: контактивную (или фатическую), метаязыковую и поэтическую. В поэтическом произведении поэтическая функция, естественно, является доминирующей, но не единственной. Различные жанры поэзии обуславливают различную степень использования других функций. «Эпическая поэзия, сосредоточенная на третьем лице, в большей степени опирается на коммуникативную функцию языка; лирическая поэзия, направленная на первое лицо, тесно связана с экспрессивной функцией; «поэзия второго лица» пропитана апеллятивной функцией...» [596, с. 203]. И наоборот, поэтическая функция присутствует во всех других видах речевой деятельности, но не является центральной, а выступает как вторичный, дополнительный элемент. Таким образом, поэтический язык можно рассматривать как иерархическую функциональную систему с преобладанием поэтической функции.

Аналогичный взгляд на поэтический язык представлен в работах В.В. Виноградова, Б.А. Ларина, Г.О. Винокура. Так, В.В. Виноградов считал поэтический язык средством осуществления поэтической функции языка, которую он выделял среди функциональных языковых разновидностей. «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений» [126, с. 55]. В этой мысли В.В. Виноградова для нас важно то, что ученый говорит о *новом мире речевых смыслов*, но трудно согласиться, что возникновение этих новых смыслов является результатом воздвижения поэтической функции над коммуникативной. Такой подход «надстраивания функций» нам представляется несколько упрощенным и механистическим, хотя он является отражением традиционной ньютоновской картины мира.

Э. Косериу [281, с. 184—186] одним из первых высказал по-своему революционную мысль о том, что поэтический язык не сводится лишь к некоторой функции, а тем более – редукции национального языка и не является отклонением от фиксированной нормы. Отклонением как раз



выступает повседневный язык, а не поэтический. Поэтический язык – это сам язык, воплощение всех языковых возможностей. По сути, это продолжение мысли М. Бахтина: «Только в поэзии язык раскрывает все свои возможности, ибо требования к нему здесь максимальные: все стороны его напряжены до крайности, доходят до своих последних пределов; поэзия как бы выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь себя самого» [73, с. 278]. Язык художественной литературы – это максимальное в функциональном плане представление поэтического языка.

Сам В.В. Виноградов, разрабатывая основы теории поэтического языка, не считал эту теорию завершенной: «Возникая на границах разных наук, молодая наука о поэтической речи вначале не могла и до сих пор еще не может похвастаться ни законченностью своей внутренней структуры, ни точностью своих методов, ни отчетливостью определения своих основных понятий» [122, с. 28].

В работах В.В. Виноградова терминология, связанная с поэтическим языком, отличалась вариативностью и синонимичностью, о чем говорят сами названия работ ученого: «К построению теории поэтического языка» (1927), «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (1963), «О теории художественной речи» (1971). Понятия «поэтический язык», «поэтическая речь», «художественная речь», «художественный язык» используются В.В. Виноградовым как равнозначные, одинаково допустимые: «наука о поэтическом языке или художественных формах речи» [123, с. 255], «теория поэтической или художественной речи» [126, с.148], [123, с. 241], [122, с. 11], «художественная речь или поэтический язык» [126, с. 120, 123], «язык поэтический или художественный» [123, с. 30], «поэтический язык или поэтическая речь» [126, с.162], [126, с. 16].

В.В. Виноградов утверждал, что особой системы поэтической речи не существует, он был против взглядов на поэтический язык как язык самоценный, обладающий определенной совокупностью средств изображения, утверждая, что любое языковое явление может приобрести характер поэтического в определенных условиях; в поэтической речи «резко изменяются, как бы смещаются и тем самым приобретают новый смысл и новую образно-выразительную силу любые соотношения элементов общей системы языка и ее стилей» [126, с. 141]. Аналогичную мысль высказывал и Г.О. Винокур: «...нет такого факта поэтического языка, каковой факт не был бы известен и вне поэтического контекста, как явление языка вообще. Но в этом новом, поэтическом качестве каждая языковая дата приобретает особые свойства...» [129, с. 391]. Такой взгляд на поэтический язык не разделял Б.В. Томашевский, который отмечал, что в языке, действительно, есть все,

что есть в поэзии – кроме самой поэзии. Аналогичную мысль высказывал О.Э. Мандельштам: возможность пересказа – «вернейший признак отсутствия поэзии» [359, с. 5].

На наш взгляд, нет сомнения в том, что многие (но далеко не все) факты поэтического языка известны и вне поэтического контекста, поскольку материалом поэзии не является какой-то особый «слой» языковых средств, какой-то особый «поэтический субстрат», материал поэзии – это национальный язык и как данность, и как эстетическая потенция. Но, как думается, абсолютно прав Б.В. Томашевский: в естественном языке есть все, **кроме** поэзии. И вот это «кроме» является той вечной загадкой, тайной, которая разделяет слово поэтическое и слово естественного языка, есть то, «благодаря чему речевое сообщение становится произведением искусства».

Большинство ученых сходятся во мнении, что в поэтическом тексте функционируют как минимум две системы коммуникации, поскольку присутствуют два языка – язык естественный, обыденный и язык поэтический, или, иными словами – речь, которая в поэтическом тексте возводится «в ранг языка» [342, с.191]. Сочетание в поэтическом тексте двух систем коммуникаций, а значит, присутствие и сложное сочетание в нем как минимум двух смыслов создает сложность, неодноплановость, семантическую насыщенность поэтического текста, конечный «сверхсмысл», который невозможно интерпретировать однозначно. «И как следствие – невозможность передачи этого смысла другими способами, т.е. невозможность разрушить ту единственную форму, которая этот смысл передает» [273, с.7].

Исключительную роль, несопоставимую с естественным языком, в поэтическом произведении играет именно *форма, т.е. язык как таковой*, язык в его «самости» (термин М. Хайдеггера). Если в различных областях общения языковой знак является отражением действительности, носителем информации о ее предметах и явлениях, то в поэзии языковой знак сам является информацией, сам предстает предметом. «В поэзии все без исключения становится содержанием – каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его: размер, расположение и характер рифм, соотношение фразы и строки, соотношение гласных и согласных, длина слов и предложений, и многое другое...» [587, с. 69]. Система поэтических номинаций направлена на то, чтобы не только вскрыть сущность обозначаемого объекта, представить его как набор характерологических признаков, но, главное, выразить особые содержания, которые не нашли отражения в естественном языке: мыслительные и эмоциональные содержания психики, ирреальные образы, трансцендентные

смыслы получают языковое воплощение через поэтическое слово. Более того, поэтический язык способствует формированию неязыковых слоев, т.е. структур сознания, поэтому поэзия представляет собой ту область творческой деятельности человека, посредством которой он получает возможность хотя бы отчасти «проникнуть» в область трансцендентности; расширяет и изменяет свое обыденное сознание; получает возможность увидеть мир, «в который еще не вторглись острые клыки пространства и времени» [502, с. 63]; а поэтическое слово представляет собой «путь, ведущий *сквозь* человеческую речь в засловесные глубины» (как характеризовал понимание слова у символистов Ю.М. Лотман).

Кроме того, невозможно игнорировать тот факт, что отличие поэтического языка от естественного определяется *установкой поэтического языка на творчество*, которое осуществляется за счет семантических и функциональных преобразований языковых средств, а поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это – язык с установкой на эстетически значимое творчество [166].

Как пишет М.А. Бакина, «В поэтическом языке более интенсивно и наглядно происходит реализация потенциальных свойств общелитературного языка, и прежде всего потенций общеязыковой выразительности, под которой мы понимаем наличие в языковом знаке параллельно с основной информацией, связанной с его номинативной функцией, различного рода дополнительной информации, ориентированной на его образное и эмоциональное восприятие» [405, с. 106]. Эстетически значимое словесное творчество принципиально отличается от творчества, например, скульптора или художника, поскольку материал словесного творчества представляет собой не бесформенную материю (камень или краски), а организованную семиотическую систему – национальный язык. Поэтому возникает очень сложное диалектическое единство между содержанием и формой художественного произведения, когда прямые значения слов становятся «внутренней формой» для возникающих художественных смыслов, которые развиваются в системе поэтического языка.

Принципиально новым в современном понимании поэтического языка является его иное «соположение» по отношению к литературному языку (ЛЯ) и национальному языку. В настоящее время наиболее убедительной и принимаемой большинством ученых является точка зрения на поэтический язык В.П. Григорьева и его последователей, в частности, наблюдается достаточное единообразие в вопросе о том, как соотносятся между собой поэтический язык, язык художественной литературы, литературный язык и

национальный язык. Как ни широка сфера обращения литературного языка, сфера действия поэтического языка (как и языка художественной литературы) намного шире. Она охватывает, с одной стороны, некодифицируемые области национального языка, а с другой – максимально использует его тропеические возможности. Как пишет В. П. Григорьев, «метagalактика» поэтического языка предстает как сложная иерархия всех известных подсистем национального языка в его творческом аспекте ... Поэзия нужна не как демонстрация норм литературного языка, а для проникновения в особо важное, сложное и неясное для человека, в то, что иными средствами, чем средства поэтического языка, и не может быть полноценно названо» [166, с. 63, 66]. Поэтический язык стремится присвоить себе те языковые формы, которые не освоены практикой повседневного употребления (поэтическая возвышенная лексика, мифологический словарь, окказионализмы, старославянизмы и т.д.). По своему значению они могут совпадать со своими узуальными синонимами, но в сознании говорящего такая лексика гораздо слабее связана с денотативным неязыковым пространством, она создает особое художественное пространство, передавая образно-сущностное представление об объекте. Таким образом, не поэтический язык является разновидностью или частью литературного, а, наоборот, литературный язык является ядерной составляющей языка художественной литературы и поэтического языка.

Итак, в трудах по исследованию поэтических текстов выдающихся поэтов и ученых в XX веке была выработана научная традиция использования понятий *поэтический текст*, *поэтический язык*, *поэтическая речь*, *поэтическая функция*, *поэтический код*, *поэтическое словотворчество*. Взгляды на эту проблему нашли отражение в теоретических работах многих видных поэтов Серебряного века (А. Белый, В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилев, Вяч. Иванов, М. Кузьмин, О. Мандельштам, В. Маяковский) и ученых (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.М. Жирмунский, Б.А. Ларин, Е.Д. Поливанов, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, Л.В. Щерба, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон, Л.П. Якубинский).

Во вто

Язикова и др.); *системно-структурное* (Ю.М. Лотман, А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, С.Т. Золян, О.И. Северская и др.); *коммуникативное* (Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, С.М. Карпенко, К.Ф. Седова, В.Д. Черняк и др.); *когнитивное* (Н.Ф. Алефиренко, Г.И. Берестнев, Н.И. Болдырев, В.И. Карасик, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова, В.А. Пищальникова, Ю.С. Степанов, Р.М. Фрумкина, А.Д. Шмелев и др.). Особо выделяется *лингвопоэтическое* направление исследования поэтических текстов (В.П. Григорьев, М.Л.

Гаспаров, Л.В. Зубова, Н.А. Кожевникова, И.И. Ковтунова, Е.А. Некрасова, Ю.Н. Караулов, С.Ю. Преображенский, И.И. Ревзин, О.Г. Ревзина, Н.А. Фатеева и др.), которое развивает подход к языку как к сфере реализации потенциальных свойств языка.

Пробл

Левина, И.П. Смирнова, Р. Тименчика, В.Н. Топорова, Н.А. Фатеевой, М.Б. Ямпольского, Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Дерриды, М. Риффатерра, Г. Блума, А. Вежбицкой, К. Леви-Стросса, Ц. Тодорова и др.

В настоящее время многоаспектным исследованием поэтического языка занимается Отдел стилистики и языка художественной литературы Института русского языка РАН. В серии «Очерков истории языка русской поэзии XX века» (1990, 1993, 1994, 1995г.г.), а также в других многочисленных научных работах ведущими учеными (В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина, Н.Н. Иванова, Л.А. Новиков, С.Ю. Преображенский, Е.В. Красильникова, Е.А. Некрасова, Н.А. Кожевникова, О.И. Северская, В.Н. Виноградова, Н.А. Фатеева, З.Ю. Петрова, М.А. Бакин) поставлены и во многом решены следующие проблемы поэтического языка: 1) соотношение идиолект/идиостиль, 2) поэтический язык /идиостиль, 3) проблемы эволюции авторского идиостиля, 4) направления эволюции поэтического языка XX века, 5) проблема ярусов (уровней) стихотворного языка, 6) разновидности тропов и проблема сочетаемости тропов как текстовой и языковой специфики, эволюция тропов в языке поэзии XX века, 7) тенденции, характерные для эволюции поэтического языка в целом и способы их словесной реализации, 8) проблемы поэтического словотворчества, 9) проблема литературного «билингвизма» (Р. Якобсон) и инвариантные семантические преобразования в поэзии и прозе одного автора и др. Но, как справедливо пишет В.П. Григорьев, необходимо изучать не только идиостили великих поэтов. «Всесторонне исследовать язык многих «поэтов времени, а не вечности» мешает наше естественное пристрастие к одним только «вершинам». Между тем надо бы оценить «оболы» любого из «вечности заложников» [406, с. 4].

Усложнение мира и его восприятия человеком рождает и новые научные подходы, в том числе и в рамках современной лингвопоэтики. К такому принадлежит **синергетическое направление**.

Появи

неравновесных процессов, теорию самоорганизации и др. Синергетика занимается исследованием процессов самоорганизации и образования, поддержания и распада структур в системах самой различной природы.

Основной причиной самоорганизации материи на любом уровне (неживой природы, биологической, социальной) являются неустойчивые, критические состояния.

Синергетический подход к исследованию языка поэзии возможен в первую очередь потому, что поэтический язык представляет собой нелинейную открытую динамическую систему, и как таковой подчиняется общим универсальным синергетическим законам. В отношении языка один из основателей синергетики Г. Хакен писал: «При надлежащей интерпретации результатов синергетики мы можем рассматривать *возникновение смысла* как возникновение нового качества системы, или, иначе говоря, как *самопорождение смысла*» [550, с. 35], т.е. синергетический подход к проблемам языка позволяет в какой-то мере эксплицировать и вербализовать глубинные особенности человеческого сознания.

## 1. 2. Вопрос о системности поэтического языка

Освоение идеи системности разными науками привело к возникновению в 30-е годы XX века общей теории систем, в которой более или менее общепринятым является представление о том, что система – это некоторая совокупность взаимосвязанных элементов, образующих некоторое единство. В.Н. Садовский приводит около 40 определений системы, получивших наибольшее распространение в литературе [468, с. 77-106]. Выделим некоторые из них. *Система* – 1) множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, образующих определенную целостность, единство; 2) это комплекс взаимодействующих элементов; 3) ограниченное множество взаимодействующих элементов; 4) сущность, которая в результате взаимодействия ее частей может поддерживать свое существование и функционировать как единое целое; 5) это известным образом упорядоченное иерархическое целое, обладающее структурой, воплощенной в данную субстанцию, и предназначенное для определенных целей.

Подобно движению, пространству, времени системность представляет собой всеобщее, неотъемлемое свойство материи. Будучи характерной чертой материальной действительности, системность фиксирует преобладание в мире организованности над хаотичными изменениями. Понятие системности, возникнув в биологии и физике, пронизывает в настоящее время экономику, социальную сферу, философию, лингвистику и т.п.

Системы можно классифицировать по разным основаниям, в частности, на материальные и абстрактные. Абстрактные (идеальные) системы

представляют собой понятия, гипотезы, теории, научные знания. Например, Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона дает следующее философское определение системы: «соединение однородного знания в одно целое, исходя из какой-либо общей идеи, с целью познания какой-либо области явлений или всего мироздания» [352]; В силу многокачественной природы языка отнести его однозначно к абстрактным системам, как думается, нельзя. С одной стороны, язык закодирован в мозге человека в виде идеальных образований, с другой – язык реализуется в материальных языковых комплексах. Следовательно, с философской точки зрения, человеческий язык представляет собой сложную материально - идеальную знаковую систему.

Лингвистический энциклопедический словарь дает определение языковой системы как множества «языковых элементов любого естественного языка, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определенное единство и целостность» [318, с. 452]. Но общепринятого научного взгляда на языковую систему (как и на структуру языка) долгое время не существовало. Так, А.А. Реформатский считал, что система – это связь по горизонтали, т.е. синтагматическая связь языковых единиц (причем однородных взаимообусловленных элементов) [459, с. 28—29]; английские структуралисты, наоборот, утверждали, что системой являются парадигматические отношения, а синтагматические относятся к области структуры языка [619, с. 49]; Б.А. Успенский писал: «Под системой... мы понимаем... некоторое множество объектов (конечное или бесконечное), отношение между которыми описывается по двум осям – синтагматической и парадигматической (чисто синтагматическая или чисто парадигматическая модели бессодержательны в лингвистическом отношении)» [521, с. 172]; Н.Д. Арутюнова определяет систему как сеть отношений между некоторыми элементами [31, с. 104]. Наиболее объективным нам представляется определение языковой системы, согласно которому система языка представляет собой «имманентное материалу (внутреннее) членение (многосторонне взаимообусловленных) элементов или языковых средств, которые могут быть формально выявлены путем либо парадигматического, либо синтагматического анализа, либо того и другого совместно» [400, с. 62].

Понятие системности естественного языка градуально, т.е. допускает различные степени системности -- жестко и нежестко структурированные. Элементы несистемности и асимметрии являются характерными чертами языковой системы. Так, в уровневой модели языка неодинакова степень системности различных ее уровней: чем меньше единиц в ярусе, тем он более системен, чем их больше, тем вероятнее большее число микросистем; в

полевой системе языка ядерные элементы концентрируют в себе максимальный набор полеобразующих признаков, а периферию образуют языковые единицы с неполным набором этих признаков, т.е. участки строгой системности сочетаются с несистемностью периферии.

В отношении поэтического языка в модусе проблемы системность / несистемность можно выделить три точки зрения.

1. Первая (наиболее распространенная) точка зрения: поэтический язык – структурно-функциональная система, т.е., с одной стороны, она представляет собой совокупность устойчивых взаимоотношений между входящими в нее единицами, а с другой --- является системой средств выражения, служащих определенным целям. Поскольку материалом поэтического языка является естественный язык – функционирующая семиотическая система, постольку в поэтическом языке должны сохраняться и основные имманентные признаки этой первичной системы, а значит -- и самый принцип системности. Какие бы преобразования ни осуществлялись над единицами поэтического языка, они неизменно представляют лингвистическую номенклатуру: фонемы, морфемы, слова, словосочетания, предложения, т.е. остаются единицами языковой системы, что является серьезным аргументом для понимания поэтического языка как системы. Как в любой сложной системе, в поэтическом языке включение низших уровней в высшие происходит по принципу «снятия», введенного в научный обиход Гегелем, т.е. свойства и признаки единиц низшего уровня сохраняются в системе высшего уровня, но уже в более совершенной форме, при этом сохраняется эмергентность системы (сложное целое не есть сумма частей, оно обладает качествами, ни одной из его частей в отдельности не присущими).

С точки зрения системности рассматривается, например, в «Очерках истории развития русской поэзии XX века» [406, с. 37] внутреннее развитие поэтического языка, которое происходит в значительной степени на основании принципов, организующих поэтическую речь как особую структурно-функциональную систему. Важнейшими принципами внутреннего развития поэтического языка являются следующие: 1) наложение сходства на смежность, ведущее к контекстуальной синонимии, 2) контекстуальная полисемия, 3) контраст.

Первый из них был сформулирован Р. Якобсоном в его статье «Лингвистика и поэтика»: «Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» [596, с. 204, 212]. В поэзии регулярно повторяются эквивалентные единицы, принцип повтора осуществляется на всех языковых уровнях. Существуют традиционные



повторы и развиваются новые. Сходство, наложенное на смежность, придает поэзии символический характер, многообразие, полисемичность. Об этом же писал Я. Славинский: «Слово находится сразу во многих плоскостях и вступает в множество разных отношений по «смежности». Структурная организованность поэтического сообщения опирается на определенные правила эквивалентности, действующие на разных лингвистических уровнях. Стих равен стиху, слог... -- слогу, строфа – строфе, интонация – другой интонации. Слово в рифменной позиции созвучно с другим словом. Параллелизм, возводящий в закон эквивалентность следующих друг за другом элементов (на уровне как означающих, так и означаемых) является... универсальным принципом строения поэтического сообщения» [480, с. 267].

Второй принцип внутреннего развития поэтического языка – это контекстуальная полисемия, т.е. реализация словом одновременно нескольких значений. Виды полифонии слова в поэтическом языке разнообразны: это одновременное сосуществование в контексте прямого и переносного, современного и архаического, книжного и просторечного, узуального и окказионального значений слова. Этот принцип непосредственно связан с развитием тропов, с их активизацией в поэтическом языке XX века.

Принцип контраста в поэтическом языке реализуется в таких его видах, как семантический, стилистический, семантико – стилистический, ритмико-синтаксический, композиционный. С развитием поэтического языка наблюдаются и более сложные виды контрастов, организующих синтагматику стиха, резкие сочетания сходств и различий, рождающие «гармонию контрастов» или дисгармонию.

Естественный язык можно рассматривать как систему с разных точек зрения, в частности, как систему функционально-стилистических разновидностей. Поскольку поэтическая речь по природе своей многофункциональна, то аналогичную системность можно увидеть и в поэтическом языке. В поэтическом тексте, как и в любом речевом акте выявляется один и тот же набор основных функций языка. Разница между различными типами речи связана, в первую очередь, с их иерархией в языковой системе. Таким образом, поэтический язык можно рассматривать как иерархическую функциональную систему с преобладанием поэтической функции.

2. Вторую точку зрения на системность / несистемность поэтического языка можно назвать «переходной», или компромиссной. Ф. де Соссюр утверждал, что язык – это замкнутая система знаков, позволяющая производить бесконечное множество высказываний. Такое понимание

системы неприемлемо для поэтического языка, поскольку в нем сложно выявляется определенный корпус правил, позволяющих производить поэтические высказывания. Поэтический язык сложен и многоаспектен, в нем постоянно происходят изменения на разных уровнях, непостоянны способы использования языковых средств, поэтому для выявления системных отношений в поэтическом языке необходима определенная точка зрения, позволяющая обнаружить системность. Так, Э. Косериу предложил разделить *абстрактный* язык (язык в смысле Ф. де Соссюра) и *реальный* язык в своем конкретном существовании. По отношению к реальному языку система – это «система возможностей», противопоставленная норме как «системе обязательных реализаций» [281, с. 147]. Понимание языка как системы возможностей -- это одно из оснований, определяющих явление системности в поэтическом языке.

3. Третья точка зрения на системность поэтического языка противоположна первой и второй. В настоящее время прослеживается тенденция к снятию оппозиции *язык / речь* в отношении словесного искусства. Например, в работах В.В. Виноградова непосредственно наблюдается синонимизация слов *язык* и *речь*. Аналогичная тенденция прослеживается и в некоторых современных исследованиях [215]. В настоящее время в некоторых работах утверждается, что язык как система присутствует в лингвистике, но не в сознании говорящих. Словесному поэтическому творчеству приписывают как раз не системность, а иррациональность, неподчиненность языковым правилам и нормам [455].

Подтверждающей именно такую точку зрения является, на наш взгляд, гипотеза Ю.Н. Караулова, изложенная им в статье «Еще один аргумент» [242], в которой он утверждает, что поэтический текст максимально приближен к внутренней речи, к потоку сознания автора. Внутренняя речь – это спонтанная, необработанная речь, для нее совершенно необязательными оказываются строгие логические зависимости и причинно-следственные отношения между ее единицами. И особенности ее синтаксиса таковы, что элементы, относящиеся к будущему, могут предшествовать настоящему, а элементы, репрезентирующие прошлое, могут оказаться отодвинутыми далеко в будущее, а начало и конец становятся неразличимы. Все это характерно для внутренней речи, поскольку она адресована внутреннему Я, является речью для себя и может быть невразумительной для другого. Поэтическая речь, особенно лирика, адресована не только другому, но также и лирическому Я автора, что и позволяет сблизать ее с внутренней речью. В качестве доказательства своего предположения Ю.Н. Караулов приводит примеры стихотворений К. Бальмонта, Н. Гумилева и других поэтов.

Например: *Душа в блаженстве тишины / Тем безвозвратней, глубже тонет / Чем злее страсть, безумней сны / И чем сильнее буря стонет.* Стихи изменены автором статьи так, что последняя строка стала первой, т.е. они переписаны с конца. Читатель легко восстановит оригинал, двигаясь по строчкам снизу вверх. Такие стихи, допускающие практически равное прочтение от начала к концу и от конца к началу, являются наиболее полным отражением именно внутренней речи (исключая пунктуацию и интонационные характеристики) с ее нерелевантностью порядка следования частей во времени. Подобное прочтение не касается, конечно, фабульных стихотворений, которые принципиально не подчиняются такому приему, поскольку их действие протекает в «реальном времени». Многие стихи О. Мандельштама, К. Бальмонта, А. Ахматовой (кроме фабульных вещей) прочитываются с конца, а вот стихи Цветаевой и Бродского «не оборачиваемы». Опыт таких прочтений дает основание ученому сделать следующее предположение: чем полнее оборачиваемость стихотворения, тем ближе его текст стоит к потоку сознания, к внутренней речи автора; и наоборот, чем больше синтаксических несвязностей, аграмматизмов, асемантизмов и алогизмов возникает при применении этого приема, тем больше трансформаций претерпел исходный поток внутренней авторской речи на пути к читателю, т.е. тем большей степени обработки на поверхностно-языковом уровне он подвергся под рукой автора.

В силу того, что язык – явление сложное и многоаспектное, не представляющее собой симметричную и идеально упорядоченную систему (а поэтический язык – особенно), то элементы несистемности являются существенной и неотъемлемой чертой языка. В этом аспекте взгляд на поэтический язык как на иррациональную систему, как нам представляется, имеет право на существование.

Как думается, все три точки зрения на системность / несистемность поэтического языка отражают его объективную и неоднозначную сущность.

Мы считаем, что поэтический язык является системой: в нем можно выявить все системообразующие факторы: субстанцию, т.е. единицы языка, внутреннее содержание которых проявляется через их взаимоотношения и взаимообусловленность; структуру как совокупность устойчивых взаимоотношений между языковыми элементами; наличие синтагматических, парадигматических и иерархических отношений; многоуровневое устройство поэтического языка, т.е. наличие в нем языковых уровней и подуровней.

Поэтический язык системен на уровне выразительных средств, которые задаются в реальности и в потенции языковой системой, определяющей не

только возможный инвентарь выразительных средств, но и их объем. Как бы ни были они разнообразны и индивидуальны, тем не менее можно четко выделить три основных типа выразительных знаков [456]. Первый тип -- это выразительные, как правило, стилистически окрашенные знаки естественного языка (морфемы, слова, синтаксические конструкции, стилистически маркированные фонетические явления). Второй тип -- индивидуальные выразительные знаки, которые образованы разнообразными системно заданными способами. Третий тип -- выразительные знаки, заданные текстовыми способами. Они принадлежат именно художественным текстам. Расподобление поэтического и практического языка касается в первую очередь текстовой художественной структуры, что особенно наглядно проявляется в поэтических текстах, для которых характерна семантизация первично несемантизированных уровней (фонетика, графика, пунктуация, ритмомелодическая структура). Текстовая заданность во многом и определяет специфику поэтического языка.

Говоря о системности поэтического языка, необходимо подчеркнуть, что его системность проявляется во многих случаях иначе, чем в естественном языке. Это касается в первую очередь языковых уровней поэтического языка.

Уровневая модель естественного языка до сих пор вызывает много споров. Если вопрос об основных уровнях большинством ученых решается более или менее единообразно, то вопрос о количестве и качестве подуровней языка остается дискуссионным. Назовем основные промежуточные уровни языковой системы, так или иначе упоминаемые в современной лингвистической литературе: морфонологический, словообразовательный, фразеологический, интонационный, стилистический, а также – семантический и уровень дифференциальных признаков, из которых два последних одни ученые относят к основным (S. Lamb), другие – к промежуточным уровням.

То, что в уровневой модели естественного языка является главным, в поэтическом языке зачастую становится второстепенным, и наоборот. Например, морфонологический и словообразовательный подуровни в поэтическом языке играют значительно более важную роль, чем в языке национальном. И.А. Бодуэну де Куртенэ принадлежит мысль о роли альтернации фонем в морфемах, получившая развитие в работе Н.С. Трубецкого «Некоторые соображения относительно морфонологии», под которой он понимал морфологическое использование фонологических средств языка. Главной проблемой, касающейся подсистемы морфонологии, является отсутствие базисной единицы, о чем писал А.А. Реформатский:

«Никаких морфо/фо/нем как особых единиц не существует» [458, с. 14]. На современном этапе развития лингвистики, как думается, правы те, кто не считает необходимым вычленение основной единицы подуровня. По мнению Э.А. Макаева (доп.сп.3) Е.С. Кубряковой (Доп. Список 1.), промежуточные уровни связаны не столько с вычленением или отождествлением каких-либо единиц, а с изучением того или иного аспекта его организации.

Специфична в поэтическом языке может быть и взаимосвязь между его отдельными уровнями. По мнению Ю.М. Лотмана, иерархия уровней структуры поэтического произведения строится не от фонемного к более сложным, а от «уровня слова» вверх и вниз, поэтому поэтическая структура «меняет соотношение элементов внутри речи... и у слова резко возрастает количество связей внутри системы» [337, с. 111, 118].

Важное значение в поэзии имеет грамматическая структура высказываний, грамматическая образность произведения, которая становится источником смыслообразования и отражает глубинную семантическую организацию поэтического текста. Как пишет Л.В. Зубова, «особые условия поэтического текста, способствующие реализации языковых потенций, определяются его структурно-семантическими отличиями от текстов обиходного языка: ориентацией не только на коммуникативную, но и на эстетическую функцию языка, смысловой многоплановостью поэтического слова, тенденцией к преодолению автоматизма в порождении и восприятии языковых знаков, ориентацией на нелинейное восприятие поэтического текста, особой эмоцией формы, тенденцией к преобразованию формального в содержательное, тенденцией к деформации языковых знаков в связи с особой позицией языка поэзии по отношению к норме литературного языка» [218, с. 3].

Структура языка, по мнению Ф. де Соссюра, сводится к механизму сходств и различий. В поэзии этот «механизм» проявляет себя в значительно большей степени, поскольку система сочетаний единиц в поэтическом языке гораздо объемнее, чем в естественном: не связанные между собой элементы общезыковой системы в поэтическом тексте оказываются сопоставленными или противопоставленными. «Принцип со-противопоставления элементов, -- пишет Ю.М. Лотман, -- является универсальным структурообразующим принципом в поэзии и словесном искусстве вообще» [333, с. 36]. В поэтическом языке специфична связь между значимыми элементами, которые образуют сложную систему соотношений, часто невозможных в общезыковой конструкции.

Таким образом, поэтический язык представляет собой систему: ему присуще многоуровневое устройство, полифункциональность с

преобладанием поэтической функции, наличие синтагматических, парадигматических и иерархических отношений, системность выразительных средств. При этом в системе поэтического языка проявляется специфика взаимосвязи разных уровней, актуализация фонетического значения слова, активизация отдельных микросистем, выявляется поэтика грамматических категорий, а также наблюдаются расширенные и нестандартные связи между единицами поэтического языка.

### **1. 3. Проблема значения и смысла слова в поэтическом языке**

Вопрос об эстетической значимости поэтического слова теснейшим образом связан с исследованием природы и сущности языкового знака вообще, которая со времен Платона и до настоящего времени являлась предметом исследований многих ученых. Объективная причина этому -- глобальность и крупномасштабность понятия значения, базирующегося на неисчерпаемости и постоянных изменениях как внешнего мира, так и человеческого сознания, а субъективная – то, что проблема значения может рассматриваться с разных точек зрения и решаться различными способами [См. Апресян 1963, 1995, Арутюнова 1988, 1999, Барт 1975, Барулин 1994, Бенвенист 1964, Блумфилд 1968, Вежбицкая 1983, 1985, Волков 1965, Выготский 1999, Гак 1971, Ельмслев 1960, Звегинцев 1957,1965, Карцевский 1965, Катц 1981, Кацнельсон 1965, Кобозева 1993, 2000, Крипке 1982, Кузнецов 1992, 2000, Лайонз 1977, Лакофф 1981, Леонтьев 1965, 1983, Лосев 1968, 1970, Лурия 1998, Моррис 1983, Николаева 1988, Новиков 1982, Павиленис 1983, Падучева 1985,1992, Потебня 1958, Рахилина 1997, Серебренников 1988, Смирницкий 1954, Солнцев 1977, Соссюр 1977, Степанов 1971, 1981, 1985, Телия 1986, Труды по знаковым системам 1971, Уваров 1967, Уфимцева 2002, Фреге 1977, Фрумкина 1979, 1984,1989, Чейф 1983, Шафф 1963, Шмелев 1977, Щерба 1974, Якобсон 1983].

В Беларуси проблема значения языкового знака нашла отражение в исследованиях В.В. Мартынова, Б.А. Плотникова, А.Е. Супруна, Н.Б. Мечковской.

Попутно заметим, что неоднозначным является в науке ответ на вопрос о том, какие языковые единицы являются языковыми знаками. Э. Бенвенист, Д. Ричардс, С. Огден, С. Ульман, В.А. Звегинцев, А.И. Смирницкий и др. считают только слово языковым знаком, поскольку

оно имеет все виды отношений, необходимых для возникновения знаковой ситуации. Другие лингвисты языковыми знаками считают все двусторонние единицы языка – морфемы, слова, словосочетания и предложения (Ф. де Соссюр, Ч. Моррис, Л. Блумфилд, Л. Ельмслев, А. Мартине, В.Г. Гак). С развитием теории коммуникации получила распространение точка зрения, что языковыми знаками являются коммуникативные единицы – слово, предложение, текст, т.к. их объединяет дискретность, самостоятельность функционирования, многоплановость, цельность, единство формы и содержания, значения и значимости; они поддаются аналитическому и синтетическому исследованию, проявляют себя с позиций статики и динамики (структуры и функционирования) в качестве самостоятельных элементов речевой коммуникации и языкового процесса. В последние десятилетия все серьезнее отстаивается точка зрения о знаковой принадлежности фонемы. Так, Ю.С. Маслов (доп. СП. 2) считает фонемы знаками в силу того, что фонемы обладают различительной, дистинктивной функцией.

Традиционная лингвистика, как правило, рассматривала значение в русле идей Ф. де Соссюра, в рамках философии логического анализа, что предполагало постановку акцента исследований на системности языковых отношений, а изучение значения в этом случае было ограничено описанием семантики слова в языке.

Современные подходы к изучению значения были заложены в работах Ш. Балли, Л.В. Щербы, Э. Сепира, В.В. Виноградова, Л. Ельмслева, А. Мартине и др. Влияние на традиционную лингвистику оказали результаты, полученные в рамках других наук (прежде всего в психологии). Это идеи Л.С. Выготского о внутренней структуре значения и роли значения в формировании и функционировании сознания; работы его учеников и единомышленников А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурии, С.Л. Рубинштейна по теории развития психики, научные труды Ж. Пиаже, Дж. Брунера.

Разнообразие взглядов на проблему значения языкового знака в рамках традиционной лингвистики породило и свои проблемы. «До какой сложности дошло современное учение о знаках и значениях, -- пишет А.Ф. Лосев, -- можно судить по тому, что, например, Ч. Пирс насчитывает 76 разных типов знака. С. Огден и И. Ричардс насчитывают 23 значения слова «значение», а А.Ф. Лосев насчитывает 34 значения слова «модель» [329, с. 202]. Другую крайнюю точку зрения высказал Л. Блумфилд, который утверждал, что точно сформулировать значение языковых форм в терминах языкознания невозможно из-за несовершенства наших знаний о мире [98, с. 73, 76].

В зависимости от ответа на вопрос о характере и сущности значения языкового знака можно выделить две семиологические доктрины, сформировавшиеся в науке: отражательную и реляционную. В основе реляционной теории лежит представление о значении как отношении знака к предмету, понятию о нем или другому знаку, т.е. условием формирования значения является не отражение предмета в сознании человека, а соотнесенность языкового знака с номинируемым объектом. Так, значение языкового знака как отношение представлений к знаку отстаивал Н.В. Крушевский; отношение знака к понятию – Е.М. Галкина-Федорук. Реляционное понимание значения находим у известного семасиолога С. Ульмана [622], который определял значение как отношение имени к смыслу. А. Шафф понимал внутриязыковые отношения как результат взаимного общения людей [574, с. 218-307]. Дж. Лайонз [617, с. 59] определял значение как набор (парадигматических) отношений, в которые рассматриваемая единица языка вступает с другими языковыми единицами (в контексте или в контекстах, в которых эта единица встречается).

Согласно отражательной теории значение понимается как отображение в нашем сознании объекта или события реального мира, находящегося в фокусе обозначения. С разных точек зрения эту проблему исследовали многие ученые [209; 371; 250; 277; 474; 523]. Основное положение данной теории: человеческое сознание отражает объективную действительность с помощью языка и закрепляет результаты познавательной деятельности в знаковом значении языковых единиц.

Одна из сложнейших проблем в современной лингвистике – проблема соотношения знака и значения. Вопрос о природе языкового знака, о его односторонней или двусторонней сущности до сих пор остается открытым. Сторонники унилатеральной теории (А.И. Смирницкий, В.М. Солнцев А.Г. Спиркин, В.З. Панфилов) утверждают, что знак односторонен, т.е. сведен только к своей форме, вследствие чего всегда материален. Знаком является только звукобуквенный комплекс. Значение, хотя и связано со знаком (т.е. единство знака и значения не отрицается), но не входит в сам знак, так как языковые знаки, являясь материальными сущностями, существуют автономно, вне головы человека, а значение – это факт сознания, т.е. отражение предметов и явлений реальной действительности в мозгу человека.

Согласно билатеральной теории знак является двусторонней сущностью. Ф. де Соссюр утверждал, что языковой знак двусторонен и обе стороны языкового знака психичны, т.е. идеальны [495, с. 99]. Другие сторонники билатеральной теории (Ч. Пирс, Р. Якобсон, А.А. Уфимцева,



А.С. Мельничук, Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, Л.А. Абрамян, Ф.М. Березин, Б.Н. Головин) считают языковой знак материально-идеальной единицей, в котором означающее – материально, а означаемое – идеально.

Осмысление знака, означивание языковой единицы осуществляется через две стадии: семиотическую и семантическую, о чем писал Э. Бенвенист [88]. Семиотическое, т.е. знак, должно быть узно, семантическое, т.е. речь, должно быть понято. К единицам первичного означивания относятся слова и словосочетания (номинативы), а к единицам вторичного означивания – сообщения и высказывания (предикаты). Таким образом, номинативные и предикативные знаки разграничиваются и по сфере функционирования, и по своему основному назначению.

Формирование значения слова базируется не только на предметной и понятийной соотнесенности, но и на его внутриязыковых отношениях. Обусловленность значения знака теми отношениями, в которых он находится с другими знаками была сформулирована Ф. де Соссюром [495]. Он ввел термин *значимость* для обозначения места знака в системе, подчеркивая, что значение и значимость – не синонимы. Значимость возникает из взаимного расположения элементов языка, идея или звуковая материя менее важны, чем то, что находится вокруг данного знака, в других знаках. «Смысл устанавливается окончательно лишь благодаря этой двойной детерминации – значению и значимости» [69, с.138].

Неоднозначное понимание структуры знака в целом имеет своим следствием разные модели знака, предлагаемые учеными. Понимание значения имени как взаимосвязанного единства мысли, предмета и формы языковой единицы легло в основу первой графической модели знака – семантического треугольника или треугольника отнесенности Ч.К. Огдена и А.А. Ричардса [618, с. 11], вершинами которого являются имя, мысль, предмет, или означающее, понятие и референт (предмет). В настоящее время данная модель получила конкретизацию в моделях Р.А. Будагова, Ю.С. Степанова, Б.Н. Головина, Б.А. Плотникова, А.А. Уфимцевой, Г. Стерна, С. Ульмана, Дж. Лайонза, Г. Фреге и др.

Таким образом, значение языковой единицы является сложным рече-мыслительным образованием, в состав которого входят определенным образом структурированные семантические компоненты. Отношения между компонентами языковой единицы не статичны, они носят характер динамического взаимодействия, которое предполагает варьирование словесного знака в целом или отдельных его сторон.

Развитие научных представлений о специфике процессов концептуализации и категоризации, о возможных связях и отношениях

между различными видами знаний, о формах и способах репрезентации этих знаний и переживаний в сознании человека, о принципах их организации и функционирования привели к переосмыслению устоявшейся логико-философской трактовки значения слова.

В отличие от традиционных лингвистических описаний, целью когнитивно ориентированных наук является исследование значения как конструктивной организации смысла, как системы отношений между различными видами знаний, опосредованными различными видами деятельности, в которую включен человек, установление важнейших принципов функционирования данной системы.

Проблема соотношения значения и смысла в языке и речи к настоящему времени оформилась в современную лингвистическую прагматику, «сфокусировавшую в себе все аспекты как теории неэксплицированных значений, деконтекстуализации «текста в тексте», так и знакосмысловые вопросы герменевтики и экзегетики, а также концепции «языковых игр» Л. Витгенштейна...» [379, с. 39].

Истоки

Именно Г. Фреге впервые сформулировал мысль о том, что значение (*Bedeutung*) есть предмет, обозначаемый «знаком» или «собственным именем», смысл (*Sinn*) которого заключен в *информации*, характеризующей этот предмет либо тот способ, которым данный предмет или явление обозначается.

Языковое *значение* есть единица языкового сознания. «Значение, -- пишет А.Н. Леонтьев, -- представляет собой отражение действительности независимо от индивидуального отношения к ней человека» [317, с.289].

*Смысл* принадлежит мышлению как более широкой категории, включающей в себя такие формы отражения действительности, которые не кодируются средствами языковой семантики [578; 463; 147; 523]. Разницу между значением и смыслом очень доступно пояснил И. Ферхаар: «То, что, например, мыслится вместе со словом *тюрьма* будет различным у архитектора, адвоката, заключенного, чиновника, пересматривающего приговоры... Но значение, которое «вдумывается» в слово *тюрьма*, совершенно одно и то же у всех этих людей...» [624, с.749].

Декодирование смысла может быть произведено по уровням, которые А.В. Бондарко [108] определил как источники речевого смысла (другие ученые называют видами текстовой информации, уровнями смысловой структуры текста). Источниками речевого смысла художественного текста являются: 1) реализованное языковое значение; 2) структурно-композиционная информация, которая является условием актуализации

смысловых элементов; 3) экстралингвистическая информация; 4) энциклопедическая информация; 5) скрытый смысл, являющийся наиболее гипотетическим и субъективным.

В поэтическом языке слово обретает новое качество. Как писал А.А. Потебня, поэзия – всегда иносказание, а проза – «выражение элементарного наблюдения» [433, с.151]. Основные положения о феномене эстетического в художественном слове, выработанные в первой половине XX века, остаются неоспоримыми и актуальными до сих пор. К ним, в первую очередь, относится выделение двух типов значений слова в поэтическом тексте: «ближайшее» и «дальнейшее» (Потебня), «традиционная условность» и «семантическая новизна» поэтического словоупотребления (Ларин), «прямое» и «поэтическое» (Винокур), «основное» и «боковые значения» (Эйхенбаум), «номинативно-предметное» и «иное, новое» (Виноградов), «первый смысл» и «второй смысл» (Звегинцев).

Значимость слова в поэзии совершенно иная, нежели в естественном языке, так как в поэтическом тексте во внутривербальные отношения вовлекаются не только слова, но и другие элементы: отдельные звуки, звуковые сочетания, последовательность сочетаний слов, грамматические категории, характер рифм, ритм, симметрия, гармония и т.д. Для поэтического языка соотношение «язык – реальная действительность» несколько иное, поскольку, как писали члены Пражского лингвистического кружка, организующий признак искусства – это направленность не на означаемое, а на самый знак. Если в различных областях общения языковой знак является отражением действительности, носителем информации о ее предметах и явлениях, то в поэзии языковой знак сам является информацией, сам предстает предметом. В прозаической форме речи собственно языковое воплощение языкового знака (через означаемое) является вторичным, подчиненным, поскольку главной функцией для него является отражение внеязыковой действительности; в поэтическом тексте языковая материализация языкового знака является первичной: в поэзии все признаки означаемого являются значимыми, актуальными, его языковая форма самодостаточна и не является прямым отражением внеязыковой действительности. Так, в поэзии наблюдается своеобразное «имянаречение» объектов восприятия и осмысления, характеристика предметов и явлений окружающей действительности может ломать привычный ассоциативный ряд, тем самым рождая новые образы и смыслы.

По нашему мнению, смысл слова в поэтическом тексте складывается из нескольких основных пластов информации, заложенной 1) в лексическом значении слова (системное значение); 2) в индивидуальном значении

(психолингвистическое значение), складывающемся на основе личного опыта индивида; 3) в коллективном бессознательном, который К. Юнг определил как «весь тот психический материал, который не достигает пороговой отметки сознания» [592, с. 179]. Попытаемся это доказать.

1. Значение как единица семантической системы языка (системное значение) призвано зафиксировать и передать общечеловеческий опыт, накопленный многими поколениями. По идее А.Н. Леонтьева, значение – это то, что открывается в явлении или предмете объективно, то есть в системе объективно существующих связей и отношений, а затем фиксируется в языке, приобретая при этом устойчивость и *входя в содержание общественного сознания*. В частности, А.Н. Леонтьев пишет: «...значения преломляют мир в сознании человека. Хотя носителем значений является язык, но язык не демиург значений. За языковыми значениями скрываются общественно выработанные способы (операции) действия, в процессе которых люди изменяют и познают объективную реальность. Иначе говоря, в значениях представлена преобразованная и свернутая в материи языка идеальная форма существования предметного мира, его свойств, связей и отношений, раскрытых совокупной общественной практикой» [313, II, с. 176]. Языковое значение – это знание, общее для всех членов общества, которое получает человек в процессе социализации, и, следовательно, оно обладает инвариантным содержанием, системным, нормативным, унифицированным и общественно-историческим характером.

2. Индивидуальное значение включает в себя, помимо общих знаний, личный опыт носителя языка. В. фон Гумбольдт утверждал, что слово «не несет в себе чего-то уже готового, подобно субстанции и не служит оболочкой для законченного понятия» [168 с. 165]. Семантика слова как внутреннего ментального образования формируется в контексте деятельности конкретного субъекта, а, следовательно, значение как достояние индивида представляет собой форму обобщения действительности, в которую включены социальные стереотипы, житейские представления, нормы поведения и т.д.

Возникновение новых художественных смыслов непосредственно связано с разными видами человеческой памяти (эпизодической, семантической, вербальной, креативной) и жизненным опытом индивида, в результате чего образуются «небывалые комбинации бывалых впечатлений» [287, с. 26].

Таким образом, на уровне отдельного индивида значение далеко не всегда совпадает со словарным толкованием, т.к. общественный опыт, закрепленный в нем, актуализируется в индивидуальном сознании не просто

в форме понятия, но в тесной связи с личностным смыслом и эмоциональным отношением к называемому явлению или предмету.

Особенно важную роль индивидуальное значение играет в поэтическом тексте, художественное пространство которого -- «явление художественной со-бытийности, воспроизводящей в художественных образах мир авторского духа» [142, с.29].

3. Кроме мира языковой реальности, принадлежащего сфере осознанного, существует трансцендентный мир, пространство доконцептуальных бессознательных содержаний. Объяснить их невозможно, поскольку они не могут быть вмещены в человеческое сознание, но они сами обнаруживают себя в музыке и поэзии, в идеях религии и философии, в сюжетах мифологии и ритуальных действиях. Во всей культурной деятельности человека при взгляде с этих позиций можно увидеть проявление трансцендентного мира, и сознательная деятельность человека оказывается его содержательным самораскрытием.

Поэзия

область творческой деятельности человека, посредством которой он получает возможность хотя бы отчасти «проникнуть» в область трансцендентности.

Для поэтических произведений наиболее важен и интересен скрытый, не проявленный смысл, т.к. в поэзии в наибольшей степени мы имеем дело с проявлением творческого начала, явлением духовной природы, «с чем-то запредельным, необъяснимым, но облаченным в «земные одежды», зашифрованным в средствах ... произведение искусства -- это нечто автономное, самостоятельное по отношению и к автору, и к читателю, по-своему живое и бесконечное среди «конечных форм физической природы» [3, с.128]. Как пишет М. Мамардашвили, «...мы ведь книгу берем не как книгу, а как текст сознания, не совпадающий, конечно, с материальным составом текста как книги...» [356, с. 391].

В. Гумбольдт впервые четко обозначил ряд ключевых положений проблемы реконструкции трансцендентных смыслов - смыслов, лежащих за пределами слова. Он сформулировал мысль о том, что смыслы независимы и первичны по отношению к языку. Этим он придал миру смыслов статус независимого объекта, предвосхитив некоторые идеи З. Фрейда и К.Г. Юнга. В. Гумбольдт отметил сокрытость этих смыслов от человеческого рассудка, при этом он обратил внимание на принципиально важное обстоятельство: язык не в силах выразить Несказанное, но он способен помочь в него проникнуть: «...человек чувствует и знает, что язык для него - только средство, что вне языка есть невидимый мир, в котором человек стремится освоиться только с его помощью. Для самого повседневного чувства и самой

глубокой мысли язык оказывается недостаточным, и люди взирают на этот невидимый мир как на далекую страну, куда ведет их только язык, никогда не доводя до цели. Всякая речь в высоком смысле слова есть борьба с мыслью» [169, с. 378]. В бессознательной части психики смыслы отличаются от рациональных и по организации и по сущностным характеристикам. Так образуется мир иррационального, Несказанного, перед которым и язык и сознание бессильны, но именно язык и сознание освещают собой те содержания, что лежат за порогом сознания. Это порождает у носителей языка ощущение недосказанности, существования где-то за словом большей мысли, чем та, что выражена эксплицитно.

В форм

как грандиозный подводный архипелаг умалчиваемого и невыразимого. К.Г. Юнг, кардинально пересмотрев теорию З. Фрейда, выдвинул положение о существовании в человеческом бессознательном особых образных праформ, главную черту которых составляет то, что они никогда не были в сознании человека и, следовательно, никогда не были приобретены индивидуально: «они обязаны своим бытием исключительно унаследованию». При этом они имеют всеобщий характер: будучи идентичными у всех людей, независимо от языка, на котором они говорят, или их культуры, они составляют универсальное психическое основание жизни всех и каждого. Эти образы К. Юнг назвал изначальными образами, или архетипами коллективного бессознательного, лежащими в основе всей психической деятельности человека. «Изначальные образы, -- писал он, -- это наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества. Они в равной мере представляют собой как чувство, так и мысль...» [592, с.106]. В силу бессознательности и вследствие диффузности (чувство и мысль) архетипы оказываются недоступными для языковых выражений.

Серьезное внимание «открывающемуся» и «закрытому» уделял П.А. Флоренский [534]. Он считал, что в тексте существуют характерные обороты речи, которые представляют собой «корни мысли», уходящие в глубину еще непознанной действительности, «истоки жизни», «источные ключи мыслей, струящиеся из домысленных глубин», «течения мысли, просачивающиеся...на поверхность исторического сознания». Форма произведения, проступившая наружу из глубин невидимого не есть повторение в точности «предмета» изображения. Это не сама вещь, а то, что выступило на поверхность в процессе творчества, открылось под воздействием «мысле-движущей силы писателя». П.А. Флоренский утверждал, что содержание слова – это выведенные на поверхность сгустки

мысленной материи и поэтому понять слово до конца невозможно даже самому автору. «Сочинитель не есть надежный толковник своего труда... Ему, как и читателю, приходится извне подходить к своей книге, предварительно забыв возможно полное и свои радостные волнения, и объединенные ими мысли», -- пишет П.А. Флоренский [534, с.26]. Он считал, что между тем, *что* воплотилось в слове и самим словом существует отличие, которое не дает возможности приравнять одно к другому. Здесь обнаруживается бессилие разума: система механизма познания несовместима, неадекватна материалу познаваемого: объяснительные возможности разума ограничены, когда речь идет о творческих силах, скрывающихся в домысленных глубинах. Для нас главным во взглядах П.А. Флоренского является не его агностицизм, а признание «домысленных глубин», которые способны хотя бы «отголосками» проявляться в слове.

Проблема трансцендентных содержаний, находящихся по ту сторону языка и языкового мышления, впервые была строго сформулирована и обоснована в «Логико-философском трактате» Л. Витгенштейна. Замысел своей книги автор определил так: «...провести границу мышления, или, скорее, не мышления, а выражения мысли: ведь для проведения границы мышления мы должны были бы обладать способностью мыслить по обе стороны этой границы (то есть иметь возможность мыслить невысказанное)» [131, с. 427]. По убеждению Л. Витгенштейна, трансцендентная область составляет глубинное содержание всего, о чем можно сказать. Именно в этой сфере лежат познавательные истоки жизни.

Таким образом, в работах В. Гумбольдта, в теории бессознательного З. Фрейда и К. Юнга, в идеях П.А. Флоренского, в философской теории Л. Витгенштейна была выявлена область трансцендентных содержаний – психика человека, установлена их особая «праобразная» природа, определены единицы трансцендентного мира – архетипы. При этом было утверждено отсутствие непреодолимых границ между сознанием и бессознательным, областью языкового мышления и трансцендентной областью.

Трансцендентные содержания в обычных условиях «не могут быть ни осмыслены человеком в их целостности, ни выражены средствами естественного языка. Но они могут быть воссозданы как совокупности определяемых у них содержательных характеристик. Естественный язык с закрепившейся в нем концептуальной системой выступает в этих условиях, с одной стороны, в роли источника данных, а с другой – в роли метасистемы описания воссоздаваемых содержательных сущностей, более масштабных по отношению к нему. Таким путем на практике осуществляется доказательный

и обоснованный переход от языка и культуры к содержательной действительности иного порядка – глубинной познавательной сфере человека» [91, с. xxiii].

Поэтич

творческой деятельности человека, посредством которой он получает возможность хотя бы отчасти «проникнуть» в область трансцендентности.

Все три названных выше типа информации в разной степени «принимают участие» в формировании смысла при функционировании слова в естественном языке. В поэтическом языке индивидуальное значение (как выражение личности и автора и интерпретатора) и трансцендентные содержания играют важнейшую роль, поскольку именно они решают сверхзадачу любого художественного произведения -- преобразование человеческого сознания, направление его к новым, более масштабным содержательным категориям, формирование особого способа ментального освоения мира.

### **Из истории развития теории интертекстуальности**

Любой поэтический текст связан с другими текстами культуры, т.е. он функционирует в поле многих семиотических систем, в особом лингвокультурологическом пространстве. Влияние этого пространства не может не сказаться на формировании новых или дополнительных содержаний любого художественного произведения. «Исчерпывающее познание природы человека и его бытия возможно при условии «погружения» его в определенное историческое время, пространство и окружающий его не только мир природы, но и мир себе подобных, т.е. этнически, социально, конфессионально и культурно гомогенный социум, погружение его в семиосферу культуры такого социума» [351, с. 281]. Выявление интертекстуальных связей художественного текста позволяет показать степень и характер влияния на него других текстов национальной или мировой культуры и выявить механизм образования новых смыслов, возникающих в результате таких связей.

Значим

адекватной интерпретации текста. Исследованием заимствований и влияний занимались многие филологи первой половины XX века. В эпоху символизма акцент делался на регистрацию заимствований (например, статья М.О. Гершензона «Плагиаты Пушкина»), на поиск аргументов, доказывающих наличие взаимосвязи и взаимообусловленности сопоставляемых произведений. Позднее, в постсимволистское время стали анализироваться



различные виды взаимосвязи между разными художественными текстами, что нашло отражение, например, в работах В.М. Жирмунского по сопоставлению поэм Д. Байрона и А.С. Пушкина; в работах Б.М. Эйхенбаума по исследованию творчества М.Ю. Лермонтова.

Особый принцип составления стихов по методу анаграмм, обнаруженный Ф. де Соссюром в древней поэтической традиции, состоит в том, что поэтический текст строится в зависимости от звукового состава ключевого слова, чаще всего – имени бога. Остальные слова текста подбираются таким образом, чтобы в них с определенной закономерностью повторялись фонемы ключевого слова. Стоит изменить характер анаграммируемого имени, как меняется значение всего текста [495].

По мнению М.М. Бахтина, автор всегда находится в диалоге с современной и предшествующей литературой, текст отражает в себе все иные тексты данной смысловой формы, т.е. автор художественного произведения имеет дело не с действительностью вообще, но уже с оцененной и оформленной действительностью. Отдельное слово – это «аббревиатура высказывания, ...каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило» [72, с. 106].

Эту мысль развил Ю.М. Лотман: «Монолог, к которому тяготеет поэзия, оказывается полилогом; единство поэтического текста складывается из полифонии различных голосов, говорящих на разных «языках» культуры» [333, с. 113]. Позже Лотман писал, что текст подобен зерну, содержащему в себе программу будущего развития, он обладает внутренней не-до-конца-определенностью, которая под влиянием контактов с другими текстами создает смысловой потенциал для его интерпретации [336, с. 22]. Понятия, которыми пользовался Ю.М. Лотман – семиосфера, семиотическое пространство, культурная память – непосредственно связаны с проблемой интертекстуальности.

В последние десятилетия XX века проблема интертекста и интертекстуальности нашла отражение в исследованиях Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, С.Т. Золяна, И.П. Ильина, Н.А. Кузьминой, В.А. Лукина, Ю.И. Левина, И.П. Смирнова, Р. Тименчика, В.Н. Топорова, Н.А. Фатеевой, М.Б. Ямпольского, Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Дерриды, М. Риффатерра, Г. Блума, А. Вежбицкой, К. Леви-Стросса, Ц. Тодорова и др.

Термины «интертекст» и «интертекстуальность» были введены в современный научный обиход в конце 60-х годов XX века в работах теоретика постмодернизма французской исследовательницы Юлии Кристевой, которая сформулировала свою концепцию на основе переосмысления работы М. Бахтина «Проблема содержания, материала и

формы в словесном художественном творчестве». Даже название статьи Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог и роман» [286] связано именно с русской лингвистической традицией. Но бахтинскую идею «диалога» Ю. Кристева ограничила исключительно сферой литературы, диалогом между текстами: «Мы назовем *интертекстуальностью* эту текстуальную интер-акцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее». По Ю. Кристевой, любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности. Ю. Кристева подчеркивает бессознательный характер заимствований, говоря о «безличной продуктивности» текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной воли автора [286, с. 429].

Одной из первых книг на русском языке, в которой интертекст стал объектом научного исследования и центральным теоретическим понятием, стала книга И.П. Смирнова «Порождение интертекста» [485]. Во главу угла ученый традиционно ставит семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту. Теория интертекстуальности базируется у него на понятии конверсивности художественного смыслопорождения, которое означает, что по ходу построения литературного текста данное и новое в нем меняются местами. Механизм порождения интертекстуальности базируется на двойном параллелизме. Новый текст выступает как поле, где трансформируется параллелизм предтекстов, который воплощается в двух основных формах. Во-первых, источником может быть уже цитировавшийся в традиции текст, т.е. он сам является «отсылкой к отсылке». В этом случае воспроизводится либо связь, которая объединяет творчество разных авторов (трансинтертекстуальная), либо связь, которая проходит через творчество одного и того же автора (автоинтертекстуальная). Во-вторых, в посттексте могут не отразиться собственно претексты, но писатель может открыть между ними параллелизм, т.е. расшифровать их глубинное семантическое родство, которое отразится в новом тексте. В первом случае проявляется реконструктивная интертекстуальность, во втором – конструктивная.

Некоторыми учеными намеренно разводятся понятия «интертекстуальность» и «автоинтертекстуальность», тем самым уже терминологически проводится различие между «чужими» и «авторскими» заимствованиями. Так, Н.А. Фатеева определяет отношения, которые возникают между текстами одного автора, автоинтертекстуальными,

утверждая, что автоинтертекстуальность в этом случае выступает как интертекстуальность в квадрате, поскольку совпадение ситуативных, концептуальных, композиционных и операциональных метатропов в разных текстах одного автора будет максимальным. Характер отношений между исходным(и) и новым текстом одного и того же автора может быть двойким: «Обычно среди разных в дискурсивном отношении текстов находится один, который выступает в роли метатекста (сопрягающего, разъясняющего текста) – **автоинтертекста** – по отношению к остальным, или же эти тексты составляют тексто-метатекстовую цепочку, взаимно интегрируя смысл друг друга и эксплицируя поверхностные семантические преобразования каждого из них... Становится очевидным, что за такими текстами стоит некоторый инвариантный код смыслопорождения... Имея «до-над-жанровую» природу (И. Бродский), этот генетический код иносказания детерминирует организацию различных типов семантической информации в текстах» [528, с. 91 – 92].

Можно выделить парадигматическую и синтагматическую интертекстуальность, поскольку данные два типа отношений имеют место в любом тексте, вне зависимости от того, где и когда он возник. Парадигматическая интертекстуальность предполагает, что посттекст конструируется как результат отбора, предпринятого автором на некотором множестве источников. За счет этого в произведении фиксируется наряду с эксплицитной, область имплицитной интертекстуальности. В синтагматическом измерении системогенное отношение проявляет себя в определенном порядке отбора предтекстов. Синтагматически ориентированный посттекст манифестирует не результат, но процесс перехода от источника к источнику. Идеальному читателю указывается не столько на то, что он должен помнить в области источников, как в случае парадигматической интертекстуальности, сколько на то, в каком порядке ему надлежит их запоминать. При этом подтекст может активизировать либо парадигматические, либо синтагматические интертекстуальные отношения.

Важной является мысль о связи интертекстуальной риторики с теорией диахронии. Все многообразие интертекстуальных трансформаций не может быть охвачено только с помощью понятий метафоры и метонимии (в смысле Соссюра--Якобсона, т.е. метафора – это парадигматика, систематика языка, а метонимия – синтагматика). Любое литературное произведение вписано как минимум в две парадигмы – интертекстуальную и интрасистемную (Об этом же говорил и Р. Барт: каждый текст включает в себя «тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры»). Оно открыто

дважды: в проекции как на прединтертекст, так и на совокупность диахронически родственных текстов.

Понимание интертекстуальности может быть различным не только с точки зрения порождения текста, но и с точки зрения его восприятия. Помимо собственно межтекстовых взаимодействий, в теории интертекстуальности важнейшее значение имеет проблема автор – читатель. Первым на роль читателя в создании текста указал М.М. Бахтин. Не только автор создает интертекстуальное пространство путем включения в свой текст иных текстов, но и читатель определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. Поскольку взаимодействие между текстами образует каждый раз уникальную систему, обладающую общей памятью, постольку адекватность восприятия порождаемых автором текстов зависит от «объема общей памяти» между ним и его читателем. Общую память можно иначе назвать межтекстовой компетентностью, которая «основана на том, что в объеме памяти читателя хранятся следы ранее прочитанного, приемы литературных описаний, принципы различных жанров, модели возможных переосмыслений, модели разных тропов...» [23, с. 9] и т.д., хотя текст автора и текст читателя полностью не совпадают, так как каждая языковая личность имеет свой набор ассоциаций. Эти две стороны интертекстуальности: читатель (исследователь) / автор реализуют интертекстуальность текста, естественно, по-разному. С точки зрения читателя интертекстуальность – это установка на более углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста за счет установления связей с другими текстами.

В таком случае для читателя всегда существует альтернатива: либо продолжать чтение, рассматривая инотекстовое включение как органичный элемент данного текста, либо ему необходимо обратиться к тексту-источнику, «осуществив своего рода «интеллектуальный анамнез», благодаря которому маркированный элемент в парадигматической системе текста-реципиента выступает как «смещенный и отсылающий к синтагматике исходного текста» [523, с. 16 –17].

Таким образом, интертекстуальность получает конкретное воплощение в разных видах и формах как межтекстового взаимодействия, так и в диалоге между автором и читателем.

В рамках лингвопоэтического направления существует широкое и узкое понимание интертекстуальности. В широком смысле интертекстуальность понимается как универсальное свойство текста вообще, т.е. всякий текст рассматривается как интертекст, а интертекстуальность предстает как теория

безграничного, бесконечного текста, интертекстуального в каждом своем фрагменте. Такова позиция Р. Барта и представителей французской школы (Ю. Кристева, М. Раффатер, Ж. Деррида), а также Ю.М. Лотмана. В соответствии с таким пониманием предтекстом каждого отдельного произведения является не только совокупность всех предшествующих текстов, но и сумма лежащих в их основе общих кодов и смысловых систем.

Но не все ученые понимают интертекстуальность столь широко, считая, что такое толкование интертекстуальности ведет, в конечном счете, к уничтожению понятия «текст» как четко выявляемой автономной данности. В узком смысле интертекстуальность понимается не как универсальное свойство любого текста, но как особое качество лишь определенных текстов, при этом один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. Подразумевается, с одной стороны, что автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты других текстов, с другой, что и адресат верно понимает авторские интенции и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности, намеренно предложенной автором [484; 295; 528; 570]. Но как бы широко или узко ни понималась интертекстуальность, большинством ученых признается глубинная сущность данного термина – способность текста полностью или частично формировать свой смысл посредством отсылок к другим текстам.

Серьезной проблемой в теории интертекстуальности является проблема критериев интертекстуального отношения, «стратегия» распознавания инотекстового включения. В статье «О семантике поэтической цитаты» С.Т. Золян [216] ставит вопросы о том, в каких случаях сходство языковых выражений текстов достаточно для установления интертекстуального отношения, до какой степени могут быть сходны эти выражения и каковы механизмы интертекстуальной семантизации. Как определить, входила ли в замысел Лермонтова, сказавшего *Белеет парус одинокий*, отсылка к поэме Бестужева – Марлинского «Андрей, князь Переяславский», где встречается точно такое же выражение? Тождественность языковых выражений может являться, но не обязательно является достаточным основанием для установления интертекстуального отношения. С другой стороны, совершенно очевидно, что строка Мандельштама *И перекличка вороны и арфы* в контексте всего стихотворения «Я не слыхал рассказов Оссиана» служит установлению отношений между данным стихотворением и всем контекстом лермонтовского творчества и судьбы, хотя не наблюдается никакой тождественности языковых выражений. Аналогичный вопрос задает М.Л. Гаспаров: «...где кончается интертекст и начинается случайное

совпадение? Обычно этот вопрос даже не ставится: молча как бы предполагается, что если исследователь замечает перекличку, то она уже не случайна» [156, с. 5]. Как думается, критерии интертекстуального отношения трудно объективируемы (особенно на уровне реминисценций и аллюзий) и едва ли могут быть единообразны при анализе разных идиостилей.

Формирование новых смыслов представляет собой результат случайного и неслучайного, сознательного и бессознательного заимствования. Типы интертекстуальных взаимодействий выражаются по-разному: от имплицитных, глубоко скрытых в подтексте, до явных прямых цитат. Могут заимствоваться не только конкретные отрывки текстов, но системы приемов, принятые в том или ином предшествующем литературном направлении, темы, мотивы, схемы мышления, мифологические и психологические архетипы. Например, известное лермонтовское «Белеет парус одинокий» -- отражение постоянной темы в мировой литературе, где море – жизнь, а одинокий пловец, лодка или парус – человек в этой жизни, берег – долгожданное пристанище от жизненных бурь и невзгод. Или, например, тема преодоления несчастной, неразделенной любви: «Я вас любил...» А.С. Пушкина, «Мне нравится, что вы больны не мной...» М.И. Цветаевой, «О, быть покинутым – какое счастье!...» М. Кузмина, «Пусть голоса органа снова грянут...» А.А. Ахматовой и т.д.

Помимо архетипов можно говорить о «памяти жанра» (например, жанр серии «Памятник»: Гораций – Г.Р. Державин – А.С. Пушкин и др.) и «памяти метра» как передачу семантической информации по каналу ритмической памяти и как собственно ритмическую память (например, активность пятистопного хоря в XIX веке). Многие вопросы здесь лежат в области психологии, особенностей устройства человеческого мозга, сознательного и бессознательного в человеке, работы механизмов вытеснения, проблемы расщепленности сознания современного человека; коллективного бессознательного, под которым К.Б. Юнг понимал врожденную психологическую структуру, являющуюся аккумулятором неосознанно передающегося из поколения в поколение человеческого опыта [591].

мысль во всей широте понимания этого слова» (Флоренский) становится объектом семиотического, логического и когнитивного анализа языка. Ученые, занимающиеся этой проблемой, выделяют не только долговременную и оперативную, но также эпизодическую память (о физическом мире) и семантическую память как хранилище усвоенных

Именн

индивидом текстов и сообщений, т.е. информацию о мире, уже опосредованную культурой. Особую значимость при создании и восприятии текстов имеет вербальная (или словесная) память, которая собственно и обеспечивает «наполнение» семантической памяти. Вербальная память находится в корреляции с языковой компетентностью адресата или адресанта текста и с его моделями вербализации прошлого опыта. Если запоминание прозаического, нарративного текста связано прежде всего с эпизодической и семантической памятью, то понимание и запоминание стихотворного текста требует обращения к структурам вербальной памяти, непосредственно связанным с актуализированным текстовым представлением. Кроме того, имея в виду процесс порождения поэтического текста, можно говорить и о креативной памяти, способной уничтожать временные границы, переводя синхронный срез в «панхронический» (Например, у А. Блока: *Прошедшее, грядущее во мне*)

Через интертекстуальную маркированность в тексте могут быть отражены целые эпохи и культурные пласты жизни. Например: *Приходят и проходят дни / многожеланно, бесталанно. / И только горечь – где они, / Борис, Марина, Осип, Анна?...В круг Мироздания и Земли, / где жизнь извечно первожданна, / не расплескав, себя внесли / Борис, Марина, Осип, Анна.* [360, с. 133]. В конечном итоге, чем больше внутритекстовых и экстралингвистических связей удастся установить и обосновать, тем лучше для интерпретации произведения, основная задача которой – «перевести» стереомерный язык произведения на линейный метаязык анализа с возможно меньшей потерей смысла [408].

Таким образом, интертекстуальность как текстопорождающая категория получает конкретное воплощение в разных видах и формах межтекстового взаимодействия. В разные эпохи степень и качество этого проявления различны. Так, в русской литературе, несмотря на многочисленные авангардистские манифесты начала XX века, отрицавшие классические традиции, интертекстуальность максимально проявилась именно в поэзии Серебряного века (особенно в поэзии акмеистов). В последующем интертекстуальность являлась и воспринималась в основном как один из приемов текстопорождения. При этом можно говорить о расширении интертекстуального взаимодействия за счет включения в интертекстуальное поле не только собственно художественных текстов, но и критических литературоведческих работ. Так, «новаторские прочтения Гоголя деятелями Серебряного века, Достоевского Бахтиным и «Станционного смотрителя» Гершензоном, -- пишет А.К. Жолковский, -- как бы отпечатались на классических текстах, интертекстуально наложились на предыдущие

трактовки» [199 с. 12]. Все это подтверждает мысль М.М. Бахтина о «большом времени», т.е. каждое произведение искусства разбивает грани своего времени, ведет диалог не только с голосами из прошлого, но и обогащается новыми смыслами в будущем своем существовании.

Значимость интертекстуального подхода в общей теории исследования текста в последнее время значительно возросла и определяется она, в первую очередь, задачами объективной и адекватной интерпретации текста, выявления его смысловой полифоничности и приращения смысла за счет диалогического взаимодействия с другими текстами культуры.

#### **5.4. Смыслопорождение как результат интертекстуальных связей поэтического текста**

Типы интертекстуального взаимодействия текстов имеют широкий спектр. Реализация интертекстуальных смыслов очень разнообразна – от преемственности до конфронтации. Новый текст, диалогически реагирующий на предтекст, может иметь сложный аттрактор, т.е. задавать ему любую смысловую перспективу: дополнять, избирательно выдвигать на первый план отдельные актуальные смыслы, трансформировать и даже разрушать первичную смысловую систему. Например, у Б. Пастернака: ...  
*чтоб, музыкой хлынув с дуги бытия, / В приемную ринуться к вам без доклада. / Я – мяч полногласья и яблоко лада* [420, I, с. 95].

Это мо

*Владимира / коленопреклоненная Москва, / разгладивши битловки, заводила / его потусторонние слова... / Спи, шансонье Всея Руси...* [136, с. 275]. 2. *Скрытымным – это не силлабика. / Лермонов поэтому непереводим. / Лучшая Марина зарыта в Елабуге. / Где ее могила? – скрытымным* [136, с. 262]. О жизни М. Цветаевой пишет Б. Ахмадулина: *Ты перед ней не виноват, Берлин! / Ты знал ее, как принято, как надо, / но мрак твоих обоев и белил / еще не ад, а лишь предместье ада. Не обессудь, божественный Париж, / с надменностью ты целовал ей руки, / но все же был лишь захолустьем крыши, / провинцией ее державной муки* (198). Или стихотворение Б. Ахмадулиной об А. Ахматовой: «...Дорога не скажу куда...» / *Меж нами так не говорят, / нет у людей такого знанья, / ни вымыслом, ни наугад / тому не подыскать названья, / что мы, в невежестве своем, / строкой бессмертной назовем.* В свою очередь о самой Б. Ахмадулиной писал В. Высоцкий: *Вы были у Беллы? / Мы были у Беллы -- / Убили у Беллы / День белый, день целый: / И пели мы Белле, / Молчали мы*



*Белле, / Уйти не хотели, / Как утром с постели. / И если вы слишком душой  
огрубели -- / Идите смягчиться не к водке, а к Белле. / И если вам что-то  
под горло подкатит -- / У Беллы и боли, и нежности хватит (Друзей  
моих...424).*

У Арсе

стихотворение, написанное М. Цветаевой 6 марта 1941года, в разгар ее пламенного и несчастливого увлечения А. Тарковским – это откровенная боль и обида, но и характерное для Цветаевой жизнеутверждение, вопреки всему: *Все повторяю первый стих / И все переправляю слово: / -- «Я стол накрыл на шестерых...» / Ты одного забыл – седьмого / Невесело вам вшестером. / На лицах – дождевые струи.../ Как мог ты за таким столом / Седьмого позабыть – седьмую... / Раз! – опрокинула стакан! / И все, что жаждало пролиться, -- / Вся соль из глаз, вся кровь из ран -- / Со скатерти – на половицы. / И – гроба нет ! Разлуки – нет! / Стол расколдован, дом разбужен. / Как смерть – на свадебный обед, / Я – жизнь, пришедшая на ужин. /... Никто: не брат, не сын, не муж, / Не друг – и все же укоряю: / -- Ты, стол накрывший на шесть – души, / Меня не посадивший – с краю [558, II, с. 369].* В данном тексте 9 маркеров синергетичности (выделены в тексте). КС = 0,45. Кроме этого, существует невербализованный интертекстуальный маркер, связанный с греческой мифологией – Психея как олицетворение человеческой души. Основная зона бифуркации образуется за счет интертекстуального маркера «Я стол накрыл на шестерых...». Глубинные смыслы «закодированы» в числах *шесть* и *семь*. Все стихотворение представляет собой «противостояние» двух фракталей: «шесть – все, другие, чужие» и «семь – Я, Психея, душа». Лексема *душа* встречается в стихотворении один раз. Поскольку между числительным *шесть* и существительным *душа* стоит тире, можно предположить, что речь идет не только о людях (стол накрыт на шесть человек), но именно о душах. Нигде поэт не называет Психею прямо. Смысл бессмертной души передается через ее магическое число *семь* – число Психеи. И в стихотворении горечь лирической героини не потому, что она отвергнута как женщина, а потому, что он выбрал *шесть* – земное, обычное, будничное, и отверг *семь* – ее и свою бессмертную душу, духовную высь, бытие.

Интертекстуальным маркером может быть полемический диалог с предшественниками по поэтическому цеху. Например, А. Лысов своими строками: *Я—лишь символ. / Смолк во мне народный глас. / Я – и разум, и светильник, / И во цвете лет угас!* [347, с. 99] ведет диалог и с Н. Некрасовым («Какой светильник разума угас...») и с В. Маяковским («Светить – и никаких гвоздей!»). КС = 0,8.

У него же есть стихотворение «Храмстрой» [347, с. 117-118] с пометой в скобках «*Мицрепророчество*», которое на первый взгляд может показаться кошунственной пародией на «Пророка» А.С. Пушкина. Приведем из него несколько строк: *Свой стих я в чью-то грудь воткнул / И там три раза провернул, / Как острый нож! / Клинок меж ребер чуть прошел, / Но даже ребер не нашел, / Лишь гниль и ложь... Затем я в чью-то пасть проник / И вырвал грешный в ней язык: / Молчи, аспид! / А в обнажившийся оскал, / Как в топку, уголь натаскал, / Пускай горит!..* Но заключительная строфа стихотворения уже ничем не напоминает пародию, она рождает скорее грусть над собственным недавним «ерничеством» и желанием принять то, что готовил пушкинский Серафим настоящему поэту: *Духовной жаждою томим, / Зайдусь во сне, / И буду ждать среди руин, / Чтоб шестикрылый серафим / Свернул ко мне!* КС = 0,25.

У И. Кабыш свой диалог с А. Пушкиным: *Будешь бегать к лету. / Счастье есть, мой свет. / Это воли нету. / И покоя нет* [237, с. 80]. КС = 0,72. Здесь наблюдается столкновение двух мнений. Одно вербально выражено в стихотворении, другое невербально, интертекстуально присутствует в нем: *...счастья нет, а есть покой и воля*. Это столкновение неизбежно создает зону бифуркации, в которой происходит самоорганизация новых смыслов, которые сформулировать очень непросто, но попытаемся выразить отдельные составляющие данного «потока сознания». Если есть счастье, то почему нет покоя? Возможно счастье без покоя? Есть разное понимание счастья (с одной стороны, чеховский «Крыжовник», с другой, лермонтовский «Белеет парус одинокий...»: *А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой!* У А. Блока: *И вечный бой, покой нам только снится!* У М. Кузмина: *О, быть покинутым – какое счастье!* и т.д.). Если на свете счастья нет, тогда что собой представляет покой без счастья? Возможно добиться покоя души волевыми усилиями? Может быть да, может быть нет. Что предпочтительнее для человека – счастье или покой? Счастье может быть самым разным, но чаще всего это любовь, а она бывает и несчастная, а вот любовь и покой кажутся несоединимыми и т.д.

Поэт может спорить не только со своими предшественниками, но и с художественными образами, ими созданными. Например, у Б. Ахмадулиной: *О, что полцарства для меня! / Дитя, наученное веком, / возьму коня, отдам коня, / за полмгновенья с человеком...* (Друзей... стр.9). У Д. Пригова: *Ей жить и жить сквозь годы мчась / У ней других желаний нету / А я хочу свой смертный час / Встретить несмотря на это (пунктуация авторская)* (141.Зуб. 187). В конце XX века в этом отношении особенно показательно творчество И. Кабыш: *И утверждать – там, / где отрицает (Онегин). / И*

*отрицать – там, / где утверждал (Татьяна). / И возродить то, / что разрушили. И разрушать то, / что наворотили. / И вечно Татьяне убеждать: / «Я буду верная супруга!..» / И вечно Аленушке умолять: / «Не пей, козленочком станешь!..» / И вечно жене голосить: / «Не ходил бы ты, Ванек, во солдаты!..» / Ничего не докажешь. / Он все равно уйдет, выпьет, / сделает по-своему. / Чтоб потом вернуться. / «Дожив до двадцати шести годов...» / Побывав в козлиной шкуре. / Без ноги или в цинковом гробу [237, с. 15]. Иногда позиция поэта в интертекстуальном споре еще более жесткая: *Что ж выбрано? Израненный супруг, / с которым засыпаешь холодея? / Покой? Отмищенье?.. И замкнулся круг: / вновь женщиною выбрана идея. / ...В своем ли Вы, сударыня, уме? / В своем, я знаю: Вам чужда манерность. / Отныне в одиночайшей тюрьме, / в самой себе, Вам срок мотать за верность [237, с. 31].**

«Литературный контакт» между текстами может осуществляться и совершенно иначе, это может быть пародирование на любом языковом уровне. Например, строчки Е.А. Баратынского *Весна, весна! как воздух чист* А.А. Блок перефразирует: *Весна, весна! как воздух пуст*, т.е. отрицается смысловое содержание стиха при сохранении его формы.

Пародийное изменение строк А. Пушкина *Ветер, ветер! Ты могуч, / Ты гоняешь стаи туч* выявляется в следующих строках Д. Пригова:

*Как я пакостный могуч -- / Тараканов стаи туч / Я гоняю неустанно / Что дивятся тараканы / Неустанству моему: / Не противно ль самому? -- / Конечно, противно / А что подделаешь (пунктуация авторская) (38. Зуб.179).*

Пародирование пушкинского оригинала на сюжетном, рифменном, лексическом и синтаксическом уровне наблюдается в стихотворении В.В. Маяковского «Юбилейное»: *Как это / у вас / говаривала Ольга? / Да не Ольга! / из письма / Онегина к Татьяне. / -- Дескать, / муж у вас / дурак / и старый мерин, / я люблю вас, будьте обязательно моя, / я сейчас же / утром должен быть уверен, / что с вами днем увижусь я [368, III, с. 181]. КС = 0,35.*

**Особенно много инотекстовых включений-ироний у А. Вознесенского: 1. «Русь, куда несешься ты, дай ответ?» / «Я рванула сослепу на красный свет». 2. Проходят годы – Германа все нет. / Из всей природы вырубают свет. 3. Нажму кнопку – кто-то трезвый / говорит во мне: «Прием. / Абонент не отвечает или временно недоступен / звону злата. И мысли, и дела он / знает наперед...». 4. Был бы у Татьяны мебель, / то Онегину бы, кобелю, / не писала бы письмо. 5. «Капитализм – это советская власть / плюс мобелизация всей страны». 6. Здравствуй, племя молодое, незнакомое! / «Абсолюта» дети, телки и плейбои. 7. Не за**

*облаком, не в Фивах, / философствуя извне, / мы сидим в прямом эфире, / мы живем в прямом дерьме. 8. Шуришат их крылышки в кроссовках, / как бог Гермес [137].*

Известные строки А.С. Пушкина *Я вас любил: любовь еще, быть может...Я вас любил безмолвно, безнадежно...* откровенно и намеренно цитируются И. Бродским в шестом из «Двенадцати сонетов к Марии Стюарт»: *Я вас любил. Любовь еще (возможно, / что просто боль) сверлит мои мозги...Я вас любил так сильно, безнадежно, / Как дай вам Бог другими – но не даст!* КС = 0,72. Хотя прямое пародирование у И. Бродского наблюдается лишь на первом, поверхностном уровне. На самом деле взаимоотношения между двумя текстами гораздо сложнее. Интертекстуальные маркеры (строки А. Пушкина) организуют фракталь «несчастливая робкая романтическая любовь», поскольку уже начало стихотворения И. Бродского *Я вас любил* на подсознательном уровне возвращает читателя к пушкинскому оригиналу о светлой и несчастной любви. Лексика самого И. Бродского *возможно, что просто боль; сверлит мозги; любил так сильно* (у А. Пушкина – *любил так искренно*), *другими* (у А. Пушкина – *другим*), *но не даст* направляет аттрактор в противоположную фракталь «несчастливая, но неромантическая любовь». Такое «сплетение» разной лексики разных поэтов организует сильный диссипативный процесс рождения глубинных смыслов: боль душевная (у А. Пушкина) превращается в физическую *просто боль*, мучает она не душу, а *сверлит мозги; любил сильно*, т.е. скорее всего речь идет о страсти, а значит – присутствует физиологическое начало; не верит в чистоту своей бывшей возлюбленной, т.к. предполагает в ее будущей жизни много любовников (*Как дай вам Бог другими*), и, самое главное, категорическое *не даст* говорит о том, что он не хочет ее счастья (а у А. Пушкина – искреннее и любящее *Как дай вам Бог любимой быть другим*). Трансцендентные смыслы, как думается, могут быть еще более глубокими: лирический герой уверенно заявляет словами А. Пушкина *Я вас любил*, а автор всем ходом стихотворения как будто спрашивает: Любил ли? Способен ли на чистую романтическую любовь? И разве она такая – настоящая любовь? Может быть, как раз тебе Бог *не даст* ничего, поскольку ты жесток, слеп душою и неблагодарен? Все эти смыслы не облечены в слова в тексте стихотворения, они возникли, самоорганизовались синергетически по мере линейного «развертывания» текста.

Но ча

эмоционально-интеллектуальной волне, источник которой принадлежит другому автору, авторам, коллективному бессознательному, но последующее

«море, ими полное» -- это собственное творчество, собственное произведение. Проанализируем стихотворение Виктора Кривулина «Урок словесности» (21.Зуб. стр.130) (орфография и пунктуация авторские):

*на гусениц похожие училки  
учили нас не ползать но летать:  
у собакевича особенная стать  
у чичикова личико личинки –  
все это мне до смерти повторять  
до вылета из кокона – в какую  
непредсказуемую благодать?*

Выявляется 6 маркеров синергетичности. Из них 4 представляют собой интертекстуальные включения: *не ползать но летать* (*не ползать, а летать* – «Песня о Соколе» М. Горького); *собакевич, чичиков* (*Собакевич, Чичиков* – «Мертвые души» Н. В. Гоголя); *особенная стать* (*у ней особенная стать* – «Умом Россию не понять...» Ф.И. Тютчева). Маркером фонетической организации стиха является сочетание *у чичикова личико личинки*. Важное смыслообразующее значение имеет сравнение *на гусениц похожие училки*, поэтому его в данном случае мы также считаем маркером синергетичности.  $КС = 0,86$ . Остальные факторы, влияющие на синергетичность текста и самоорганизацию глубинных смыслов, рассмотрим в ходе анализа.

Уже первые две строки представляют собой зону бифуркации. Диссипативный процесс возникает за счет скрытого противоречия: с одной стороны, учителя учили хорошему – *не ползать но летать* (но горьковская категоричность значимо отсутствует: союз *а* заменен союзом *но*), с другой стороны, учителя пренебрежительно названы *училками* и, главное, они *похожи на гусениц*, которые как раз не летают, а ползают. Отсюда возникает невербализованный смысл: учат одному, а сами делают другое, либо: учат тому, на что сами не способны. Хотя возможно еще одно направление аттрактора: гусеница – это потенциальная бабочка, и учителя – это нереализовавшие себя люди, но еще способные «стать бабочками».

Следующая зона бифуркации – 3-я строка *у собакевича особенная стать*, из которой вырисовывается довольно положительный образ гоголевского героя, поскольку «срабатывает» интертекстуальный маркер синергетичности *особенная стать*—незабываемый образ России, *в которую можно только верить*. А вот образ Чичикова в следующей зоне бифуркации предстает иным: *у чичикова личико личинки*. Повтор звукового сочетания [чи] и гласного [и] объединяют *чичикова* и *личинку* в единое смысловое целое. А

поскольку все происходит в коконе, то *чичиков* – один из нас, такая же личинка. Причем *чичиков* предстает не отрицательным героем, поскольку личинка – это «стадия индивидуального развития многих животных» (Энци. Сл. Стр.728), т.е. он способен к дальнейшему развитию. Тогда возникает вопрос: а какие мы? Тоже *чичиковы* (и что они собой представляют?) или нас такими хотят сделать? Неспроста *училки* – *учили* – *чичиков* объединяются фонетически. В итоге возникает понимание очень странной учебы, в которой смешаны положительные и отрицательные литературные герои, учителя не вызывают уважения и сами ни на что не способны. Впечатление, что школа – это кокон, не дающий расправить крылья, усиливается также за счет написания личных имен без заглавной буквы и отсутствия знаков препинания: перед нами не перечисление и не выделение кого-то, а сплошная биомасса. После такой школы будущая свободная жизнь представляется *непредсказуемой благодатью*, но вопросительный знак в конце рождает сомнения в этой *благодати*.

**Попытаемся выявить механизм появления новых смыслов как результат интертекстуальных взаимодействий текстов на примере библейского образа Давида и его художественного преломления в творчестве М. Цветаевой, через который поэт осмысливает и выражает важнейшие категории человеческого бытия.**

Каков

молод: «...ибо он был молод, белокур и красив лицем» [93, 1-я кн. Цар. 17:42]. В Библии рассказывается, что юный Давид был очень смелым: спасая стадо, он однажды убил льва, потом медведя. «Тогда один из слуг его сказал: вот, я видел у Иессея Вифлеемлянина сына, умеющего играть, человека храброго и воинственного, и разумного в речах, и видного собою, и Господь с ним» [93, 1-я кн. Цар. 16:18]. Широко известна история Давида, победившего в неравной схватке гиганта Голиафа.

Увидев

служил первому царю Израиля – Саулу, успокаивая его душевную болезнь игрой на арфе. В Библии описывается честность, храбрость и справедливость Давида, чем он и покорил свой народ. Давид завершил объединение разных колен в единое царство, которому дал новую столицу – Иерусалим. Давид – творческая личность. Его знаменитая молитва «Помилуй мя, Боже» является одним из самых прекрасных покаянных песнопений. И именно Давиду пророк Нафан предсказал будущее пришествие Христа. Значимость образа Давида подчеркивается не только в Ветхом, но и в Новом Завете: как

известно, дева Мария происходила из дома Давидова и родила Сына в Вифлееме – на родине царя Давида.

Таким

умный, храбрый, талантливый, хитрый, благодарный, не помнящий зла, справедливый, успешный.

И в лир

12]. 2. *Так с неба Господь Саваоф внимал молодому Давиду* [558, I, с. 393]. 3. *Ввысь, где рябина Краше Давида-Царя!* [558, II, с. 142]. Давид прожил 70 лет. «Тридцать лет было Давиду, когда он воцарился; царствовал сорок лет», -- так говорится во Второй книге Царств [93, 2-я кн. Цар. 5:4]. Но Цветаеву привлекает именно юный Давид, иного образа Давида (например, умудренного жизнью старца) в ее стихах нет. Давид в лирике Цветаевой символ именно молодости, красоты, жизнеутверждения и жизнелюбия. Это основной аттрактор, направленность которого постепенно меняется. Зона бифуркации смещается в иную фракталь -- моральной, даже бытийной оценки Давида. М. Цветаева постепенно выражает мысль о том, что молодости свойственны такие черты, когда «бурление» жизни превращается в «бурление» плоти, когда безудержные страсти неизменно уводят человека в мир быта, в мир земного. Молодость страстна и не духовна – так в первом приближении можно прочесть стихотворение Цветаевой из цикла «Овраг» [558, II, с. 224]. Приведем из него три строфы:

*Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу  
-- Сердце перебой –  
На груди твоей нежной, пустой, горячей,  
Гордец дорогой.*

*Никогда не узнаешь, каких не-наших  
Бурь – следы сцеловал!  
Не гора, не овраг, не стена, не насыпь:  
Души перевал.*

.....  
*В этом бешеном беге дерев бессонных  
Кто-то на смерть разбит.  
Что победа твоя – поражение сонмов,  
Знаешь, юный Давид?*

Самой сильной точкой бифуркации здесь является сочетание *победа твоя – поражение..*, представляющее собой сложную диссипативную структуру с многообразными возникающими смыслами: не увидел, не понял,

не почувствовал чужой, но родной души; в своем неведении счастлив, доволен – победоносен. Весь лексический ряд стихотворения -- *души перевал, ручьевая речь, бешеный бег деревьев бессонных* -- формирует метафорический образ души, духовного начала, которое не нужно юному Давиду и не важно для него. Но Цветаева не только не осуждает душевную глухоту Давида, не только принимает ее как естественную данность, она призывает его оставаться в этом неведении: *О, не вслушивайся! Болевого бреда ртуть < ... > О, не вглядывайся! < ... > Прав, что слепо берешь.* Почему? Ведь известно, как яростно и неистово всю свою жизнь Цветаева отстаивала «песни небес», считая единственно истинным только бытие души. Лирическая героиня просит юного Давида не вслушиваться и не вглядываться в ее душу, потому что она мудрее и старше этого мальчика, только начинающего жить. В ее чувстве к нему слились воедино и любовь истинной женщины, и мудрость Сивиллы, и жалость матери, она понимает, что все еще случится на его жизненном пути, она чувствует его недюжинные душевные силы и хочет продлить это счастье неведения, эту, хотя и слепую, но еще очень чистую и юную страсть. Она не хочет, чтобы он захлебнулся ее бурями и страстями, понимая, что они ему еще не по плечу, она стремится уберечь его от своего «болевого бреда». Поэтому она принимает общение на уровне плоти, которое одновременно – общение на уровне чистоты молодости. Как видим, вербализация трансцендентных смыслов о молодости, духовности/бездуховности, понимании/непонимании происходит благодаря постоянному изменению фрактальности с соответствующим «высвечиванием» определенных смыслов: молодой – красивый – равнодушный – бездуховный – понимающая – жалеющая – все принимающая – верящая в него и т.д.

Дальнейшие характеристики, отнюдь не противопоставлены бытию, как его понимала М. Цветаева. Анализ стихотворений, в которых встречается образ Давида, подтверждает, что в оппозиции быт/бытие Давид, безусловно, находится у поэта в области бытия, но уже по совершенно иным критериям.

Что во...  
существовании – в отличие от мнимого, неполноценного, искаженного. < ... > «Быть» значит не просто жить, провожать дни, приобретать, владеть, умствовать, играть в деловые или просто азартные игры; «быть» -- это ощущать себя как бы внутри бытия, наполнено и напряженно идя путем собственного в нем «сбывания», сбывания высших творческих возможностей, данных Богом» [292, с. 84].



Аттрактор смысловой направленности пролегает через две ключевые фракталы: «певец»—«поэт», в результате зона бифуркации, т.е. зона появления новых смыслов, концентрируется во фрактале «поэт». Библейскому Давиду Бог дал талант: он играет на гуслях. Именно творческое начало в Давиде является главным для Цветаевой, инвариантом его образа. ... *Час Души – как час струны Давидовой сквозь сны Сауловы... В тот час дрожи, Тщета, румяна смой!* [558, II, с. 211]. Эта отмеченность Богом наблюдается у очень немногих героев Ветхого Завета. Нельзя не согласиться со следующей мыслью Р. Папаяна: «... Бог запретил Себя изображать, но велел воспевать. Этим объясняется то огромное место и значение, которое придается музыке в Библии. Она названа в ряду главнейших занятий человека уже в седьмом поколении от Адама: Иувал, сын Ламеха, назван «отцом всех играющих на гуслях и свирели» (93, Быт.: 4:21). Человек, только начавший обустраиваться на земле, «в поте лица» добывающий хлеб насущный, параллельно с тяжелым трудом, пел и играл, и знаменательно, что Священное Писание особо отмечает это. Седьмое творение Господа, как седьмой день, должно было принадлежать Ему, а в качестве языка общения с Ним была предусмотрена музыка. Поэтому она – главнейший атрибут Богослужения. Поэтому пастырь и музыкант ставятся в один ряд, и родоначальником мессианской семьи становится лицо, совместившее эти два качества: пастух и музыкант Давид. Уникальнейшим образом на самый верх иерархии служителей Божьего храма Священное Писание ставит певцов...» [417, с. 20].

Для Цв

имеются такие словарные дефиниции слова «поэт»: «1. Автор стихотворных, поэтических произведений. Писатель вообще, творец художественных поэтических произведений (независимо от жанра). 2. Тот, кто поэтически воспринимает действительность. 3. О человеке, творчески относящемся к своему делу, страстно увлекающемся им». Давид, конечно, не является ни в Библии, ни для М. Цветаевой поэтом в первом, основном значении этого слова. В концептуальной системе Марины Цветаевой семантика слова «поэт» очень сложна и объемна. Давид не является архетипом «поэта», каковым традиционно считается, например, Орфей, но Давид – один из немногих героев Ветхого Завета, кого действительно можно назвать творцом в самом широком значении этого слова.

Дальне

описывается так: «И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, -- и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него» [93, 16:23]. «И было на другой день: напал злой дух от Бога на Саула, и он

бесновался в доме своем, а Давид играл рукою своею на струнах, как и в другие дни; в руке у Саула было копьё» [93, 18:10]. «И злой дух от Бога напал на Саула, и он сидел в доме своем, и копьё его было в руке его, а Давид играл рукою своею на струнах» [93, 19:9].

Указан

Везде в Ветхом Завете игра Давида имеет целью успокоить Саула – первого царя Израиля, страдавшего душевной болезнью. Поэт принимает Давида в свою сферу бытия как творца, но не приемлет целей такого творчества. Давид оказывается важной фигурой в раскрытии взгляда Цветаевой на задачи искусства. В стихотворении «Лютня» [558, II, с. 167] Цветаева если и не говорит о том, к чему должен стремиться поэт в своем творчестве, то буквально кричит о том, чего он делать не должен. «Одушевление» лютни осуществляется через непосредственное обращение к ней, а не к Давиду: *Лютня! Безумица!; Лютня! Ослушница!; Да не струна ж, а судорога!* Лютня, на которой играл Давид, царского беса вспугивая, становится для Цветаевой олицетворением всего того, чего поэт делать не должен: *Это же оловом соловью / Глотку залить... да хуже еще: / Это бессмертную душу в пах / Первому добру молодцу... / Это – но хуже, чем в кровь и в прах: / Это – сорваться с голоса!*

Интертекстуальный диалог явился главным фактором появления не только новых оттенков в образе Давида, но стал источником совершенно новых смыслов, отражающих вечные философские проблемы о быте и бытии, об истоках творчества, о его целях и задачах. В конечном итоге, чем больше внутритекстовых и экстралингвистических связей удастся установить и обосновать, тем лучше для интерпретации произведения, основная задача которой – «перевести» стереомерный язык произведения на линейный метаязык анализа с возможно меньшей потерей смысла» [408, с. 5—6].

Интертекстуальность активно и разнообразно отражена в русской поэзии XX века. Ее имплицитные проявления в поэтических текстах

требуют тщательного и доказательного анализа, но эксплицитная интертекстуальность вполне поддается объективизации.

Так, во всем корпусе стихов М.И. Цветаевой (1908--1940гг.) фиксируется 117 имен мифологических и библейских героев, 53 имени литературных героев. В частности, в поэтических текстах М. Цветаевой 1906—1920 гг. (895 стихотворений) нами выявлено 153 инотекстовых включения, из которых 8 (5%) – названия циклов стихов: «Байрону», «Стихи к Блоку», «Дон-Жуан», «Ахматовой» и под.; 36 (23,5%) включений представляют собой названия стихов. В них эксплицитная интертекстуальность проявляется различно: а) включает фамилию либо имя и фамилию поэта, которому посвящается стихотворение: «Анне Ахматовой», «Памяти Г. Гейне», «Лорд Байрон! – Вы меня забыли!..»; б) включает название произведения или его героев: «Даме с камелиями», «Сказки Соловьева», «Консуэла! – Утешенье!..»; в) отражает определенную ситуацию: «Как мы читали «Lichtenstein». Кроме того, для творчества М. Цветаевой характерно использование не только инотекстовых, но иноязычных элементов, которых во всех 1448 стихах поэта зафиксировано 37, из которых 13 (35%) являются названиями: «Aeternum», «Voxeme», «Douch Frans» и под. Большинство французских и немецких языковых включений представляют собой отдельные лексемы, но встречаются также словосочетания и даже целые предложения, например: *Nun kann es losgehn, Herr?* [558, I, с. 44]. В целом в исследованных стихах М. Цветаевой фиксируется 21 % поэтических тестов, содержащих инотекстовые включения.

В поэзии второй половины XX века интертекстуальность представлена также очень широко. Так, у А. Вознесенского выявляются инотекстовые эксплицитные включения разного типа. Большая часть из них (51%) представлена антропонимами, отражающими русскую и мировую культуру; наблюдается прямое цитирование чужих текстов (например, стихотворение «Портрет Плисецкой» полностью построено на прямом цитировании разных текстов М. Цветаевой); перефразирование известных текстов (*Ты теперь дама с собачкой...; И из тебя – из Данаи – сыпался дождь золотой; Мертвое море – священный Байкал* и под.); авторская интерпретация инотекстовых включений (*Так Пушкин порвал бы, услышав, / что не ядовиты анчары, / великое четверостишие / и начал сначала!*); наименьшую группу (4,4%) представляют названия произведений искусства («Катерина Измайлова», «Манон Леско», «Раймонда»). В модуле интертекстуальности показательны названия стихов как сильные позиции поэтического текста: «Васильки Шагала», «Сыграй мне полонез

Огинского!...», «Зал Чайковского», «Люб мне Маяковский-Командор, «Б. Пастернак», «Похороны Гоголя Николая Васильевича». Активная интертекстуальность вообще характерна для идиостиля поэта. В среднем 32,2 % поэтических произведений А. Вознесенского содержит инотекстовые включения.

Похожие цифры фиксируются в творчестве Е. Евтушенко. В исследованных стихах поэта в среднем фиксируется 34,6 % стихотворений, включающих инотекстовые включения.

В одном и последних сборников Е. Евтушенко «Стихи XXI века» (2007 г.), включающем 175 стихотворений, интертекстуальность фиксируется в 149 текстах (67%). Такая интенсивность использования инотекстовых включений объясняется тем, что в данный сборник поэт включил уникальный цикл «Поэты русские», представленный 100 стихами, в которых отдается дань уважения и восхищения 78 поэтам (в самом широком смысле) русской земли всех времен. Назовем лишь некоторые из них, чтобы передать историческую и художественную глубину восприятия поэзии Е. Евтушенко: *Даниил Заточник, Илларион, Аввакум Петров, Антиох Кантемир, ...Василий Тредиаковский, Кондратий Рылеев... Николай Некрасов, Валерий Брюсов...Зинаида Гиппиус, Мережковский, Тэффи, Анна Ахматова. Марина Цветаева... Ольга Берггольц, Маргарита Алигер, Белла Ахмадулина... Эдуард Багрицкий, Александр Межиров, Николай Заболоцкий, Андрей Вознесенский.* Кроме того, Е. Евтушенко отдает дань стихийному народному творчеству в лирических стихотворениях «Былины», «Загадки», «Пословица-прабабушка». Многие стихи, помимо имени и фамилии поэта, имеют характерные названия, раскрывающие стержневые моменты жизни, творчества, характера поэта. Например: Юлия Друнина. *Санитарка Юля*; Антон Дельвиг. *Лень Дельвига*; Михаил Розенгейм. *Поэт-судья*; Велимир Хлебников. *Хлебниковская наволочка*; Вячеслав Иванов. *Башня*; Игорь Северянин. *Король поэтов*; Борис Пастернак. *Пастернакиада*; Булат Окуджава. *Моя Булатиада*; Иосиф Бродский. *Брат мой, враг мой.*

На предмет сопоставительно-количественной оценки эксплицитной интертекстуальной маркированности поэтических текстов нами были исследованы 426 стихотворений Б. Ахмадулиной, 632 стихотворения А. Вознесенского, 723 стихотворения Е. Евтушенко, 274 – Н. Заболоцкого, 321 – М. Светлова, 895 стихотворений М. Цветаевой. В процентном отношении (количество стихов с интертекстуальными элементами к общему количеству стихов поэта) самым активным является Е. Евтушенко, в 34,6% текстов которого фиксируется интертекстуальные связи; на второй позиции А. Вознесенский (32,3%); на третьей – М. Цветаева (21%). Но при

исследовании условной плотности картина предстает несколько иной. Условная плотность в данном случае -- это количество инотекстовых включений на одно стихотворение. Она в разных идиостилиях различна, но одинаково не очень высока:

Количественные характеристики	Б. Ахмадулина	А. Вознесенский	Е. Евтушенко	Н. Заболоцкий	М. Светлов	М. Цветаева
Количество стихов	426	632	723	274	321	895
Количество инотекстовых включений	183	278	231	90	108	153
Условная плотность инотекстовых включений	0,43	0,44	0,32	0,33	0,34	0,17

Как видим, наиболее активно интертекстуальные связи проявляются в творчестве А. Вознесенского, на второй позиции – стихи Б. Ахмадулиной.

Как уже говорилось ранее, при исследовании мы имеем не только разное количество стихов у разных поэтов, но и разную длину стихотворений. Поэтому для объективного сравнения необходимо определить, на сколько строчек у каждого поэта приходится одно инотекстовое включение. Средняя длина стихотворения у каждого из исследуемых поэтов:

- Б. Ахмадулина: 54 строки
- А. Вознесенский: 29 строк
- Е. Евтушенко: 45 строк
- Н. Заболоцкий: 49 строк
- М. Светлов: 43 строки
- М. Цветаева: 23 строки

Для решения поставленной задачи разделим 1 (одно инотекстовое включение) на условную плотность и умножим на среднюю длину стихотворения у каждого поэта. В итоге получается, что 1 инотекстовое включение приходится на 66 строк у А. Вознесенского, на 126 – у

Б. Ахмадулиной, на 127 – у М. Светлова, на 135 – у М. Цветаевой, на 141 – у Е. Евтушенко, на 149 – у Н. Заболоцкого. Данный анализ подтверждает, что самым интертекстуальным поэтом среди исследуемых нами является А. Вознесенский. Как видим, в разных идиостилях наблюдается разная степень интертекстуальной активности, но в творчестве каждого из исследуемых поэтов она наблюдается регулярно.

Таким образом, интертекстуальность получает конкретное воплощение в разных видах и формах межтекстового взаимодействия. Это может быть диалог между текстами, включающий элементы биографии авторов и реальных жизненных ситуаций; полемический диалог с предшественниками и современниками; может быть спор с художественными образами, созданными другими авторами; возможно пародирование на любом языковом уровне. Зонами бифуркации становятся конкретные отрывки текстов, прецедентные имена, системы приемов, принятые в том или ином предшествующем литературном направлении, темы, мотивы, мифологические и психологические архетипы, которые создают синергетичность поэтического текста.

**Филологический анализ. Методика лингвопоэтического анализа.**

## **СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ СИНТАГМАТИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

Для того чтобы определить, в чем же именно состоит особенность синтактики знака в поэтическом языке, т.е. специфика межсловных связей, порождающая новые смыслы поэтического текста, необходимо обратиться к этому же явлению в естественном языке.

Невозможно адекватно описать значение слова, изъяв его из типового синтаксического контекста: описание значения требует учета синтагматических свойств слова. Ю.Д. Апресян [17] выделял три типа сочетаемости: морфо-синтаксическую, лексическую и семантическую. Морфо-синтаксическая сочетаемость некоего слова X -- это информация о части речи слова Y и его грамматической форме. Семантическая сочетаемость слова X -- это информация о том, какими семантическими признаками должно обладать слово Y, синтаксически связанное со словом X. Лексическая сочетаемость слова X -- это информация о том, каким должно быть слово, находящееся в определенной синтаксической связи с X. Каждый из типов сочетаемости имеет свои особенности. Так, в семантической теории Дж. Катца [248] семантическая сочетаемость лексем описывается через

селекционные ограничения, которые (в словарной статье лексемы) задаются в виде множества семантических маркеров, т.е. семантических признаков.

Вопрос о том, как связаны между собой такие два аспекта слова, как его денотативно-сигнификативное значение и его синтаксическая дистрибуция (т.е. морфо-синтаксическая сочетаемость) решается достаточно давно. В настоящее время превалирует точка зрения [410; 267 и др.], которую И.М. Кобозева сформулировала так: "Сравнивая ранние попытки вывести парадигматические семантические характеристики лексемы из синтагматических с позднейшими попытками объяснить синтагматические свойства лексемы ее парадигматическими семантическими свойствами, можно сказать, что и те и другие базируются на объективно существующей связи лексико-семантической парадигматики с синтагматикой. Вместе с тем указанные аспекты слова обладают достаточной степенью автономности, что не позволяет ни вывести семантику лексемы из ее синтактики, ни полностью объяснить ее синтактику, исходя из семантики" [267, с. 154-155]. Другими словами, в самом общем понимании сочетаемость слова в естественном языке -- это информация о заданных языковой системой требованиях, которые оно предъявляет к другому слову, синтаксически с ним связанному.

В поэтическом тексте синтагматические отношения имеют иной характер. «Положение знака в системе поэтического текста, -- писал Я. Славинский, -- определяет другой знак, обоснованием значения служит другое значение, а не внеязыковая ситуация. Обесценение «мира» как контекста для знака увеличивает роль языкового контекста» [480, с. 266.].

Кроме того, в поэзии имеют важное значение и другие аспекты синтагматических отношений. Как писала Н.Д. Арутюнова, «семантическое содержание слова формируется под влиянием его роли в сообщении» [33, с. 326], «характер номинации, ее семантический тип, объем заключаемой в нее информации об объекте непосредственно связаны с ее предназначением» [33, с. 304]. Например, источники неоднозначности словосочетания *хорошо говорить*, Н.Д. Арутюнова видела в его предназначении: *хорошо* описывает либо действие (говорить образно, без запинок и т.п.), либо дает оценку (хорошо говорить о ком-нибудь) [33, с.222—223].

Еще более тонкие, невербализуемые оттенки в семантическом содержании слова описывает Ю.Д. Апресян через предложенный им термин «семантический кварк»: «...семантическим кварком я предложил называть настолько мелкий кусочек смысла, что он не вербализуется ни одной лексемой данного языка, хотя вполне реально в нем существует. Примером кварка может служить пересекающаяся часть значений глаголов *хотеть* и *желать*, у каждого из которых, помимо этой общей части, есть и

специфические семантические компоненты. Поскольку *хотеть* – бесспорный семантический примитив, простейшее, далее не разложимое значение, то частичка смысла, которая является общей для него и для его неточного синонима *желать*, не может быть выражена никаким словом русского языка. Это и есть семантический кварк». [15, с.19]. Более того, Ю.Д. Апресян убежден в следующем: «До сих пор считалось, что лексическое значение слова являет собою либо семантический примитив, т.е. сводится к значению какого-то реально существующего слова данного языка, пусть предельно простого семантически, либо определенную конфигурацию семантических примитивов. Оказывается, что оно может быть равно семантическому кварку, причем это не случайный каприз языка, а системное явление» [15, с. 29].

Необходимо учитывать не только системно заданные условия, но и тип отношений, которые характеризуют коммуникативный уровень высказывания. «...слово хранится в сознании человека двояко: то как особая целостная когнитивная структура (гешталь), то в виде структуры знаний и концептов (фрейм)» [289, с. 151]. По правилу Г Фреге, одна и та же сущность является смыслом в ее отношении к форме (слово, высказывание, текст) и концептом по отношению к денотату. Долгое время в лингвистике принималось во внимание в первую очередь соотношение между формой и смыслом, т.е. исследование разных смыслов одного высказывания. В настоящее время акцент делается также и на исследовании разных концептуальных структур, соответствующих одной и той же ситуации действительности, т.е. по одному и тому же поводу могут быть сделаны самые разные высказывания. Так, разная концептуализация одного и того же фрагмента действительности наблюдается во фразах: 1) *Иван полюбил Марию*; 2) *Моя дочь связалась с негодяем*. В первом случае в фокусе внимания находится *Иван*, во втором – *моя дочь, которую зовут Мария*. Е.В. Падучева делает вывод, что «очень большая часть различий между концептуализациями одной ситуации определяется всего двумя параметрами – оценка и фокус внимания» При этом она подчеркивает, что «употребляя термин концептуальная структура, мы не имеем в виду, что это структура, обязательно отличная от семантической. Речь идет только о том, что эта структура соотносится с фрагментом реальности; что реальная ситуация принимается в рассмотрение; что мы можем описывать несинонимические связи между структурами, возникающие в силу того, что они описывают одну и ту же внеязыковую реальность» [412, с. 188, 190]. С позиции синергетики речь здесь идет о семантических фракталах, по-разному репрезентирующих фрагменты реальности.



представлять собой любые знаменательные части речи. Но особенно ярко такая сочетаемость в поэзии проявляется в трех основных разновидностях: а) нестандартное сочетание глагола с существительным; б) нестандартное сочетание прилагательного или причастия с существительным; в) нестандартное сочетание существительных.

### **СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ**

#### **ОККАЗИОНАЛЬНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ**

В творчестве многих поэтов XX века, например, О. Мандельштама, В. Маяковского, М. Цветаевой, А. Белого, В. Хлебникова, Б. Пастернака, И. Бродского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной язык стал изображаемым явлением, предметом пристального внимания и творческого преобразования. Как пишет М.Л. Гаспаров, «...исходной темой может быть не только кусок действительности, но и кусок языка: когда Хлебников пишет: «О, рассмейтесь, смехачи!...», то темой его служит не явление «смех», а слово «смех» с его словообразовательными возможностями» [200, с.7]. Поэтический язык стал реализовываться как сложная, часто экзистенциальная форма отражения действительности и самовыражения творящего сознания. Поэтому объектом исследования языка современной поэзии закономерно становится лингвокреативное мышление, «направленное на порождение новых языковых феноменов путем трансформации уже имеющихся в языке единиц; исследование, предпринятое в рамках такого подхода, будет ориентироваться на выявление механизмов созидания языка под воздействием потребности человека в самовыражении и познании мира» [370, с. 74].

Исследование языка поэзии XX века – это не «вещь в себе» и для себя, поскольку «экспериментальный материал поэтического словотворчества, реализующего ретроспективные и перспективные языковые потенции, позволяет распространить поиск закономерностей в порождении слова как на прошлое, так и на будущее состояние языка, то есть имеет объяснительную и предсказательную силу» [217, с. 127].

Изучение индивидуального словотворчества активно началось в конце 1950-х – начале 1960-х гг. (О.И. Александрова, М.А. Бакина, О.А. Габинский, Е.А. Земская, В.В. Лопатин, А.Г. Лыков, Р.Ю. Намиткова, Н.И. Фельдман, Э.И. Ханпира, В.Н. Хохлачева и мн. др.). В 1973г. В.В. Лопатин привел список из 15 терминов, характеризующих новое слово писателя [325, с. 64].

Н.И. Фельдман вводит термин «окказиональное слово» как явление художественного словотворчества. А.Г. Лыков называет 12 признаков

окказионализма, основными из которых являются: принадлежность к речи, творимость (невоспроизводимость), ненормативность, функциональная одноразовость, экспрессивность, индивидуальная принадлежность [347, с. 11].

Хотя не все признаки окказионализма, предложенные А.Г. Лыковым, являются бесспорными. Так, индивидуальная принадлежность, «невоспроизводимость» и «функциональная одноразовость» окказиональных слов опровергается тем, что у одного поэта, например, у М. Цветаевой, некоторые окказионализмы используются несколько раз в одном или разных контекстах; наблюдается совпадение авторских новообразований у разных писателей, например, у М. Цветаевой и других современных ей поэтов: *седь* – у Н. Асеева, *зорь* – у В. Каменского, *сквозь* – у И. Северянина и В. Каменского, *ржавь* – у С. Есенина, *кипь* – у Вяч. Иванова [8, с. 225].

О.И. Александрова предложила термин «поэтический неологизм», противопоставляя его окказионализму на основе оппозиции известность/неизвестность вещи: если окказиональное слово передает информацию об уже известной вещи, но другим способом, то поэтический неологизм несет информацию о новой вещи, выделенной в результате субъективного (индивидуального) познания и членения действительности [7, с. 16]. На что Л.В. Зубова, не отрицая правомерности данного термина, справедливо замечает: «Однако на практике трудно найти такие слова, в которых новый морфемный состав не нес бы нового содержания» [217, с. 129].

Р.Ю. П

новообразования, преднамеренно созданные авторами для нужд контекста < ... > и не отмеченные в словарях национального языка соответствующего данному автору времени, обладающие в силу своей невоспроизводимости признаком новизны и могущие превратиться в единицы языка при благоприятных условиях" [387, с. 10].

Г.О. Винокур, говоря о В.В. Маяковском как о новаторе языка, утверждал, что главным, наиболее "естественным" языковое новаторство проявляется в области грамматической формы слова. "В каждом языке, наряду с употребляющимися в повседневной практике словами, существуют, кроме того, своего рода "потенциальные слова", т.е. слова, которых фактически нет, но которые могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность. *Слониха* (при *слон*) -- это слово реальное и историческое. Но рядом с ним, как его тень, возникает потенциальное слово *китиха*, как женский род к *кит*, и именно в употреблении такого потенциального слова... и заключен акт новаторства в области формы слова. Этого рода новаторство, которое и в самом деле может быть названо

естественным, потому что нередко имитирует реальную историю языка, создает, следовательно, факты языка хотя и небывалые, новые, но тем не менее в о з м о ж н ы е, а нередко и реально отыскиваемые в каких-нибудь особых областях языкового употребления: например, в древних документах, в диалектах, в детском языке и т.д. То, что живет в языке подспудной жизнью, чего нет в текущей речи, но дано как намек в системе языка, прорывается наружу в подобных явлениях языкового новаторства, превращающего потенциальное в актуальное» [128, с. 327-328].

Несмотря на усилия многих лингвистов, занимавшихся индивидуальным словотворчеством, до настоящего времени не выработана непротиворечивая терминология новообразований в их отношении к традиционным словам.

Проблемы терминологии в этой области кратко сформулированы Л.В. Зубовой: «Действительно, даже наиболее распространенные в теории словообразования термины несовершенны. Реализованное потенциальное явление перестает быть потенциальным. В обширной области переходных фактов практически невозможно объективно установить степень продуктивности модели для различения окказионального и потенциального. Термин "поэтический неологизм" отчасти объединяет смысл авторских инноваций, не охваченных этим термином, а также имеет нежелательный оттенок оценочности. Термин "новообразование" может вызвать посторонние медицинские ассоциации. Термин "инновация" относится не только к словообразованию. Однако в практических целях при анализе индивидуального словотворчества (во избежание невнятности изложения) удобно использовать наиболее известные и традиционно предпочитаемые наименования явлений: обобщающие термины "инновация", "новообразование" и детализирующие "поэтический неологизм", "окказионализм", "потенциальное слово". [217, с. 129-130].

Мы разделяем точку зрения Л.В. Зубовой, употребляя в работе наиболее распространенные в теории словотворчества термины. Однако следует признать, что противопоставление окказиональных и потенциальных слов носит весьма условный характер, поскольку (как уже говорилось выше) практически невозможно объективно установить степень продуктивности модели для различения окказионального и потенциального.

Использование высокопродуктивных моделей в словотворчестве, как правило, неизбежно для большинства поэтов. И это вполне объяснимо: не только поэт с помощью языка как материала создает единое гармоническое

целое, но и язык определенным образом предписывает поэту возможности формирования этого гармонического целого. «Свобода окказионального словотворчества, составляющая одну из главных его отличительных черт, все же достаточно заметно ограничена системными словообразовательными отношениями, исторически сложившимися в данном языке, а также структурой канонических слов, которая держит в определенных пределах произвольность словотворческих импровизаций отдельных индивидуумов» [347, с. 59].

Количество потенциальных слов, созданных в соответствии с языковыми законами, в творчестве любого поэта значительно превышает количество окказиональных. Окказионализмы маркированы автором уже тем, что это специально созданные им слова, необходимые для того, чтобы точно обозначить некое явление, одновременно выразив к нему отношение. Окказионализмы, как правило, не становятся достоянием языка; они остаются словами контекстуальными, потому что характеризуют нестандартность именно данной ситуации, выражая одновременно авторское к ней отношение. Исследование тех и других новообразований позволяет выявить скрытые языковые потенции.

Любой

одной стороны, тот или иной смысл не может реально существовать без одновременного отложения в виде известной структуры. С другой стороны, сама структура, представляющая собой морфологическую сторону смысла, является поводом для смысловой расшифровки и порождает новый смысл» [539, с. 118-119].

Процесс создания окказионализмов представляет собой процесс означивания определенных содержательных структур сознания и подсознания автора, означивание индивидуально-авторских концептов и превращения их в языковые знаки. С семиотической точки зрения означивание – это наделение «планов содержания» «планами выражения», переход содержательных единиц из класса незнаковых в класс знаковых. Создание окказионализмов представляет собой индивидуальную (поэтическую) номинацию на уровне речи, но ее суть практически не отличается от языковой номинации – «образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и вычленения фрагментов неязыковой действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме значения языковых единиц» [506, с. 336]. «Фрагменты неязыковой действительности», но с позиции творца, мыслительное и эмоциональное содержание его психики, ирреальные

образы, им создаваемые, трансцендентные содержания получают языковое воплощение через окказиональное слово.

Исходя из объективного структурирования действительности, в которой главными являются предметы, явления, их качества и свойства, а также способы действия и движения основой номинативного фонда русского языка являются существительное, прилагательное, глагол и отчасти наречие. «По данным, полученным из разных словарей русского языка, существительных в языке свыше 56 тыс., глаголов – около 40 тыс., прилагательных – свыше 25 тыс., наречий – около 6 тыс.» [487, с. 71]. Поэтому вполне естественно, что наиболее интенсивно словотворчество и открытие языковых потенций наблюдается при использовании в поэзии трех основных и самых частотных частей речи – существительного, прилагательного и глагола.

## **СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГРАММАТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ**

Понятие грамматической категории в современном русском языке разработано преимущественно на материале морфологических категорий. Понятие синтаксической категории (т.е. указывающей прежде всего на сочетаемость форм в составе словосочетания или предложения) разработано недостаточно: «границы применения понятия *Грамматическая категория* к синтаксису остаются неясными». [318, с.116]. «Термин «грамматическая категория», -- пишет А.В. Бондарко, -- применительно к синтаксису нередко выступает в таких выражениях, как «грамматическая категория подлежащего», «категория вводности», «категория обособления», «категория простого предложения», «категория предикативности». В подобных выражениях слово «категория» ничего не прибавляет к синтаксическим терминам» [107, с.14]. Теоретические вопросы, касающиеся морфологических категорий (категориальное значение, семантический потенциал, инвариантные значения, формальное выражение, типы морфологических категорий и т.д.) не являются предметом нашего исследования (см.: [104], [105], [106], [107], [108], [377], [372], [431]) В нашей работе мы используем термин *грамматические категории* в узком смысле, имея в виду морфологические категории.

Хотя грамматика представляет собой строго организованную систему, развивающуюся по своим внутренним законам, тем не менее она обнаруживает и подвижность, и гибкость, активно реализуя динамические потенции поэтического языка. Эстетические возможности таких элементов

морфологии, как род и число существительных, вид, залог, наклонение, время и лицо глагола, формообразование в рамках лексико-грамматических разрядов прилагательных и др. не раз рассматривались как эстетическая ценность поэтической и художественной речи в работах И.И. Ковтуновой, Я.И. Гина, А.В. Бондарко, Л.В. Зубовой, О.Г. Ревзиной, И.А. Ионовой, Б.Ю. Нормана и нек. др.

Изучение поэтического языка имеет многолетнюю историю, но грамматика поэтического текста остается наименее исследованной областью. Традиция изучения грамматики лирического текста опирается на представление о наличии «особого уровня грамматической образности в поэтическом тексте» [562, с. 348]. Соположение терминов «грамматика» и «поэзия» впервые появилось у Г.Г. Шпета: «Поэтика в широком смысле есть грамматика поэтического языка и грамматика поэтической мысли» [581, с. 2]. В классических и современных работах о грамматических категориях лица, времени, вида, определенности в поэтическом тексте [Р.О. Якобсон, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Т.В. Цивьян, Вяч. Вс. Иванов, Я.И. Гин, И.И. Ковтунова, И.П. Смирнов, И.А. ИONOва, Л.В. Зубова, О.Г. Ревзина, Н.Г. Бабенко М.Л. Гаспаров В.П. Григорьев и др.] грамматический уровень художественного текста анализируется как эстетически нагруженный, обладающий собственным семантическим потенциалом. В рамках такого подхода постулируется существование особого уровня образности в поэтическом тексте, который рассматривается как глубинная семантическая организация текста. Описание грамматики дает возможность установить систему соответствий между формально-грамматическим и содержательным уровнем поэтического произведения.

Р.О. Якобсон в 30-х гг. XX века сформулировал тезис о том, что в поэзии грамматические средства выполняют эстетическую функцию и их семантическая поэтическая нагруженность может быть не меньшей, чем у лексических единиц [598, с. 462]; [601, с. 215]. Вопросам грамматики поэзии посвящен третий том его «Избранных трудов», а также монография «Poetry of Grammar and Grammar of Poetry» 1961г. Важное научное значение имеют статьи Р. Якобсона о «грамматике поэзии» [596; 598; 599; 601]. Анализируя поэтический язык А.С. Пушкина, Р. Якобсон писал: «В стихах Пушкина поразительная актуализация грамматических противопоставлений, особенно в области глагольных и местоименных форм, сочетается с тонким вниманием к выражаемому смыслу. Нередко отношения контраста, близости и смежности между грамматическими временами и числами, глагольными видами и залогами играют непосредственно главенствующую роль в композиции того или иного стихотворения; подчеркнутые фактом вхождения

в конкретную грамматическую категорию, эти отношения приобретают эффект поэтических образов, и мастерское варьирование грамматических фигур становится средством повышенной драматизации поэтического повествования. ... с обостренным вниманием к значению связана яркая актуализация грамматических противопоставлений, особенно четко сказавшаяся в пушкинских глагольных и местоименных формах. Контрасты, сходства и смежности различных времен и чисел, глагольных видов и залогов приобретают впрямь руководящую роль в композиции отдельных стихотворений» [601, с. 215].

Интерес к грамматической составляющей семантического плана художественного текста как одному из способов передачи индивидуальной художественной манеры автора проявляли В.В. Виноградов (в частности, его работа 1925 года о языке Анна Ахматовой: [121, с. 553—672]), Б.А. Ларин, Г.О. Винокур. Если Р. Якобсон писал о «грамматике поэзии», то Г. Винокур – о «поэтической грамматике» (о различиях данных трактовок см. [596], [598], [130]).

Воплощение потенциальных свойств языка может осуществляться также в модусе воспроизведения свойств грамматической формы и восстановления в поэтическом тексте утраченных в узусе языковых отношений, что открывает дополнительные возможности выразительности в поэзии. Так, Л.В. Зубова [251, с. 240] считает, что основными в рассматриваемом плане тенденциями к воплощению потенциальных свойств языка в современной поэзии являются следующие: восстановление грамматического синкретизма существительного, прилагательного и наречия, воспроизведение современным деепричастием свойств атрибутивного причастия, окказиональная реставрация деепричастием самостоятельной предикативности, воспроизведение грамматической атрибутивно-предикативной двойственности форм прошедшего времени, восходящих к перфекту, возвращение артиклевой функции местоимения *он*.

его самости» [548, с. 42]). Выход из этого положения М. Хайдеггер находит в поэзии. В частности, грамматические категории в поэтическом тексте стремятся к тому, чтобы стать сущностными характеристиками создаваемого художественного мира. «Грамматические антитезы, концентрация определенных грамматических единиц и акцентирование их в структуре поэтического текста отражают образ воспринимаемого поэтом мира, характеризуют и оценивают действия и состояния лирического героя, эксплицируют актуальные для автора смыслы» [138, с. 127].

М. Хай

Нам кажется очень верной мысль Михаила Эпштейна о тех моментах мышления, которые меньше всего контролируются самим мышлением, предзаданы ему, образуя негласную, неслышимую систему правил: «Лексика говорит с нами шумно и внятно, тогда как грамматика таит про себя заветные мысли... Грамматика – это не то, **что** мы думаем, а **чем** мы думаем, когда говорим, или даже то, **что думает нами**; это бессознательное нашего мышления»

(Дар с...

Представляется, что синергетический потенциал грамматических категорий в поэтической системе русского языка определяется тремя основными составляющими, а именно: 1) синергетические возможности переносного употребления грамматических форм, в результате чего возникают и реализуются определенные добавочные смыслы (глагольные категории наклонения, времени, вида, лица); 2) синергетические возможности окказионального формообразования (окказиональное формообразование форм числа, рода, одушевленности/неодушевленности существительного, кратких форм имен прилагательных, форм сравнительной степени); 3) синергетические возможности частей речи (различные случаи синкретизма, семантизация и актуализация служебных частей речи, концентрация/ отсутствие форм разных частей речи). Рассмотрим каждую составляющую подробно и докажем, что грамматика поэтического языка – это автономная синергетическая «база» самоорганизации трансцендентных смыслов поэтического текста.

В поэзии активно проявляется синергетический потенциал **служебных частей речи**. Л.В. Щерба писал: «...Во всяком произведении много безразличного материала (который я назвал когда-то «упаковочным»), который, конечно, никогда не входит в индивидуальную систему (стиль) писателя» [584, с. 58]. Под «упаковочным материалом» ученый имел в виду служебные слова. Л. В. Щерба считал, что художественный образ формируется за счет знаменательных слов, задача же служебных частей речи состоит в том, чтобы связать, «упаковать» значимые элементы текста. Тезис об «упаковочном материале» положил начало длительной научной дискуссии, участники которой представляли жесткую оппозицию мнений: служебные слова значимы (А.М. Пешковский, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман и др.) – служебные слова ничего не значат (Л.В. Щерба, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов и др.). В частности, В.В. Виноградов утверждал, что «союзы в сущности за пределами морфологии» [125, с. 553].

В наст

вспомогательную роль, но на уровне смыслообразования в контексте



высказывания их роль может быть весьма значительной, на уровне смысла они становятся словами структурными.

Более т

выражают более глубокую, бессознательную мысль языка, чем знаменательные части речи. Свой взгляд он излагает следующим образом. Самое употребительное слово в английском языке – артикль «the». Определенный артикль вообще самое частое слово в тех языках, где он есть. «The» указывает на любую вещь как эту, отличную от всех других вещей в мире, и это свойство «этости» является начальным и всеопределяющим. Этот артикль представляет собой **конкретизирующую абстракцию**, то «свое» для каждого, которое является «общим» для всех. В русском языке, как пишет М. Эпштейн, на первое место выдвигается другое фундаментальное свойство – «**вмещенность**». Оно выражено предлогом «в», который является самым частотным словом в русском языке. «В»-структура определяет пребывание любой вещи внутри другой: даже самое малое что-то вмещает, даже самое большое чем-то объемлется. «Все во всем» – этот древний закон, выведенный Анаксагором, в русском языке выступает как синтаксическая привычка, как суммарная воля и мысль всех говорящих, их коллективное **языковое бессознательное**. Главное – не «это», а «в», через структуру которого любая вещь предстает окруженной и окружающей... Вещь определяется не сама по себе, в отличие от другой вещи, но через то большее, внутри чего она пребывает». Предлог «в» получает глубокий смысл как первое слово Библии: «**В** начале Бог сотворил небо и землю». «**В**» будто и образует начало всего, до неба и земли, до их разделения. Резюмируя свой взгляд на предлог «В» как философскую категорию, М. Эпштейн пишет: «В» -- это и есть ответ на так называемый основной вопрос философии: что первично – мысль или мир? Первично именно «**в**» -- взаимная окольцованность субъекта и объекта познания, их *вложенность друг в друга*. «**В**» -- не составная и не производная, а простейшая и исходная структура **миромыслия**... Я всегда застаю свое сознание уже в мире, и вместе с тем всегда застаю мир внутри своего сознания». Таким образом, служебная часть речи (она же лексема, понятие, философская категория) может стать ответом на вопрос об отношении сознания и материи.

Частот

появляться только на четвертом десятке частотного списка. Такой факт невозможно игнорировать: частота вхождений слов в поток речи отражает их востребованность говорящими, значимость в языке. Роль служебных слов в художественной литературе постоянно увеличивалась. Например, были проанализированы причинные союзы в русской литературе XIX века

(см. [500]), начиная с текстов 20-х и заканчивая текстами 70-х годов XIX века (от А.А. Бестужева-Марлинского до Ф.М. Достоевского). Примерно за 60 лет количество причинных союзов увеличилось почти в 40 раз, а количество их форм к 1870-м годам увеличилось по сравнению с 1820-ми годами почти в 8 раз, что отражало новые оттенки причинно-следственных отношений, открываемых литературой.

Особенно ярко смыслообразующая роль служебных слов проявляется в поэтической речи. Об этом может сигнализировать их нестандартная частотность в поэтическом произведении (собственно, как и в естественном языке). Так, в поэтическом цикле И. Бродского «Часть речи» служебные слова составляют около 40% общего количества слов цикла. Как думается, функциональные тезаурусы служебных слов позволяют в определенной степени реконструировать авторское ощущение возможных отношений между человеком, природой, миром.

Но главным, на наш взгляд, является не частотность служебных слов в поэтическом тексте, а их структурная и смыслообразующая роль. В поэтическом языке, где все «элементы суть элементы смысла» (Лотман Ю.М.), это может значить, что роль служебных слов, рождаемая ими коннотация художественного значения, имеет важное значение для поэта, по крайней мере, не менее, чем реалии окружающего мира.

В определенных контекстах служебное слово может стать смысловой и эмоциональной доминантой. В этом плане ярким примером является следующее стихотворение А.А. Ахматовой: *Хочешь знать, как все это было? -- / Три в столовой пробило, / И, прощаясь, держась за перила, / Она словно с трудом говорила: / «Это все... Ах, нет, я забыла, / Я люблю вас, я вас любила / Еще тогда!» / -- «Да»* [53]. Стихотворение состоит из двух частей: ее монолог и единственная ответная его реплика. Именно эта реплика в данном контексте является точкой бифуркации, поскольку в ней узел конфликта драмы, разворачивающейся на наших глазах. В первых редакциях этого стихотворения после частицы стоял вопросительный знак: «Да?», который рождал надежду на то, что после ее признания многое в их отношениях может измениться. Точка в последующих редакциях превратила его реплику в безжалостную констатацию факта: он это знал и знает. Посредством слова-предложения «Да» доминантой стихотворения стала драма безнадежной любви.

Другой пример из лирики А. А. Ахматовой: *Он любил три вещи на свете: / За вечерней пенью, белых павлинов / И стертые карты Америки. / Не любил, когда плачут дети, / Не любил чая с малиной / И женской истерики. ...А я была его женой* [53]. Б.М. Эйхенбаум показал, что именно союзы во

многим определяют особенности лирики А.А. Ахматовой. В частности, он утверждал, что союз «а» наделен у нее «особенной силой» и встречается там, где «сгущается смысл стихотворения» [587, с. 93]. В данном стихотворении это утверждение подтверждается особенно наглядно: союз «А» стоит в начале реплики, несущей принципиально новую мысль, и именно он управляет аттрактором высказывания. Если предположить здесь союз «и», то смыслы будут возникать во фрактале «подруга жизни»: тогда возникает образ женщины, идущей с художником рядом по жизни, разделяющей его взгляды; если предположить союз «но», то фракталь видоизменяется в -- «подруга жизни вопреки всему»: возникает следующий женский образ: ей было очень тяжело, но она все равно оставалась рядом с ним. И только союз «а» разворачивает аттрактор во фракталь «единство противоположностей» и показывает самодостаточность двух людей, идущих по жизни вместе, их соединенность и одновременную противопоставленность друг другу.

Служебное слово в поэзии может играть важную роль в формировании структуры высказывания. Многие поэты используют прием смыслового и экспрессивного выделения служебного слова, ставя его в сильное место стиха, например, в начало строки: *Еще, еще одну убили! / Да! – будет Свет, а не группешник. / Да! – не случались, а любили, / Да! – королева, а не пешка* [136, с. 153]; или, наоборот, в конец строки, рифмуя с полнозначными словами: *Ты живешь безоблачной небес. / Одеваешься от Кензо, бесишь скептиков. / Но душа предпочитает без / контрсептиков* [136, с. 156].

1. *Здесь — нельзя. / Увези меня за / Горизонт!..* 2. *Всечеловека среди высот / Вечных при каждом строе. / Как подобает поэта – **под** / Небом и **над** землю* [558]. Так, в последнем примере актуализация предлогов осуществляется за счет следующих факторов: во-первых, предлоги *под* и *над* выделены графически самим поэтом, во-вторых *под* стоит в позиции переноса и уже тем самым выделяется семантически, в-третьих, данные предлоги представляют собой семантическую антитезу. Новые смыслы организуются во фракталах «быт» и «бытие».

Служебные слова, не имеющие в русском языке самостоятельного лексического значения, в определённых поэтических контекстах частично “наполняются” значением, что представляет собой синергетическое явление: *Всё, что бы **ни** -- / Что? Да всё, если нечто!* Во многих предложно-падежных сочетаниях происходит как бы перераспределение и актуализация лексического значения между существительным и предлогом, причём предлог при этом начинает выполнять и важную эмоционально-экспрессивную функцию: 1. *Всю лестницу божественную – **от**: / Дыхание мое – **до**: не дыши!* 2. *Те дороги – с большими сливами / И большими шагами*

– **вдоль** / Слив и нив. 3. **Вздрагивающих асфальтов вдоль**. 4. Я любовь узнаю по боли / Всего тела **вдоль**.. 7. Любовь не входит в биографию, -- / Бродяга остается – **вне**.... 8. ...и локоть **под** -- / Чтоб лоб свой держать, как свод. 9. Теки, мои соки, / Брега – **через!** (Цветаева). Бежишь – и все бежишь обратно: / Столбы, деревья, небеса. / Особенно бежать приятно, / Когда бежишь не **от**, а **за**. / Дорога стелется покорно, / И даль волнует и зовет. / Особенно бежишь проворно, / Когда бежишь не **за**, а **от**(М. Кривин). В чем же смысл всех революций / и кровавых их следов, / если кровь и слезы льются **до** / **во** время, / **после**, / **до**... (Е. Евтушенко).

При этом усиление синергетичности текста может происходить за счет инверсии: 1. Рассвету **вспять** я двинулась к заливу. 2. Ко мне утратив интерес, / рассудок белой ночи болен./ Что делать? Обойдемся **без**. 3. ... нам нужен штрих живой, усвоенный пейзажем, / чтоб поступиться им, оставить дня **вовне** (Ахмадулина). Во втором примере наблюдается также редукция именной формы.

Особенно показательно в этом плане стихотворение Г. Григорьева «Этюд с предлогами» [501], в котором именно предлоги несут основную смысловую и эмоциональную информацию.

*Мы построим скоро сказочный дом  
С расписными потолками внутри  
И, возможно, доживём – до,  
Только вряд ли будем жить – при.*

*И, конечно же, не вдруг и не к нам  
В закрома посыплет манна с небес,  
Только мне ведь наплевать – на.  
Я прекрасно обойдусь – без.*

*Погашу свои сухие глаза  
И пойму, как безнадежно я жив,  
И как глупо умирать – за,  
Если даже состоишь – в...*

*И пока в руке не дрогнет перо,  
И пока не дрогнет сердце во мне,  
Буду петь я и писать - про,  
Чтоб остаться навсегда – вне.*

*Поднимаешься и падаешь вниз,*

*Как последний на земле снегопад...  
Но опять поют восставшие - из.  
И горит моя звезда – над !*

Выявляется 10 маркеров синергетичности (каждый автономный предлог) на 20 строк;  $КС = 0,5$ . В данном стихотворении две последние строки каждого четверостишия являются зонами бифуркации: именно в них возникают глубинные смыслы стихотворения. Каждое четверостишие актуализирует смыслы в определенной фрактале: «надежда на лучшую жизнь и неуверенность в этом» (*доживем – до, / Только вряд ли будем жить – при*); «жизненный выбор личности» (*наплевать – на, обойдусь – без*); «переоценка жизненных ценностей» (*глупо умирать – за, / Если даже состоишь – в*); «мировоззрение личности» (*петь и писать – про, / Чтоб остаться навсегда – вне*); «вера в себя, в свой духовный выбор» (*И горит моя звезда – над*). «Наполнение» предлогов, не имеющих в естественном языке лексического значения, глубокими смыслами осуществляется за счет глаголов, которые являются аттракторами, т.е. направленность смыслопорождения определяется их лексическими значениями. Отсутствие соответствующих существительных и семантическая автономность предлогов «превращают» сочетания глаголов с предлогами в диссипативные структуры, в которых организуются новые смыслы. Посредством этих структур проявляется имплицитная фракталь «идеология и реалии бывшего СССР», поскольку некоторые сочетания представляют собой «завуалированные» языковые и идеологические штампы ушедшей эпохи: *Только вряд ли будем жить – при* (коммунизме); *И как глупо умирать – за* (революцию, идеи, Сталина); *Если даже состоишь – в* (партии, профсоюзе). В итоге проявляется позиция человека из «бывшего СССР» с его неверием в жизнь при коммунизме, умением в те времена *остаться навсегда – вне, петь и писать – про*, что, возможно, издавалось только в самиздате, сохранить свою личность. Данная фракталь плавно видоизменяется в другую – «духовная свобода человека», в которой и реализуются глубинные смыслы, касающиеся жизненных ценностей, выбора своего пути, веры или неверия в себя.

Важным элементом актуализации и знаменательных, и служебных частей речи является строчный перенос. Строчный перенос является своеобразным значимым пробелом, употребленным там, где его не должно быть. Обычно стихотворная строка заключает в себе синтагму или предложение. Но если «оторвать» от синтагмы слово и перенести его в следующую строку, то могут возникнуть дополнительные смыслы, которых

не могло бы быть, не будь пробела в конце строки, т.е. строчный перенос становится точкой бифуркации, в которой появляются дополнительные смыслы. Строчный перенос играет важную роль, например, в стихах И. Бродского, причем на границе переноса часто оказывается именно служебное слово, в чем и проявляется его особый статус в поэтическом тексте: *...только одни глаза / сохраняют свою студенность. Ибо / перемена империи связана с взглядом за / море...* Или: *Барельефы с разными сценами, снабженные перевитым / туловищем змеи неразгаданным алфавитом / языка, не знавшего слова или. / Что бы они рассказали, если бы заговорили.* Актуализация служебного слова в позиции переноса способствует выведению предложно-падежного сочетания из автоматизма восприятия.

Служебное слово может активно участвовать в выполнении художественной задачи стилизации поэтического текста. Например, у И. Бродского: *В том-то и суть: крепок орех – порчены зубы. / не обессудь: это и грех. Грех не прелюбы. / Спать не любя суть чепуха. Много мотиву. / Грех на себя. Нету греха ближних противу.* В постопозиции предлога, превращающей его в послелог, можно видеть и архаические явления, и результат современного изменения синтаксических конструкций. Как известно, в древнерусском языке, в поэзии XVIII - XIX веков было достаточно обычным употребление в постпозиции предлогов *для* и *ради*, а также наречий-предлогов *среди*, *вокруг*, *мимо*. Такое употребление встречается и в современной поэзии, при этом предлог экспрессивно маркируется, а предложно-падежное сочетание приближается к статусу слова: *Да, бывало, и пивали и гуливали, / Но не только стаканчиков для / Забегали, сидели, покуривали, / Вечерок до рассвету продля* (Ю. Ким). Или: *...пляж гол песок на нем окатан / и нагота твоя халатом / окутана / и океан / тебя без пуст по оком* (К. Кузьминский).

При помощи актуализации служебных частей речи, их намеренного графического и интонационного подчеркивания и создаваемой оппозиции поэт может выразить свое отношение к историческим событиям, в частности, к делам Петра I: *Вся жизнь твоя – в едином крике: / -- На дедов – за сынов! / Нет, Государь Распроевеликий... / У брата есть сестра... / -- На Интернационал – за терем! / За Софью – на Петра!* Намеренная грамматическая оппозиция предлогов, усиленная их повтором, может выражать мировосприятие поэта: *Без бога, без хлеба, без крова, / Со страстью! Со звоном! Со словом!* [527]. В последнем примере сильнейший диссипативный процесс базируется на противопоставлении повторяющихся предлогов *без / со*, в результате чего рождается целый «мир» смыслов, декларируется (без детальной вербализации) философия жизни поэта. Не

только оппозиция предлогов, но все сочетания в контексте являются зонами бифуркации, поскольку в них рождаются глубинные философские смыслы. Что выбирает лирический герой: быт или бытие, страсть или кусок хлеба? Он даже готов отказаться от бога, но остаться со словом. А лексема *звон* в данном контексте, в принципе, неисчерпаема по глубине возможных смыслов, она олицетворяет все высшее, чистое и одновременно страстное, духовное и бытийное в человеке.

Таким образом, служебные слова, не имеющие в русском языке самостоятельного лексического значения, в определённых поэтических контекстах могут частично “наполняться” значением. Во многих предложно-падежных сочетаниях происходит как бы перераспределение и актуализация лексического значения между существительным и предлогом. Многие поэты используют прием смыслового и экспрессивного выделения служебного слова, ставя его в сильное место стиха (начало или конец строки). Актуализация служебных частей речи может осуществляться при помощи инверсии и строчного переноса; в определенных контекстах служебное слово может стать смысловой и эмоциональной доминантой, т.е. служебные слова способны эксплицировать трансцендентные смыслы и участвовать тем самым в создании синергетичности поэтического текста.

Художественный текст связан не только с другими текстами культуры, он представляет собой сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между реальным окружающим миром и языковой личностью. М. Мамардашвили справедливо пишет: «Текст есть то, что соединяет, -- в действительности написание литературного текста не есть занятие, отдельное от жизни» [358, с. 27]. Новые художественные смыслы возникают при сопоставлении текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений как отдельного автора, так и определенного социума в целом.

Следовательно, дискурсивное исследование поэтических текстов предполагает изучение не только собственно языка поэтических произведений, но одновременно и параллельно -- широкого социального, этнического, исторического, личностно-авторского их контекста в той степени, в какой это необходимо для интерпретации как исследуемых идиостилей, так и отдельных поэтических произведений.

Таким образом, любое поэтическое произведение, образно говоря, открыто дважды: оно впитывает в себя предшествующую и окружающую

культуру и одновременно отражает объективные реалии и время своего создания.

## 6. 1. Из истории развития теории дискурса

В настоящее время в лингвистике очевидно проявляется тенденция выхода за рамки системного описания внутритекстовых единиц: текст «впитывает» в себя смыслы, существующие вне его, и эти смыслы особым образом влияют на все уровни текстовой информации. В результате новое образование отличается от текста как такового, и это образование определяется как дискурс, т.е. дискурсия начинается там, где появляются дополнительные смыслы, отличные от буквального понимания текста.

Термин «дискурс» получил широкое распространение в гуманитарных науках в 60-70-е годы XX века. Возникновение и развитие теории дискурса и практики его анализа отвечали актуальным тенденциям в европейской лингвистике 60- 70-х годов XX века: подходу к речи как к социальному действию, разработке прагматики речи (теории речевых актов), интересу к речевому употреблению и субъективному аспекту речи, новым подходам к проблеме смысла, прочтения и толкования текстов, общей тенденцией к интеграции гуманитарных исследований.

Почему теория дискурса возникла и активно развивалась именно в западной науке? Мы совершенно согласны с мнением Ю.С. Степанова, который считает, что появление термина *дискурс* заключалось в особенности лингвистических школ, а не в предмете. В то время как в русской традиции (особенно в трудах О.Г. Винокура, В.В. Виноградова) «функциональный стиль» обозначал, прежде всего, особый вид текстов, а также соответствующую каждому типу текста лексическую систему и свою грамматику, в англосаксонской традиции ничего подобного не было. [496, с. 35 – 37].

Непосредственные истоки теории дискурса и методов его анализа следует видеть в исследованиях языкового употребления (немецкая школа П. Хартмана, П. Вундермаха и др.), социолингвистическом анализе коммуникации (американская школа Э. Щеглова, Г. Закса и др.), логико-семиотических исследованиях разных видов текста, в описании этнографии коммуникации в антропологических исследованиях. Более отдаленные корни теории дискурса можно найти в работах М.М. Бахтина, который еще в 20-е



годы стремился расширить рамки лингвистических исследований. Критикуя «материальную эстетику», он писал, что «эта теория продуктивна только при изучении техники художественного творчества... Она становится безусловно вредной и недопустимой там, где на ее основе пытаются понять и изучить художественное творчество в целом, в его эстетическом своеобразии и значении» [75, с. 264 –265].

Одним из первых понятие дискурса ввел в научный обиход бельгийский лингвист Э. Бюиссанс [607], который включил в сосюрсовское противопоставление *язык – речь* (*langue -- parole*) новый член: *язык – дискурс – речь*, где *langue --* система, некая отвлеченная умственная конструкция, а *discours --* комбинации, посредством реализации которых говорящий использует код языка. Единственным актуальным предметом исследования языка в семиологическом аспекте автор считал *discours*.

В 60-е годы во Франции благодаря работам Э. Бенвениста [88] и отчасти Р. Якобсона [602, с. 95 – 113] возникает теория высказывания. Еще в середине 50-х годов Э. Бенвенист в результате исследований систем времен французского глагола закладывает основы этой теории. Он разграничивает высказывание – результат (*enonce*) и высказывание как акт производства (*enonciation*). Процесс высказывания предполагает преобразование говорящим языка в дискурс, до акта высказывания язык – это только возможность языка. Таким образом, в центре теории высказывания оказывается сам процесс порождения высказывания-результата (*enonce*) субъектом акта высказывания. Именно в этом смысле теория Э. Бенвениста была использована в дальнейшем в качестве основополагающего элемента при построении теории дискурса. Э. Бенвенист одним из первых придал слову «дискурс» терминологическое значение, обозначив им «речь, присваиваемая говорящим».

Дальнейшее развитие теории дискурса происходило во Франции в русле анализа дискурса. Анализ дискурса – междисциплинарная область знания, возникшая во Франции в 60-е годы в первую очередь как теория и методология анализа сверхтекстовых смысловых образований (М. Пеше, М. Фуко, П. Серио и др.). Хотя взгляды и методы французских ученых иногда значительно расходятся, но в целом французская школа анализа дискурса считает язык базой дискурсивных процессов и необходимым условием возникновения смысла. Анализ дискурса мыслился М. Пеше, его основоположником, как некоторый механизм, который устанавливает связь между языковой и социальной сферами. Дискурсивная теория и возникла, собственно, в области идеологии с целью «понять текстовые формы политических репрезентаций». М. Пеше считал, что семантика, во-первых,

является местом скрещения основных противоречий лингвистики и, во-вторых, семантика служит тем пунктом, в котором лингвистика выходит на философию и на науку об общественных формациях [423], [424]. М. Пеше и его сторонники [24] утверждали, что семантика лишь частично охватывается лингвистическими методами исследования, поскольку слова могут изменять свой смысл в зависимости от взглядов тех, кто их употребляет, в зависимости от той позиции, которую занимают те, кто их произносит. Связь между «значениями» текста и социально-историческими условиями создания этого текста ни в коей мере не является вторичной, она входит составной частью в *сами значения*; говорить – это нечто иное, чем произносить пример на правило грамматики. Историческая детерминированность текста является не просто отражением внешнего мира, но формируется уже в самой ткани языковой материальности.

Конституирование французского анализа дискурса осуществляется на базе трех научных дисциплин: лингвистики, марксистской философии и психоанализа. С лингвистической точки зрения в анализе дискурса разграничиваются в качестве предметов исследования высказывание и дискурс: высказывание – последовательность фраз, заключенных между двумя семантическими пробелами, двумя остановками в коммуникации; дискурс – высказывание, рассматриваемое с точки зрения когнитивного механизма, который им управляет. Иными словами, «...взгляд на текст с позиции его структурирования «в языке» определяет данный текст как высказывание; лингвистическое исследование условий производства текста определяет его как «дискурс» [613, с. 10].

Психоанализ необходим при исследовании дискурса, потому что он «умеет раскрыть «под невинностью говорения и слушания скрытую глубинность...иного, совершенно другого дискурса, дискурса бессознательного» [605, с. 12].

Философский подход в анализе дискурса восходит к «Немецкой идеологии» К. Маркса и Ф. Энгельса, в которой идеология определяется как «воображаемое отношение людей к условиям их существования». В свете этого П. Серио утверждает, что «социальные дискурсы, «высказываемое» никогда не бывают нейтральными... и какое-нибудь высказывание литературного характера, например «Маркиза вышла в пять часов», не менее идеологично, чем высказывание «Франция французам». Не существует высказывания (ни символа, ни общественного поступка), в котором нельзя было бы не увидеть культурную обусловленность и которое нельзя было бы тем самым связать с характеристиками, интересами, значимостями, свойственными определенному обществу или определенной социальной

группе, их признающих в качестве своих. В любом высказывании можно обнаружить властные отношения». Иными словами, чтобы «вскрыть нескрытое в самом тексте», надо было «соотнести его с *другим текстом*, присутствующим в нем через необходимое отсутствие», а именно с идеологией [361, с. 21, 23]. Невысказанное, имплицитное является составным во всяком дискурсе.

По-своему, не употребляя термин *дискурс*, развивает дискурсивный подход Ю.М. Лотман, утверждая, что текст и художественное произведение не одно и то же. Текст, безусловно, важнейший компонент художественного произведения, которое без текста существовать не может. Но художественный эффект в целом возникает только при сопоставлении текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений [333, с. 24—25].

Развитие теории дискурса в последние десятилетия явилось плодотворным и нашло свое применение во многих лингвистических и филологических науках в целом. Но дискурс – явление сложное и многоаспектное, поэтому в настоящее время существуют разные подходы к интерпретации понятия дискурс, к его теории, основам и особенностям.

## **Практические занятия**

### **1. Палеография и текстология**

История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Герцена, Лескова, Тургенева, Гончарова, Островского, Тютчева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Чехова, Л.Толстого.

Развитие текстологии в 1920 – 1970-е годы. Текстологические исследования и издательская деятельность М.Л.Гофмана, Г.О.Винокура, Б.В.Томашевского, Б.М.Эйхенбаума, Д.С.Лихачева, Л.Д.Опульской и др.

### **2. Основные типы изданий и их подготовка**

Основные процессы возникновения, формирования, развития приемов и методов текстологической подготовки произведений.

Документальные издания.

Критические (научно-критические) издания.

Академические издания.

Научные издания.

Научно-массовые издания.

Состав и композиция издания.

Текстовые различия (редакции, варианты, разночтения, искажения).

Способы подачи текста, редакций и вариантов. Комментирование.

### **3. Текст как законченное информационное и структурное целое**

Текст как законченное информационное и структурное целое.

Единицы текста.

Единицы текста.

Проблема значения и смысла слова в художественном произведении

### **4. Целостность и связность как конструктивные признаки текста.**

#### **Интертекстуальность**

Целостность и связность как конструктивные признаки текста.

Понятие связности.

Семантическая, лексико-семантическая, грамматическая связность.

Понятие целостности в соотнесении со связностью.

Интертекстуальность.

### **5. Типы и разновидности текстов. Художественный текст.**

Тексты нехудожественные и художественные.

Понятие «тип текста».

Проблемы текстовой дифференциации.

Сущностные признаки художественного и нехудожественного текста.

Художественный текст прозаический и поэтический.

Специфика поэтического текста.

### **6. Основные научные направления исследования художественных текстов**

Основные научные направления исследования поэтических текстов: семантико-стилистическое, коммуникативное, когнитивное, лингвопоэтическое, синергетическое.

### **7. Основные методы контрастивной текстологии**

Основные методы контрастивной текстологии: сравнительно-исторический, типологический, сопоставительный.

Характер и виды анализа.

Код художественного текста.

Ключевые знаки.

Линейное и нелинейное пространство текста.

Заголовок.

Текст в тексте.

Гипертекст.

### **8. Филологический анализ. Методика лингвопоэтического анализа**

Специфика синтагматических связей.

Окказиональное словообразование.

Художественный потенциал грамматических категорий.

#### 9. Смыслообразующая роль служебных слов.

Дискурсивность художественного текста.

Коннотации.

Смысловая вариативность.

### Тематика докладов

1. Текстологические исследования и издательская деятельность М.Л.Гофмана, Г.О.Винокура, Б.В.Томашевского, Б.М.Эйхенбаума, Д.С.Лихачева, Л.Д.Опульской и др.

2. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

3. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Белинского, Герцена, Лескова, Тургенева.

4. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Гончарова, Островского, Тютчева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина.

5. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Достоевского, Чехова, Л.Толстого.

6. Основные типы изданий и их подготовка. Документальные издания. Критические (научно-критические) издания. Академические издания. Научные издания. Научно-массовые издания. Состав и композиция издания. Способы подачи текста, редакций и вариантов. Комментирование.

### ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Предмет текстологии. Текстология среди других прикладных филологических дисциплин.

2. Предмет и методы текстологии. Смежные и вспомогательные дисциплины.

3. Становление текстологии как науки.

4. Палеография и текстология.

5. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Пушкина.

6. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Чехова,

7. История публикаций и основные текстологические проблемы наследия Гумилева, Булгакова.

8. Основные типы изданий и их подготовка.

9. Текст как законченное информационное и структурное целое. Единицы текста.
10. Проблема значения и смысла слова в художественном произведении.
11. Целостность и связность как конструктивные признаки текста.
12. Интертекстуальность как одна из текстопорождающих категорий.
13. Типы и разновидности текстов. Тексты нехудожественные и художественные. Понятие «тип текста». Проблемы текстовой дифференциации.
14. Художественный текст. Сущностные признаки художественного и нехудожественного текста.
15. Художественный текст прозаический и поэтический.
16. Основные научные направления исследования художественных текстов. Семантико-стилистическое и коммуникативное направления.
17. Основные научные направления исследования поэтических текстов. Когнитивное и лингвопоэтическое направления.
18. Основные научные направления исследования поэтических текстов. Синергетическое направление.
19. Основные методы контрастивной текстологии.
20. Специфика синтагматических связей лексем в художественном тексте.
21. Оказиональное словообразование как смыслообразующий потенциал художественного текста.
22. Смыслообразующий потенциал грамматических категорий в художественном тексте.
23. Смыслообразующая роль служебных слов в художественном тексте.
24. Дискурсивность художественного текста.
25. Роль смысловых коннотаций. В художественном тексте. Смысловая вариативность.

Репозиторий ВГУ