

SLAVICA XLVII

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

Slavica

XLVII



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS
2018

Editorial board

Prof. Klára Agyagási (Editor-in-chief, University of Debrecen)
Oleh Belej (Professor, University of Wrocław)
József Goretity (Associate Professor, University of Debrecen)
Natalia Ivanova (Professor, Moskva Lomonosov State University)
Zhivka Koleva-Zlateva (Professor, St. Cyril and St. Methodius University
of Veliko Tarnovo)
Antonina Nikonova (Associate Professor, Saint Petersburg State University)
Ildikó Regéczi (Associate Professor, University of Debrecen)
Olga Szűcs (Associate Professor, University of Debrecen)
András Zoltán (Professor, ELTE University of Budapest)

О журнале

Журнал *Slavica* (*Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis*) был основан в 1961 году и издается ежегодно в августе в объеме одного тома Институтом славистики Дебреценского университета. В нем, соответственно традициям, публикуются оригинальные исследования по славянскому и сравнительному языкознанию, литературоведению и культурологии, а также сообщения, обзоры и рецензии в перечисленных областях.

Рукописи принимаются на русском, английском и немецком языках. Каждая статья подвергается рецензированию по peer-review системе со стороны заграничного и независимого венгерского эксперта исследуемой темы.

About the journal

Slavica (*Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis*) was established in 1961 and is published annually in August by the Department of Slavonic Studies of the University of Debrecen. Traditionally it covers research in Slavonic and comparative linguistics, literature and civilization, as well as reviews in the above mentioned areas.

Contributions are accepted in Russian, English and German. Submitted manuscripts are subject to peer-review evaluation by independent, anonymous Hungarian and foreign expert referees.

Online access: <https://ojs.lib.unideb.hu/slavica>

Postal address / Почтовый адрес: Szlavisztikai Intézet, Debreceni Egyetem,
H-4032 Debrecen, Egyetem tér 1.

E-mail / Электронная почта: szlavisztika.intezet@arts.unideb.hu

ISSN 0583-5356 (print), ISSN 2732-0146 (online); DOI: 10.31034



Дебреценский университет

Издатель: Zoltán SZILVÁSSY, ректор университета

Оригинал-макет подготовлен Институтом славистики
Дебреценского университета

Отпечатано в отделе репрографии Дебреценского университета

Содержание

ЯЗЫКОЗНАНИЕ / LINGUISTIC STUDIES / SPRACHWISSENSCHAFT	7
Ádám GALAC: A Possible Slavic Etymology of Hungarian <i>kullancs</i> ‘tick’	8
Klára AGYAGÁSI: Двойные русские заимствования в марийском лексиконе	17
Beáta GYÖRFI: О проблеме наличия эксплетивных субъектов в русском языке ...	29
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / LITERARY STUDIES / LITERATURWISSENSCHAFT	41
Ирина БЕЛЯЕВА: Тургенев сегодня: к проблеме понимания.....	42
Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ: Роль цензора Николая Ратынского в Российской публицистике второй половины XIX века.....	59
Сергей ШУЛЬЦ: Хармс – Гоголь – Достоевский («Старуха» – «Вий» – «Преступление и наказание»).....	71
Ольга ФЕДУНИНА: Между тайной и загадкой: от нарративной стратегии к жанру	85
Agnieszka JANIEC-NYITRAI: „Reagować z szybkością kobry na codzienność” O pułapkach aktualności – <i>Kroniki beskidzkie i światowe</i> (2018) Andrzeja Stasiuka.....	94
КУЛЬТУРОЛОГИЯ / CULTUROLOGY / KULTURWISSENSCHAFT.....	105
Adam DROZDEK: Damaskin Semenov-Rudnev: philosopher and panegyricist .	106
Наталья МАТВЕЕВА: Основы смыслового анализа социальных явлений в концепции С.Л. Франка	117
Ольга СЮЧ – Татьяна ЮДИНА: Культурная политика России и Венгрии: Современный дискурс и новые субъекты	131
Ольга РОМАНОВА – Екатерина ХАУНИНА: Особенности театральной деятельности в Венгрии: законодательные и финансовые основы.....	142
Андрей ЧУКУРОВ: Между киборгом и личинкой: замкнутый круг человека эпохи постгуманизма	160
ФОРМАЛЬНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ / FORMAL REQUIREMENTS	168

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTIC STUDIES

SPRACHWISSENSCHAFT

Ádám GALAC:

A POSSIBLE SLAVIC ETYMOLOGY OF HUNGARIAN *kullancs* 'TICK'**Возможная славянская этимология венгерского *kullancs* 'клец'**

Данная статья посвящена этимологии венгерского существительного *kullancs* 'клец (лат. *Ixodes ricinus*)'. Славянское происхождение слова было предложено лингвистами в XIX веке, однако в XX веке эта идея была отвергнута, что в основном было обусловлено фонетически. После краткого обзора истории исследования этого слова, в статье приводится аргументация в пользу того, что можно игнорировать, или, как минимум, считать незначительными, фонетические сложности, возникающие при сравнении венгерского слова *kullancs* с его славянскими эквивалентами. Таким образом, необходимо снова поднять вопрос о его славянском происхождении.

Ключевые слова: *kullancs*, клец, венгерский, славянский, этимология, заимствования, фонетика, языковые контакты

According to Ferenc Papp's statistical analysis based on Géza Bárczi's etymological dictionary [SzófSz.], 9.36% of the roots contained in the Explanatory Dictionary of the Hungarian Language [ÉrtSz.] are of Slavic origin [PAPP 1967: 521]. Although no similar examination has been carried out since the release of the TESz. and EWUng., it is hardly probable that the more recent results of etymological research would give substantially different figures. This almost 10% is a large number, since these Slavic words are not much fewer than those of proven Finno-Ugric origin, while Turkic and German loanwords constitute each only about 5% of today's Hungarian vocabulary. Not only is this Slavic layer present in all fields of Hungarian language usage (*asztal* 'table', *tiszta* 'clean', *szabad* 'free' etc.), but these words have been adapted phonetically to such extent that an uninitiated native speaker would deem them an inalienable part of ancient Hungarian vocabulary. Though the connection of most of these words to their Slavic originals can be made quite evident by a simple comparison (e.g. *széna* 'hay' – Serbo-Croatian, Slovakian, Russian *seno*; *dolog* 'thing, work' – Slovenian, Russian *dolg*; *macska* 'cat' – Serbo-Croatian, Slovenian, Slovakian *mačka*), Hungarian has some more obscure Slavic borrowings, too [cf. ZOLTÁN 2005], that have only lately been proven to be loanwords. This article aims to demonstrate that the Hungarian word *kullancs* 'tick' may also be one of these.

The Slavic counterparts of *kullancs* are Russian *клец*, Belarusian *клешч*, Ukrainian *клишч*, Polish *kleszcz*, Czech *klišť*, Slovakian *kliešť* and Slovenian *klòšč*. The phonetic resemblance between these and their Hungarian equivalent is remarkable, and though no regular correspondence can be established between the respective phonemes, the case should be examined more thoroughly before we dismiss it. Semantically, these words are a perfect match of one another, and, as will be shown

below, their phonetic discrepancies cannot be regarded as a proof that *kullancs* is not a borrowing from a Slavic language.

Neither a Finno-Ugric nor any other explanation has been proposed concerning the etymology of this word, but the idea to link it with the above mentioned Slavic forms is a relatively old one. GYARMATHI [1816: 41] was the first to compare it to Slavic *klests* (whereby he presumably meant Russian *клец*), then LESCHKA [1825: 121 under *kollants* and 131 under *kullants*] held it straightforwardly a Slavic loanword; he refers in both entries among various correct forms to a Polish one *klonsts* (= *klaszcz*), which is wrong [SzlJsz. 875]; this fictitious Polish word was then adopted by DANKOVSKY [1833: 560 under *kollánts*, *kullants*] who also believed that Hungarian *kullancs* is a Slavic loanword. But the related literature tells us that though the Slavic etymology of the word used to be accepted in the past, this point of view has faded since then – most of all because István Kniezsa rejected it. Géza Bárczi [SzófSz. 180] confidently deems *kullancs* a Slavic loanword because of Slovenian *klòšč*, though admitting that a Proto-Slavic **klòščь* with a nasal vowel that can be reconstructed from *klòšč* is not attested. It is precisely this point that KNIEZSA [1941: 285–286] contests in his review of Bárczi's *Magyar szófejtő szótár*: according to him, this explanation of *kullancs*, originating from MIKLOSICH [1871: 33, cf. SZARVAS 1882: 269; 1886: 119], is 'completely wrong since Slovenian *klòšč* cannot go back to **klòščь* (in every other Slavic language it is *klěščь*)'. However, he doesn't dismiss the possibility of a Slavic etymology because he adds: 'if the Hungarian word is indeed of Slavic origin, its *-n-* can only be some kind of supplementary sound'. This opinion is cited approvingly by NYIRKOS [1987: 159] in his treatise about inetymological consonants in Hungarian. Notwithstanding, the SzlJsz. [874–875] lists *kullancs* among the words of non-Slavic origin, declaring that 'its origin is unknown'. The entry states again that there is no real trace of a hypothetical Proto-Slavic **klòščь*, and affirms that Slovenian *klòšč* is not enough to reconstruct a nasal vowel since, on the one hand, Slovenian *o* can originate not only from Proto-Slavic nasal *o* but also from non-nasal *o* and, on the other hand, Slovenian *klòšč* is most probably a comparatively recent development formed by the blending of the original Slavic word for 'tick' with *klop* (cf. Russian *клон* 'shield bug'), as BERNEKER [1908–1913: 517] assumed. Kniezsa makes no remark on the front-back difference between the vowels of the Hungarian and the Slavic words.

The judgement of the Hungarian etymological dictionaries in this regard is rather negative. TESz. [2: 665–666] mentions the possibility of a Slavic etymon, yet emphasizing that this is just a vague hypothesis. EWUng.'s opinion [1: 845] is quite similar, though it states that the word is of unknown origin and that 'a Slavic etymology is hardly probable because of the vowels' different place of articulation' („Herleitung aus dem Slawischen ist wegen der unterschiedlichen Vokalharmoniekaumwahrscheinlich“). Both dictionaries agree that Slovenian *klošč* is a recent form that developed analogically to *klop*. ESz. [458] does not mention this detail nor the possibility of a Slavic etymology altogether – it only declares that the word is of



unknown origin. However, Gábor Zaicz, its editor-in-chief, had concluded in a previous study that in the case of our early vocabulary a *-cs* [tʃ] in final position of a word means it's a loanword [ZAICZ 1982: 59].

To sum it up, in order to link Hungarian *kullancs* to Slavic *клеу*, *kleszcz*, *kliest'* etc. (< Proto-Slavic **klěščь*), we must explain the following phenomena:

1. the insertion of a vowel in the initial consonant cluster *kl-*
2. the gemination of *-l-*
3. the insertion of an *-n-* before word ending *-cs*
4. the difference between Slavic front and Hungarian back vowels.

As we'll see below, it is possible to provide all these questions with an at least partially convincing answer.

1. The insertion of an additional vowel between two consonants to facilitate pronunciation is one of the three main methods Old Hungarian used to adopt when it had to deal with initial consonant clusters (the other two are insertion of an additional vowel before the consonant cluster and omission of one or two of the cluster's consonants). To name but a few of the numerous examples: *barack* 'peach' < Western Slavic *brosky*; *bolond* 'fool' < Slavic *blŏdъ*; *gerezd* 'segment, clove' < South Slavic *grezdъ*; *perec* 'pretzel' < Middle High German *brez(e)*; and some toponyms: *Balaton* < Slavic *Blatъnъ* 'muddy'; *Baranya* < Slavic *brana* 'gate'; *Trencsén* < Slavic *Trncin* [KESZLER 1969: 16–40]. Róbert Kenyhercz's updated volume about toponyms with initial consonant clusters gives a lot of other examples, from which 42 begin with *kl-* [KENYHERCZ 2013: 63, 84–85, 107–108, 130, 155–156, 208].

2. The gemination of a consonant, especially in intervocalic position, is a not much less common phenomenon in the history of the Hungarian language. Several consonants are affected by it and *-l-* is one of the most typical ones, mainly in the Eastern but also in some Western dialects [MNyT. 134]. Geminated forms appear as early as the 14th century (1270, 1285: *kelemes*~ 1342: *kellemes* 'pleasant'; 1231: *holo*~ 1315: *hollo* 'raven') and can still be heard by contemporary speakers: MNyT. gives forms like *halladás* 'progress', *Kellenföld* 'a district of Buda' and *elemi* 'elementary school', but an attentive ear can catch similar ones such as *nállad* 'at your place' (instead of *nálad*), *tóllem* 'from me' (instead of *tólem*) and *tökéletes* 'perfect' (instead of *tökéletes*) even in 2018. Many of these geminates have stayed in the domain of dialectal or non-standard use (the above cited ones or *csallán* as opposed to *csalán* 'nettle', *szöllő* as opposed to *szőlő* 'grape' etc.), but a lot have made it to the standard language and become the one and only correct and official form of a word. This might have happened to *kullancs*, too, in the case of which TESz. [2: 665–666] and EWUng. [1: 845] cite two forms with a single *-l-*: *Kulanchs* from 1565 (the oldest attestation of the word) and *koláncstul* from 1835 (a relatively recent, suffixed form). Unless we consider these forms to be orthographic mistakes, they testify that the word *kullancs* did have an alternation between single and double *-l-*, and since gemination of intervocalic *-l-*'s is attested from the 14th century onward, it can't be decided which form was the original one. If the variant with a single *-l-* is the earlier one, something similar must have happened as with *kollár* 'wheelwright', another



Slavic loanword with an almost identical phonetic structure where the single *-l-* of the Slovakian etymon *kolár* became *-ll-* in Hungarian [TESz. 2: 527].

3. KNIEZSA [SzlJsz. 874–875] and NYIRKOS [1987: 159] say that the *-n-* of *kullancs* is an ‘inetyimological supplementary sound’ that cannot and does not need to be explained. Following SzlJsz., we can dismiss the possibility that it has Slavic roots since it has no traces in any Slavic language (there is no Slavic form with a nasal vowel or consonant). Therefore it has to be a later Hungarian development, whether the Slavic etymology is true or not. And this is by far not as inconceivable as one might think at first sight, since there are several parallel cases where a Hungarian word got a supplementary *-n-* in similar position without any palpable reason [cf. NYIRKOS 1987: 150–164]. Consulting TESz. at a few words with the same ending, we can find that the *-n-*’s of *bogánacs* ‘thistle’ [1: 321], *bakanacs* ‘(hiking) boots’ [1: 222] and *bilincs* ‘handcuffs’ [1: 301] are ‘inorganic supplementary sounds’ inserted at a later period (*bogánacs* was formed from *bog* ‘tangle’, *bakanacs* from *boka* ‘ankle’, while *bilincs* is a loanword from Old Turkic and no Turkic form has an *-n-* in it). These *-n-*’s have no etymological roots, they are just there, exactly like in pairs such as *bogrács/bogránacs* ‘cauldron’, *korbács/korbánacs* ‘whip’, *fakopács/fakopánacs* ‘woodpecker’ and *muslica/muslinca* ‘midge’. Actually, the ending *-ncs* became so widespread in Hungarian that the language reformers of the 18th and 19th centuries even used it as a suffix to create words like *aganacs* ‘antlers’ – probably from *ág* ‘twig, branch’ [NyÚSz. 1: 2; CzF 1: 41; TESz. 1: 100–101]. Moreover, an inetyimological *-n-* was inserted before *-cs* and *-c* in the toponyms *Nőtincs* (older *Nőtincs* < Slavic *Netyčb*) and *Rohonc* (< Slavic *Orehovec*), while *Kelecsény*, *Szacsal*, *Becs*, *Debrecen* and *Daróc* also had secondary forms like *Kerencsény*, *Szancsal*, *Bencs*, *Debrencen* and *Daronc* [TÓTH 2004: 462–463]. Although this change was not as frequent as the interpolation of an *-l-* before another consonant [TÓTH 2004: 454–462], these examples demonstrate that the case of *kullancs* is not the only one in this regard. Furthermore, JANURIK’s [2018: 5] proposition that *-cs* could be a word formation suffix in itself is also worth noting – and could open new ways for the analysis of this word –, though he doesn’t provide any additional explanation about it and indicates with a question mark that this is just a conjecture.

Though these analogies are relatively convincing, there is one more way of explaining this additional *-n-* in *kullancs*, be it not less hypothetical than the previous one. The Slavic words meaning ‘tick’ originate from **klěstjō-*, a stem with the primary meaning ‘to clench, to pinch’ that gave, among others, Russian *клетнуть* ‘to clench, to pinch, to squeeze’ and *клещи/клевци* ‘pincers’ [VASMER 1: 569; TRUBAČEV 10: 14 **klestiti*]. The consonant clusters *-stj-* (or *-stj-*) became *-šč-* in Proto-Slavic and were then either conserved or simplified in the various daughter languages (e.g. Bulgarian *-št-*, Czech and Slovakian *-št-* or the spirantized Russian *-ш-* [cf. VAILLANT 1: § 17 and § 29]). The *-cs* of Hungarian *kullancs* attests that the etymon of this word must have been a Slavic form with *-šč* (compare Proto-Slavic **ščьrba* > Hung. *csorba*, Proto-Slavic **ščuka* > Hung. *csuka*), and it’s possible that Hungarian native speakers compensated the simplification of this cluster they found too hard to pronounce with the insertion of an *-n-* (similarly to the much more



widespread phenomenon of compensatory lengthening). Though we don't have any parallel examples for this kind of compensation, this assumption would explain why all Hungarian sources have solely forms with an *-n-* while there is no Slavic etymon to be found that has a nasal.

4. Although the quality difference between the vowels of *kullancs* and those of its Slavic equivalents is the most problematic point of the word's Slavic etymology, this riddle can be unravelled too, at least to a certain extent. The corresponding entries of TESz. [2: 665–666] and EWUng. [1: 845] reveal that the word has another, quite early variant, *killincz*¹, dating from 1599, and a Csángó dialectal form, *kilijs*, that goes back to reconstructed **killint's'*. *Kilijs* is adopted from CSÜRY [1939: 81] who, citing Hungarian *kolláncs* and *killincz*, Slovenian *klošč* and *klešč*, Czech *klišť* and Rusyn *kl'išč*, and referring to MIKLOSICH [1871: 33], declares that the word is of Slavic origin. CSÜRY himself took *kilijs* from WICHMANN's Csángó dictionary [CsángSz. 78] that sadly does not tell us anything else about the word, and so did the newer Dictionary of the Hungarian Dialect from Moldova [MMTSz. I/1: 503], giving the form *kilincs* (that is, a homonym of standard Hungarian *kilincs* 'door handle'). These latter forms are much closer to the Slavic words, especially to Ukrainian *кiиц* that is used in the neighbouring regions of Moldavia. Although, according to TESz., the Hungarian forms with back vowels seem to be the older ones and the connection between the variants with different vowel quality is obscure, these facts make the possibility of a borrowing much more likely and plausible.

Besides these forms, other quite interesting ones can be found in MTsz. [2: 60]: *paklincs* 'tick' (Kiskunhalas and Nógrád regions), *pakeléncs* 'shield bug' (Erdővidék region), and *pákullancs* 'tick' (Mátyusföldre and Tallós regions). The broad geographic distribution of these variants suggests that forms beginning with *pa-/pá-* were once relatively widespread in the Hungarian speaking areas; therefore they should by no means be regarded as some kind of local development but rather as remnants of a more extensive phenomenon. MTsz. doesn't reveal anything more if not that there exists another dialectal word meaning 'tick', *óvantag*, but that doesn't seem to bring us any closer to the solution. ÚMTsz. [4: 330] cites the forms *paklincs* and *páklincs*: *paklincs* was noted in Vác and in several places throughout the Great Hungarian Plain (Szentlőrinc-káta, Hajdúnánás, Kiskunság, Csongrád, Ada) with the meaning 'sheep ked' (a brown fly that resembles a tick and blood-feeds on sheep), and *páklincs* in the village Hügyad in Nógrád county with the meaning 'a parasite of hens'. Both words refer to very tick-like parasites but not exactly to ticks – and as it will be shown in the next pages, this is not without a reason.

Though in the following argumentation we are going to assume that the above cited forms have one common root with *kullancs* and are only variants of it, it is important to keep in mind that this is not a certainty. In TESz.'s entry of *paklincs* [3: 63], *kullancs* is only mentioned with the warning that the connection

¹ A glimpse at the primary source of this form reveals that here *cz = cs* [č]: „Mert nekem egyéb barátom fohul nincz, / Hozzád en ugy ragazkodom mint killincz.”
[https://rmk.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_309-310/?r=0&pg=4&pg=12&layout=s]

between the two words needs closer investigation – though TESz has no doubts that *paklincs*, *pakeléncz*, *pákeléncz*, *pakilincz* and their voiced alternatives *baglinc* and *baglinca* have the same origin (the transition between *p* and *b* is not without parallel examples in Hungarian). The main issue of TESz. seems to be that the earliest forms (1611: *pákeléncz*, *pakilincz*) mean 'shield bug', the meaning 'tick' is first attested only in 1789 (*paklints*), and in 1889 a third meaning appears: *baglinc*, *baglinca* 'fruit fly, midge'. TESz. doesn't know anything about the origin of these words, yet deems it evident that the three-syllable versions are the older ones (probably because they are attested earlier). EWUng. [2: 1099] says more or less the same, though suggesting that 'shield bug' is the primary meaning and the other two developed under the influence of *kullancs* and *muslica*. So all things considered, we know next to nothing for certain about the etymology of these words, but as they are very close to *kullancs*, *kalláncs*, *kolláncs*, *kulláncs* [cf. ÚMTsz. 3: 629] and also to *клец*, *клешч*, *клиц*, *kleszcz*, *klišť*, *kliěšť*, *klòšć* both in form and meaning, we are going to presume that there is some kind of etymological connection between them.

The prefix *pa-/pá-* has good chances to indicate Slavic origin, since it exists in the Slavic languages and in a couple of Slavic loanwords in Hungarian too. Among these, standard ones are *pázsit* 'lawn' (< Slavic **pažitь*, from the verb *žiti* 'to live') and its less common variant *pást* [SzlJsz. 406; TESz. 3: 139], *pók* 'spider' (< Slavic *pauk* < Proto-Slavic **paokъ* [SzlJsz. 428]), and *pózna* 'pole' (< Slavic **paožina* [SzlJsz.444]), but there are a few dialectal ones, too: *paszkodál* 'to pilfer' (< Slovakian *paskuda* 'dirt, filth' [SzlJsz. 396]), *pátyosz* 'fluff' (< Slavic **pačesъ* [SzlJsz. 405]), *pauz* 'rod used for fishing under ice' (< Serbo-Croatian *pauz* < *paožъ* [SzlJsz. 405]), and *pazsrák* 'gluttonous' (< Slovakian *pažrák*, from Proto-Slavic **žbrěti* 'to eat, to gobble' [SzlJsz. 407]). One of the most common Slavic words formed with this prefix is 'memory': Russian *память*, Polish *pamięć*, Czech *paměť*, Slovakian *pamät'*, Serbo-Croatian *па̄мѐт*, Bulgarian *па̄мет*. VASMER's etymological dictionary [2: 308], though leaving aside the function of the prefix in question, traces the stem of this word back to Indo-European **m̥tis*, a root with reflexes like Lithuanian *atmintis* 'memory', Sanskrit *matīṣ*, *mātiṣ* 'thought, opinion, view', Latin *mēns*, *mentis* 'mind, intelligence', Greek *μνήμη* 'memory' and English *mind*. (According to HADROVICS [1976: 65–66], Hungarian *elmélkedik* 'to cogitate' and *emlékezik* 'to remember' originate from this Slavic stem, too.) Russian *память* 'memory' is the noun of *помнить* 'to remember' (cf. Old Church Slavonic *потънѣти* : *памѣть*) – in the case of deverbal nouns, the prefix *pa-* normally doesn't bring about any change of meaning, it is merely a variation of the verbal prefix *po-*. István Kniezsa uses the term 'trivializing verbal prefix' for *pa-* when discussing the Slavic antecedent of *pázsit* [SzlJsz. 406], but this makes little sense in a stylistically neutral word like *память*. It is equally dubious if the *pa-* of *pazsrák* is a 'pejorative prefix' [SzlJsz. 407], since **žbrěti* 'to eat, to gobble, to devour' already has a pejorative overtone when referring to people. However, the case of *pa-* as a denominal prefix is completely different: nouns formed with *pa-* can indicate something very similar but not identical to what their original nouns mean, in other words *pa-* can convey a meaning as 'not real, false, fake'. For example, Russian *сын* 'son' and *дочь*

(stem: *дóчep-*) ‘daughter’ form their ‘fake’ variants with the prefix *ná-* to give *náсынок* ‘stepson’ and *náдчepицa* ‘stepdaughter’, and so does *клен* ‘maple’, since the words *нáклен* and *нéклен* mean another kind of maple, the field maple; or Czech *klíč* ‘key’ that turns to ‘picklock’ when prefixed as *paklič* [VASMER2: 297; VAILLANT 4: 757–759; KOPEČNÝ 1963: 160; BORYS 2005: 406; ESJS 11: 667 under the entry *po*; for a more detailed description of the Slavic prefix *pa-* see BORYS 1975: 13–67]. So the dialectal words *paklincs*, *pakeléncs* and *pákullancs* that can refer to other parasites than ticks (‘sheep ked’, ‘parasite of hens’, ‘shield bug’, ‘midge’) may originate from a Slavic form like **paklěščь* meaning ‘a parasite similar to a tick’, a form that’s not attested but that could have existed judging by the extensive geographical distribution and old age of its prefixation. Furthermore, two of these three dialectal Hungarian forms with the prefix *pa-* have front vowels, which brings them even closer to their presumable Slavic etymon(s).

It is possible that Hungarians borrowed a front vowel variant (or more) and the quality change was an inner development. This is what happened to *borotva* ‘razor’, that comes from Slavic *britva* [TESz. 1: 348–349] and that has an old-fashioned but living alternate version with front vowels: *běrětva*. Here it is evident that the vowel quality change took place due to the word’s mixed vowel structure (as far as their vowels are concerned, Hungarian words are either front, back, or mixed) and that the *ě*-s of the first two syllables turned to *o*-s under the influence of the word ending *a* (in Hungarian short *a* is pronounced like [ɒ], so its position lies even more in the back than in most languages). Maybe something similar happened to *kullancs*, too: the front vowels of forms like *paklincs/pakeléncs* shifted to the back under the effect of *pa-*, and then perhaps this vowel structure was transposed to some of the variants without *pa-*, which have since then overcome their front vowel variants and became the only standardized form of this word (perhaps also in order to dissimilate from the more frequently used *kilincs* ‘door handle’). But it’s equally imaginable that an earlier form that was closer to its Slavic etymons intermingled with a word unknown to us now, resulting in the ultimate form as *kullancs*.

In conclusion, we hope to have been able to show that the above described phonetic problems that led the main Hungarian linguists of the 20th century to reject the hypothesis that *kullancs* is a Slavic loanword are in fact not as compelling as to rule out this possibility. While seeing the difficulties of this assumption, we feel that the information we managed to collect rather supports this theory than refutes it, and would like to invite whoever’s concerned with the history of Hungarian and with Hungarian–Slavic language contact to consider it again.

References

- BERNEKER 1908–1913: Berneker, Erich. *Slavisches etymologisches Wörterbuch* 1. Heidelberg: Winter.
 BORYS 1975: Borys, Wiesław. *Prefiksacja imienna w językach słowiańskich*. Monografie Slawistyczne 32. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum.



- BORYS 2005: Borys, Wiesław. Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- CsángSz. 1936: Wichmann, Yrjö. Wörterbuch des ungarischen Moldauer Nordcsángó- und des Hétfaluer Csángódialektes. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- CSÜRY 1939: Bálint, Csüry. Wichmann György északi csángó hangtanának kiadatlan részei. // Magyar Nyelv 35: 73–87.
- CzF. 1862–1874: Czuczor, Gergely – Fogarasi, János. A magyar nyelv szótára 1–6. [1–4.] Emich Gusztáv [5–6.]. Budapest: Athenaeum.
- DANKOVSKY 1833: Gregorius, Dankovszky. Magyaricae linguae lexicon critico-etymologicum. – Kritisches-etiymologisches Wörterbuch der ungarischen Sprache. Posonii–Preßburg: Typisheardum Belnay.
- ÉrtSz. 1959–1962: Bárczi, Géza–Ország, László. A magyar nyelv értelmező szótára I–VII. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- ESJS 1989–: Havlová, Eva – Erhart, Adolf – Janyšková, Ilona. Etymologický slovník jazyka staroslověnského 1–. Praha: Academia–Brno: Tribun EU.
- ESz. 2006: Zaicz, Gábor. Etimológiai szótár. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- EWUng. 1993–1995: Benkő, Loránd. Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen 1–2. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- GYARMATHI 1816: Gyarmathi, Sámuel. Vocabularium in quo plurima Hungaricis vocibus consona variarum linguarum vocabula collegit S. Gy. – Szótár, mellyben sok magyar szókhöz hasonló hangú idegen nyelvbéli szokat rendbe szedett Gyarmathi Sámuel, orvos doctor és a' göttingai tudós társaság tagja. Zweck Bertalan betüivel, Bétsben.
- HADROVICS 1976: Hadrovics, László. Szavak és szólások. Nyelvtudományi Értekezések, 88. szám. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- JANURIK 2018: Janurik, Tamás. A magyar nyelv ismeretlen eredetű szavainak hangtani, alak-
tani, szófajtani és jelentéstani vizsgálata. Available under:
https://www.academia.edu/37248431/A_magyar_nyelv_ismeretlen_eredet%C5%B1_szavainak_hangtani_alaktani_sz%C3%B3fajtani_%C3%A9s_jelent%C3%A9stani_vizsg%C3%A1lata
(Date of access: 09.09.2018).
- KESZLER 1969: Keszler, Borbála. A szókezdő mássalhangzó-torlódások feloldása korai jövevényiszavainkban. Nyelvtudományi Értekezések, 63. szám. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- KENYHERCZ 2013: Kenyhercz, Róbert. A szókezdő mássalhangzó-torlódások az ómagyar korban. A helynevek hangtörténeti forrásértéke. Debrecen: Egyetemi Kiadó (University Press).
- KNIEZSA 1941: Kniezsa, István. Bárczi Géza: Magyar szófejtő szótár // Magyar Nyelv 37: 283–286.
- KOPEČNÝ 1973: Kopečný, František. Etymologický slovník slovanských jazyků: Slova gramatická a zájmena. Svazek 1. Předložky. Koncové partikule. Praha: Academia.
- LESCHKA 1825: Leschka, Stephanus. Elenchus vocabulorum Europaeorum cum primis slavico-
rum Magyarici usus. Typis Typographiae Regiae Univ. Hungaricae, Budae.
- MIKLOSICH 1871: Miklosich, Franz. Die slavischen Elemente im Magyarischen. Vorgelegt in der Sitzung der Philosophisch-Historischen Classe am 18. Jänner 1871. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe 21. 1872: 1–74. [As an extra print: Wien, 1871.]
- MIKLOSICH 1886: Miklosich, Franz. Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen. Wien: Braumüller.
- MMTSz. 2016: Péntek, János. A moldvai magyar tájnyelv szótára. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.



- MNYT. 1967: Benkő, Loránd (ed.). A magyar nyelv története. Budapest: Tankönyvkiadó.
- MTsz. 1893–1901: Szinnyei, József. Magyar tájszótár 1–2. Budapest: Hornyánszky.
- NYIRKOS 1987: Nyirkos, István. Az inetimologikus mássalhangzók a magyarban. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- NyÚSz. 1902–1908: Szily, Kálmán. A magyar nyelvújítás szótára a kedveltebb képzők és képzésmódok jegyzékével 1–2. Budapest: Hornyánszky.
- PAPP 1967: Papp, Ferenc. A magyar szókincs gépi feldolgozásának egyes eredményei és további problémái. // Imre, Samu–Szathmári, István: A magyar nyelv története és rendszere. A debreceni nemzetközi nyelvészkongresszus előadásai (1966. augusztus 24–28.). Budapest, 518–522. (Nyelvtudományi Értekezések 58.)
- SZARVAS 1882: Szarvas, Gábor. A magyar nyelvbeli szláv szók. Egybeállította Miklosich Ferencz. // Magyar Nyelv 11: 68–73, 114–121, 161–169, 219–225, 268–273, 316–321, 359–366, 411–417, 456–459, 511–515, 563–568.
- SzlJsz. 1955: Kniezsa, István. A magyar nyelv szláv jövevényszavai I/1–2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SzófSz. 1941: Bárczi, Géza. Magyar szófejtő szótár. Budapest.
- TESz. 1967–1976: Benkő, Loránd. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 1–3. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- TÓTH 2004: Tóth, Valéria. Inetimologikus mássalhangzók a régi magyar helynevekben. // Magyar nyelv 100: 321–331; 454–470.
- TRUBAČEV 1974–: Трубачев, Олег Николаевич. Этимологический словарь славянских языков: Общеславянский лексический фонд 1–. Москва: Наука.
- ÚMTSZ 1979–2010: B. Lőrinczy, Éva. Új magyar tájszótár 1–5. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- VAILLANT 1950–1977: Vaillant, André. Grammaire comparée des langues slaves. 1–5. Lyon-Paris: IAC.
- VASMER 1953–1958: Vasmer, Max. Russisches etymologisches Wörterbuch 1–3. Heidelberg: Winter.
- ZAIČZ 1982: Zaicz, Gábor. Word-structure and etymology (On the ancient layer of words of unknown origin in the Hungarian language). Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae 32: 53–70.
- ZOLTÁN 2005: Zoltán, András. „Lappangó” szláv eredetű szavaink: szid, szégyen. // Zoltán, András: Szavak, szólások, szövegek. Budapest: Lucidus Kiadó, 65–73.

Ádám GALAC
Eötvös Lóránd University
Budapest, Hungary
adam.galac@gmail.com



Klára AGYAGÁSI

ДВОЙНЫЕ РУССКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В МАРИЙСКОМ ЛЕКСИКОНЕ**Double Russian Lexical Copies in the Mari Lexicon**

The author aims to reconstruct the phonetic, morphological, semantic and chronological peculiarities of three pairs of Mari words (*wočko* and *pečke* ‘barrel’, *kađilä* and *kađän* ‘censer’, *mo’o* and *mül’o* ‘young fish’) borrowed from Russian dialects. She comes to the conclusion that they can compose pairs as direct and indirect borrowings, different derivational varieties of the same verbal stem or the phonetically resembling Mari representations of two etymologically different Russian dialectal words.

Keywords: double lexical copies, direct and indirect Russian borrowings in Mari, derivational varieties of Russian verbal stems in Mari

0. Введение

В истории исследования русских заимствований в марийском языке с самого начала был поднят вопрос о классификации русизмов в хронологическом и ареальном подходе. Селищев [СЕЛИЩЕВ 1927], Серебренников [SEREBRENNIKOV 1957: 229], Грузов [ГРУЗОВ 1964: 108], Берецки [BERECZKI 1968] и Саваткова [САВАТКОВА 1969: 9–14] все они указывали на ту особенность русских заимствований в марийском, что часть этих слов попала в марийский язык непосредственно из русского, но значительное количество (преимущественно самые ранние русские заимствования) заимствовалось посредством чувашского языка¹. Но до сих пор не был выявлен и не был изучен в сопоставительном плане тот особый слой русских заимствований, который можно назвать условно как группа двойных заимствований.

Под двойными заимствованиями понимаются нами такие лексические элементы марийского словаря, которые

а) по своему происхождению восходят к одному и тому же русскому оригиналу, но они заимствовались два раза: непосредственно из русского, и посредством одного из диалектов волжско-булгарского или татарского языка. Такие слова образуют две словарные статьи и представляют два параллельных ряда данных в марийском словаре;

¹ Исследования последних лет в области ареальной лингвистики Волжско-Камского региона показали, что опосредование лексических элементов доминантным волжско-булгарским языком в окружающие финно-угорские языки являлось одним из основных действующих механизмов этого языкового ареала (см. подробнее AGYAGÁSI 2014).

б) наличествуют в марийских диалектологических словарях внутри одной словарной статьи в виде фонетических вариантов, но в действительности эти варианты восходят к разным (двум) русским оригиналам;

в) наличествуют в марийских диалектологических словарях внутри одной словарной статьи в виде словообразовательных вариантов. Они имеют общий корень и разные суффиксы русского происхождения, а лексическое значение словообразовательных вариантов совпадает. Ниже будет проведен историко-этимологический анализ образцов каждого подтипа.

1. Мар. *вóчка* 'кадка, кадуша'

Лексеме марийского литературного языка *вочко* 'кадка, кадуша' в марийских диалектах соответствуют два слова (*вóчка* и *пéчке*, см. подробности в этимологической базе данных) в том же значении. Основная разница между ними состоит в том, что слово в первом случае имеет задний вокализм, соответственно русскому *бочка*, с которым оно сравнивалось в прежней литературе на основании современной русской диалектологии [см. САВАТКОВА 1969: 90], а во втором случае вокализм передний. Передний вокализм показывает тоже чувашское соответствие этого слова, которое восходит к тому же самому русскому оригиналу [см. АДЯГАШИ 2005: 74–75]. Как на это обратил внимание Берецки [BERECZKI 1994: 138–142], в истории марийского языка не существовали такие регулярные фонетические изменения, в результате которых гласные заднего ряда имели бы внутреннюю историческую причину переходить в свои передние соответствия. Палато-велярная гармония гласных возникла в марийском только как вторичное явление западных говоров под поздним влиянием чувашского и татарского языка, и реализовалась только между корнем и суффиксами. Таким образом слово *пéчке* могло образоваться не в марийском, а в ранне-среднечувашском языке как реципиентная форма при заимствовании старорусского прототипа *бóчка* из полноокающих волго-камских владими́ро-пово́лжских говоров северного диалекта русского языка (фонетические особенности этих говоров см. подробно СМОЛЯКОВА 1977: 31–47).

Ст.русс./С.диал. [*bóčka*] → ранне-ср.чув. **pečke* → поздне-прамар. **pečke*

В этом говоре аффрикаты *č* и *c* были противопоставлены друг другу, конечный гласный *a* в безударном положении сохранил оба дифференцирующих признака, и остался в произношении как *a*. Для ранне-среднечувашского языка было характерно наличие вторичного *č*, отсутствие начального *b* и кратких лабиальных гласных среднего подъема, а смычный гуттуральный согласный *k* имел переднюю артикуляцию (в противопоставлении с *x*, развившегося из более древнего *q* задней артикуляции). При заимствовании русских слов, имевших согласный *k* в своем составе, именно адаптация русского *k* с передней артикуляцией привела к изменению гласной структуры слова по принципу тюркского сингармонизма (подробную характеристику ранне-среднечувашского языка см. AGYAGÁSI 2019).

Средне-чувашская форма заимствовалась поздне-прамарийским языком, который во время начала чувашско-марийских контактов территориально уже распался на две части. Заимствование среднечувашской формы **peŋke* свидетельствует о том, что изменение согласного *č* в его диалектах еще следует за регулярным изменением поздне-прамарийского **č* внутри слова [см. BERECZKI 1994: 50], но структура прамарийских двухсложных слов с открытым слогом в конце (оканчивающихся регулярно на **ə*)² при заимствовании не была удержана.

То же самое русское слово, но уже задним вокализмом, также представлено в марийском языке (см. *вóчко* в базе данных). Оно распространилось по всей марийской языковой территории, зарегистрировано во всех говорах двух больших диалектов. Структура марийских соответствий указывает на присутствие редуцированного гласного в конце русской донорной формы. Это можно объяснить двояким образом: соответственно первому, редуцированный гласный был свойствен русскому прототипу, служившему предметом заимствования. Такая фонетическая реализация заударного гласного стала возможной после падения редуцированных поздне-праславянского периода и появления динамического ударения первоначально в южном диалекте древнерусского языка³.

Но появление редуцированного гласного на месте русского этимологического *-a* второго открытого слога можно объяснить и изменением, мотивированным прамарийскими структурными нормами. К поздне-прамарийскому периоду любой гласный финно-угорского происхождения во втором открытом слоге сузился до потери своих дифференцирующих признаков. Поздне-прамарийский прототип **V-ə* двухсложных слов (ср. примеры у Bereczki 1992, № 6, 9, 34, 38, 49, 63, 86, 88, 93, 95, 97, 100, 104, 119, 121, 125, 137, 138, 176, 177, 187, 195, 196, 197, 201, 202, 206, 214, 217, 219, 223, 226, 229, 233, 240, 244, 245, 254, 256, 263, 265, 266, 267, 287, 291, 301, 328, 329, 330, 341, 343, 345, 347, 363, 373, 379, 383, 389, 395, 416, 422, 483) стал структурной нормой для адаптации ранних заимствований с оригинальной структурой *V-V*. Гласный *-o* первого слога донорной формы также имеет регулярное соответствие прамарийского **o* первого слога слов финно-угорского и уральского происхождения [см. BERECZKI 1994: 92–95], то есть в западном диалекте в горном наречии имеются формы на *-a-* в первом слоге.

Предположение о том, что русское слово было заимствовано во время позднепрамарийского периода, кроме современных междиалектных соответствий гласных фонем поддерживается и междиалектными соответствиями прамарийского сочетания **-čk-* в современных диалектных вариантах марийского слова. Эти соответствия полностью совпадают с теми диалектными фонетическими признаками данного сочетания (**-čk > *-čk̄ > *-čk̄ ~ -ck- ~ šk*),

² Ср. прамарийские структуры **kočkə, *koškə, *kučə, *pičə, *pelə* и др. [BERECZKI 1992: 20–21, 48].

³ Представители южного диалекта древнерусского языка появились в Среднем Поволжье и образовали острова среди окающих говоров после татарского нашествия. После того как монголы в 1237 г. разорили ряд южнорусских городов (как Воронеж, Белгород, Рязань, Кострома), население бежало в северное направление [Скрынников 1997: 126–147].



которые встречаются в современных исконных марийских словах финно-угорского или уральского происхождения [см. BERECZKI 1994: 33, 50], как регулярное продолжение прауральского сочетания *-čk.

Параллельное заимствование русского слова через средне-чувашский и непосредственно из русского языка дает основание предположить, что предмет, обозначенный словом, взятым из двух источников, являлся товаром для марийского населения.

Несмотря на то, что в прежней литературе исследователи началом непосредственных русско-марийских языковых контактов считали середину XVI-го века, на основании этого примера можно допустить более раннее время заимствования. На наш взгляд изученное слово могло заимствоваться из языка древнерусских торговцев непосредственно поздне-прамарийским языком, когда территории древнерусского и прамарийского населения географически еще не соприкасались, ср. др. русск. [*bóčka] → поздне-прамар. *bočkâ.

2. Мар. *кадила* г. 'кадило'

Предмет, который обозначается словом *кадила* в русском языке, является средством православных церковных обрядов. Тот факт, что это слово было заимствовано из русского языка западными говорами марийского языка, говорит о том, что христианизация марийцев оставила свои следы и в марийском языке, вопреки тому, что марийцы до XX века хранили свои народные верования. По общераспространенному мнению [см. обзор у ЕФИМОВА 2000: 220–222] принятие православной веры народами Поволжья, среди них некоторыми марийскими общественными группами произошло в XVIII -ом году, когда были приняты меры и созданы учреждения⁴ для обучения на русском языке детей «иногородцев» государством и православной церковью. Русский язык XVIII -ого века в Среднем Поволжье существовал все еще на уровне диалектов. Для этого времени предполагается заимствование русских слов, связанных практикой вероисповедания или непосредственно из церковнославянского языка, произнесенного русскими священниками, или из их диалектной речи.

В марийском литературном языке, в северо-западном и западном наречии марийского языка а также в горном наречии имеются разные по форме, но одинаковые по значению слова для обозначения сосуда для курения при богослужении. Видимо, имеем дело с словообразовательными вариантами, которые попали в марийскую лексику из разных источников. Варианты *kadila* и *kadilä* восходят к русскому существительному [*kad'il*^], которое в равной мере присутствовало в русской церковной, а оттуда также в диалектной речи. Из-за реализации в марийском заударного гласного в виде [^] донорная форма может

⁴ В 1735 г. появился указ правительства об открытии новокрещенских школ, в 1740 г. было учреждено Конторой новокрещенских школ в гг. Свяжске, Елабуге, Казани и Царевококшайске, в 1775 г. были изданы в Санкт-Петербурге «Сочинения, принадлежащие к грамматике черемисского языка» Митрополитом Венямином Пуцек-Григоровичем.

восходить к среднему диалекту русского языка. В горном наречии конечный [ʌ] подвергался изменению $a > \ddot{a}$ (см. Bereczki 1994: 128–129).

В то же время, в горном наречии, в окрестности г. Козьмодемьянска известно и слово *ká·δān* в том же значении. В этой форме глагольная основа русского слова (*кад-*) легко выделяется, но немного труднее определить оригинальную морфологическую структуру донорной формы русского производного слова. В значении имени действия в церковнославянском языке известна форма **каждене** [СЦСРЯ 2: 151], в русской редакции **кажене** [там же], но в русском эквиваленте марийского слова не может быть речи о праславянском образовании типа **kad-jenъj-e* [см. ВАРБОТ 1969: 94–95], ведь в слове не произошла йотовая палатализация и – в ее вследствие – чередование основы. Здесь можно опираться только на единственное данное, сохранившееся из XIV века. В памятнике «Книга числь по сп. Троицко-Сергиевой лавры XIV века» была зафиксирована форма **кадение**, которая могла возникнуть после падения редуцированных по аналогии с древнерусскими образованиями с суффиксом *-enъjе*. При адаптации русской диалектной формы [*кʌd'én'jъ*] в западном диалекте марийского языка еще были в действии марийские структурные нормы. Соответственно этим нормам в трехсложных словах гласный второго, закрытого слога встречался чаще всего как редуцированный гласный, см. прамарийские формы у Bereczki 1992: **kurmācak* (№ 111); **kuwālcā* (№ 122); **muškāndā* (№ 200); **pušāmāš* (№ 272). Палатализованный согласный *d'* субституировался через *d*. В более ранних заимствованиях из русского языка русские родовые окончания в марийских формах не сохранились из-за типологических причин. Марийский, как агглютинирующий язык не имеет категории рода в своей системе, таким образом родовые окончания для носителей этого языка не являлись значимыми морфемами и часто подвергались структурным изменениям, ср. русск. *внимание* → луг. нареч. мар. яз. *minumanij* [САВАТКОВА 1969: 92], *скирда* → луг. *āskārt*, горное нареч. *āskārt* [САВАТКОВА 1969: 115]. Таким образом имеем причину предполагать, что конечная морфема *-je* донорной формы в конце слова вообще не участвовала в марийской реципиентной форме при заимствовании, а мягкий согласный *n'*, оказавшийся в конце слова, как правило, отвердел (см. САВАТКОВА 1969: 36). В итоге сопоставительного анализа параллельных форм западного диалекта марийского языка (*kad'ilä* и *ká·δān*) можно заключить, что они являются словообразовательными вариантами, возникшими в русских диалектах до формирования русского литературного языка. Первый из них фигурирует в русском языке как общеупотребительное слово на уровне разговорного и диалектного языка, а второй является архаическим диалектизмом⁵.

⁵ Марийские диалекты сохранили в своей лексике некоторые архаические диалектизмы русского происхождения, которые со времени заимствования исчезли даже из русских донорных источников, ср. AGYAGÁSI 2013.



3. Мар. *мóльо* 'малявка (рыба)'

Слово со значением 'мелкая рыба' в литературном языке и в горном наречии западного диалекта⁶ марийского языка представлено в формах *мóльо* ~ *тó-л'э̃*, в йошкар-олинском говоре центрального диалекта⁷ оно имеет формы как *молó* ~ *тə-л'о*, (в современной транскрипции этим вариантам соответствует *mũlo*, *mũ'lo*), а в волжском наречии восточного диалекта⁸ наличествует как *тáле* ~ *тí-л'э̃*. Эти варианты не могут быть рефлексамми одной русской донорной формы, заимствованной в среднерусском периоде, потому что в истории марийского языка прамарийский гласный **o* в первом слоге ни в одном из наречий не изменялся в *-u-* или в редуцированный гласный, ср. современные диалектные соответствия прамарийского **pondā* 'Stock, Stab': P B M *wondo*, MM *wondũ*, UP USj US *pondā*, UJ JT *pondo*, JO V K *pandā* (BERECZKI 1992: 51, № 263); прамар. **ponġā* 'Pilz': P B M UJ C Š JT *ponġo*, K *ponġā* [BERECZKI 1992: 51, №265] и др. Также не известны такие причины, в результате которых прамарийский *-u-* изменился бы в первом слоге в *-o-*. В русских диалектах к трем марийским формам противопоставляются два разных слова (*молье* и *мулье*) в том же значении, являющиеся собирательными образованиями от разных славянских основ предположительно не раньше среднерусского периода⁹. Марийская литературная форма и форма лугового и горного наречия (лит., луг. *мол'о*, г. *мол'ы*, *тó-л'э̃*) – на основании приведенных марийских примеров – могут восходить к русскому слову [*mol'jò*], существовавшему в полноокающих наречиях северного диалекта русского языка, ведь в них гласный *-o-* первого слога русской формы сохранился, а гласный второго слога отражает изменение, вызванное марийскими структурными особенностями, ср. примеры выше.

А формы *mũlo* ~ *mũ'lo* и *tále* ~ *tí-l'э̃* такому объяснению не поддаются.

Варианты *mũlo* ~ *mũ'lo* были записаны в собирательных пунктах JT и Мур в йошкар-олинском говоре¹⁰, в котором, вместе с волжским говором, время произношения гласного **u* первого слога прамарийского происхождения стало сверхкратким под влиянием среднечувашского языка [см. АДЯГАШИ 2002а: 74–75, 85]. В них сверхкраткий *ũ* может отражать русский [u] слова [*mul'jò*], заимствованного из северного диалекта русского языка (см. базу данных) до изменения *u* > *ũ* в йошкар-олинском говоре. Это предположение подтверждается диалектными соответствиями исконно-марийских слов с гласным **u* в первом слоге, см. прамар. **purā-* 'beißen, kauen': P B M U CÜ *puram*, СК Š JT *pūram*, K *pāram* [BERECZKI 1992: 54, № 280]; прамар. **lukā* 'Ecke, Biegung': СК Š JT *lūk*, K *lāk* [BERECZKI 1992: 34, № 165].

⁶ Данные из этого наречия у Саватковой обозначаются как *z.*, у Беке через К (собирательный пункт Козьмодемьянск), у Моисио–Сааринен как W₁, см. этимологическую базу данных.

⁷ См. JT у БЕКЕ, МУР у МОИСИО–СААРИНЕН.

⁸ У Беке собирательные пункты СК Š, у Моисио–Сааринен Mwo.

⁹ Собирательные существительные *молье* и *мулье* в письменных памятниках не зафиксированы, они сохранены только диалектами русского языка.

¹⁰ Этот говор Березки причисляет к западному диалекту [см. BERECZKI 1994: 21–24], а Моисио и Сааринен считают представителем среднего диалекта [MOISIO–SAARINEN 2008: VIII–IX].



Марийские формы *māle* ~ *mī'lē* известны из волжского наречия западного диалекта (собираательные пункты СК и Ć у Беке, Mwo у Моисио и Сааринен). Они содержат редуцированный гласный в первом слоге. Этот редуцированный по правилам исторического изменения марийских гласных не может восходить ни к оригинальному **o*, ни к **u*. Он может быть современным соответствием прамарийского **i*, если говорится об исконном слове [см. BERECZKI 1994: 105], или отражением редуцированного гласного донорного языка. Иллабиальный редуцированный, развившийся из гласного *u* наблюдается в центральном диалекте татарского языка, ср. старорусск. [*suslo*] 'сладковатый навар на муке и солоде' → среднекыпч. **susla* > тат. (Ц.гай.) *šisla* 'то же' [АДЯГАШИ 2005: 194–95], или в мишарском, как это отражается в соответствии русск. *мулье* в форме *měľe* в байкобаевском наречии мишарского диалекта (на котором говорят в Башкортостане). Но в случае волжского наречия марийского языка нельзя говорить о марийско-татарских непосредственных отношениях. Здесь можно учитывать только контакты с верховым диалектом чувашского языка и субстратным языком народности, названной в исторических источниках под именем «нижняя черемиса» (см. АДЯГАШИ 2002б: 106). Так как, к сожалению, соответствующих данных из этих языков не сохранились, точно определить источник последних фонетических вариантов невозможно. Но относительно совокупности сохранившихся марийских диалектных вариантов можно прийти к выводу, что они являются заимствованиями двух русских слов, пришедших в марийские диалекты через три канала.

Этимологическая база данных

Мар. *вóчко* 'кадка, кадуша' (МРСл)

Марийские данные:

1.

Мар. диал.: л. *вóчко*, в. *вóчко*, г. *вáчки* 'бочка' [САВАТКОВА 1969: 90]; P B Jp UJ C ĆN *βotško*, B B J M *βotško*, MK *βò-tškø*, UP *βò-tškâ*, Ć *βoško*, JT *βo-tsko*, JO V *βà-tškâ*, K *βa-tškâ* 'Kufe, Zuber, Bottich' [БЕКЕ 1: 197]; *βotško* Ob₁, *βotško* Oka, *βoÂçko* Okr, *βo-tškø*, *βo-tškø* (Mal.K) Ok, *βo-tškâ* Ms Mm₁, *βotškâ* Mm₂, *β^bo-tš'kâ* Mm₃, *βo-tškø* Mmu, *βo-škø* Mwo, *βo-tskø* Mup, *βa-tškâ* NW, *βa-tškâ* W₁, *βatškâ* W₂ 'Holzschüssel (Ob Ok Ms Mup NW W₁) (ein kleines gefäß, es werden darin Fleisch, Gurken, Kohl in Salz eingelegt od. es wird darin Wasser aufbewahrt) (Ob₁ Ok Ms Mm₁ Mup NW W₁), (ein großes Gefäß, in dem Korn aufbewahrt wird) (Ob₁ Ok Ms Mm₁ Mup NW), (ein großes Gefäß, in dem Bier aufbewahrt wird) (Ok Ms), Kübel, Zuber, Bottich (Oka Okr Ok Ms Mm₁ Mmu Mwo), hölzerner Bottich (Mwo W₂) [MOISIO-SAARINEN 2008: 44].



2.

Мар. диал.: л. *néчке*, в. *néчке*, г. *néčkä* 'бочка' [САВАТКОВА 1969: 90]; Р В М U C *peške*; Ć *peške*; J V *pe-cke*, K *pe-ckä* 'Faß, Tonne' [ВЕКЕ 6: 1820];

Мар. ист. (1775 г.) *пецкè* 'бочка' [СЕВЕОК–РАУН 1956: 33]; [ДАМАСКИН 1785 г.] *пецкè* 'бочка' (Сергеев 2003: 59).

Чувашские данные:

Чув. лит.: *pičke* 'бочка, бочечный, бочковый' [СКВОРЦОВ]; Чув. диал.: А *pičke*, *pičëke*, *piške* 'бочка' [АШМ. 9: 236, 248–49; РАASONEN 105]; Чув. ист. (1785 г.) бичка 'бочка' [ДАМАСКИН].

Русские данные:

Русск. лит. 'большой деревянный или металлический цилиндрический сосуд, обычно слегка выпуклый посередине, с двумя плоскими днищами, служащий для хранения и перевоза жидкостей, моченых и соленых пищевых продуктов и т.п. (ССРЛЯ т. 1)

Русск. диал.: *бóчка* 1. (С.ол./Олон; СР.п./Пск.) 'мера сыпучих тел, содержащая в себе две четверти'; 2. (С.з./Новг.; С.п./Арх.; С.в./Вят.; С.вл.пов./Твер.; СР.п./ Пск.) 'средняя часть рыболовного снаряда, конусообразной формы (мережи, морды и т. п.) от второго обруча до сужения в конце конуса'; 3. (С.п./Арх.) 'сложенная в виде полуконического свода внутренняя часть русской печи'; 4. (С.в./Перм.) 'головное украшение, род венца, повязки с фольгой, жемчугом и т.п. надеваемое невестой на девичник или под венец'; 5. (Ю.в./Дон) 'широкая прорубь для вынимания рыбы из вентеря, поставленного подо льдом'; 6. (СР.п./Пск.) 'небольшая сеть для лова снетков'; 7. (СР.п./Пск.) 'укрепленный на санях ворот для тяги невода во время зимнего лова рыбы' (СлРНГ 3:);

Русск. ист.: БЪЧЬКА (Новг. I л. 6712 г.) 'сура' [СРЕВЗНЕВСКИЙ 1:201]; БОЧКА 1. (Оп. им. Ив. Гр., 25. 1583 г.) 'бочка'; 2. (Дон. д. IV 539. 1652 г.) 'мера жидких, сыпучих и твердых тел'; 3. (Колл. Зинченко, № 76. 1665 г.) 'крыша, покрытие здания или его части в виде бочки, сделанной в длину'; 4. (Кн. Тул. и Каш. зав., 10. 1647 г.) 'утолщение вала или ворота в подъемном снаряде; обруч, надеваемый на боевой вододействующий вал кричного молота' [СДРЯ 1:] < ПС * б ъ ѣ к а [ЭССЯ 3: 108] см. еще ФАСМЕР 1: 302; ЧЕРНЫХ 1: 106.

Мар. кадила г. 'кадило' (МРСл)

Мар.диал. *kad'ilä* NW, W₁ 'Weihrauchfass' [MOISIO–SAARINEN 2008: 214]; KN *ká·ðän* 'Rauchfaß' [ВЕКЕ 3: 606].

Русские данные:

1.

Русск. лит.: *кадило* 'металлический сосуд для курения ладаном при богослужения' [ОЖЕГОВ]

Русск. диал.: (без названия места) *кадило* 1. 'церковный сосуд, курильница на цепочках, в которую на жар кладется ладан' 2. 'растение *Teucrium* (*Ajuga*)

chamaeripitys, плакун, богородское-зелье, сутловка' [ДАЛЬ 2: 72]; *кадилка* (С.в./Твер.; Б.Ю./Смол.) 'кадило' [СРНГ 12: 298]

Русск. ист.: *кадилъ* 1. (Лавр. Лет. 1091) 'благовонное вещество'; 2. (Лавр. Лет. 1072) 'церковный сосуд для курения благовоний'; 3. (Ник. Лект. X. 42) 'светильник' [СДРЯ 7: 12]; *кадило* 'церковный сосуд, въ коемъ на горящїе угли кладется ладонъ для куренїя' [СЦСРЯ 2: 151] < прасл. **kadidlo* [ЭССЯ 9: 109] < **kadi-dlo* (Варбот 1969: 87) < **kaditi* [ЭССЯ 9: 107]¹¹.

2.

Русск. ист.: *кадение* (Чис. VII. 14. XIV в.) 'фимиам' [СДРЯ 7: 11] < старорусск. **kad-en'e* ср. прасл. **kadъnъ(jъ)* [ЭССЯ 9: 115].

Мар. *мольо* 'малявка (рыба)' (МРСл)

Мар. диал.: л. *мол'о*, *мыл'ы*; г. *мол'ы* 'моль' [САВАТКОВА 1969: 104]; СК *Ā tǎle*, JT *móló*, K *mol'ə* 'allerlei kleine, winzige Fische; ganz kleiner, jüngst ausgeschlüpfter, heuriger Fisch' [ВЕКЕ 5: 1434–35]; *mø'lo* Mup, *mî'lê* Mwo, *mó'l'ə* NW, W₁ 'Fischbrut (NW W₁); ein Weißfisch (Mup), ein kleiner Fisch (Mwo)' [MOISIO–SAARINEN 2008: 386].

Русские данные:

1.

Русск. лит.: *моль* 1. 'всякого рода мелкая рыба (обычно – только что выведшаяся); мелкие предметы, мелочь'; 2. 'что-либо, состоящее из отдельных, несоединенных предметов; россыпь (обычно в лесе, сплавленном не связанными между собой бревнами)' [ССРЛЯ 6: 1214]; *молье* собир. 'мелкая рыба, продающаяся не на вес, а ковшами или ведрами' [ССРЛЯ 6: 1216, 571].

Русск. диал.: *молье* 1. (С.в./Волог.)¹² 'самая мелкая свежая рыба разных сортов, которая продавалась не на вес а ковшами или ведрами'; 2. (С.ол./Олон.) 'сушенная мелкая рыба, а также молодь'; 2. (С.в./Перм.) мн. ч. 'окунь, плотва, щуки' [СРНГ 18].

Русск. ист.: *моль* (Кн. Расх. Кир. М. № 2, 16, 1567 г.) 'мелкая рыба' (СДРЯ 9: 257) < прасл. **molъ* [ЭССЯ 19: 205–206]; *молькъ* (Кн. Прих.-расх. Свир. М. № 21, 59, 1657 г.) 'мелкая рыба' [СДРЯ 9: 243] < прасл. **molъкъ* [ЭССЯ 19: 206–207].

2.

Русск. лит.: –; Русск. диал.: *мул* (Ю.ю./Курск.) 'топкий ил, остающийся после весеннего половодья' [СРНГ 18: 340]; *муль* 1. (С.в./Перм.) 'мулек'; 2. (С.з./Новг.) 'мелкий окунь'; *мулье* собир. (С.в./Перм.) 'мелкая рыбка, мальки' [СРНГ 18: 348]; *мулек* (С.з./Новг.) 'мелкий окунь, рыба *Phoxinus phoxinus* го-льян' (там же).

¹¹ В данном случае вряд ли можно говорить об общеславянском происхождении слова, так как специальное значение глагола 'курить благовонное вещество' появилось в старославянском языке, и только оттуда распространялось оно в восточно- и западно-славянские языки. Глагол **kaditi* можно рассмотреть как праславянский диалектизм.

¹² Систему сокращений диалектной паспортной см. АДЯГАШИ 2005: 63–65.

Русск. ист.: муль (Назиратель XVI в.) 'тина' [СДРЯ 9: 307] < прасл. *mulь, *mulь [ЭССЯ 20: 185]¹³.

Чувашские данные:

Чув. диал.: (Пшкрт) *mol'* 'название рыбы' [АШМ. 8: 264]

Татарские данные:

Тат. диал.: М(байк.) *měľě* 'мелкая рыба' [ТТДС 1993: 221]; М(хвл.) *möľöķ* 'малек' [ТТДС 1969: 316]; М(кар.) *mul'* 'малек' [ТТДС 1969: 309].

Литература

- АДЯГАШИ 2002а: Адягаши, К., К вопросу о появлении сверхкратких лабиальных гласных в марийском языке // Языковые контакты Поволжья (ред. Йома Луутонен). Симпозиум в городе Турку 16–18.8. 2001 г. Publications of the Department of Finnish and General Linguistics of the University Turku. 70–86.
- АДЯГАШИ 2002б: Адягаши, К., Название черемис в средневековых источниках // Пермистика 9: Вопросы пермской и финно-угорской филологии. (Отв. ред. И.В. Тараканов) Ижевск. 102–108.
- АДЯГАШИ 2005: Адягаши, К. Ранние русские заимствования тюркских языков Волго-Камского ареала. Часть I. Этимологический справочник. Studies in Linguistics of the Volga-region Vol. II. Debrecen University Press, Debrecen.
- АШМ.: Н.И. Ашмарин, Словарь чувашского языка 1–17. Казань–Чебоксары.
- ВАРБОТ 1969: Варбот Ж.Ж., Древнерусское именное словообразование. Наука. Москва.
- ГРУЗОВ 1964: Грузов, Л.П., Фонетика диалектов марийского языка в историческом освещении. Йошкар-Ола.
- ДАЛЬ 1882/1982: Даль, В., Толковый словарь живого великорусского языка т. 1–4. Москва, Русский язык.
- ДАМАСКИН 1785: Словарь языков разных народов в Нижегородской епархии обитающих, имянно Россиянь, Татарь, Чювашей, Мордвы и Черемись. По высочайшему соизволению и повелению Ея императорского Величества премудрей Государыни Екатерины Алексеевны, императрицы и самодержицы Всероссийской, по алфавиту Российскихъ слов расположенной и в Нижегородской семинарии отъ знающихъ оныя языки священников и семинаристов подъ присмотром преосвященного Дамаскина, епископа Нижегородского и Алатырского, сочиненной в 1785 г.
- ЕФИМОВ 2000: Ефимов, Л.А., Системы просвещения нерусских народов и чувашские школы Поволжья и Приуралья последней трети XIX – начала XX веков. Чебоксары.
- МРСЛ: Марийско-русский словарь. Отв. ред. Б.А. Серебренников. Государственное издательство иностранных и национальных словарей. Москва, 1956.

¹³ Праславянское происхождение существительного *муль* 'тина' ставится под вопрос, так как это слово первый раз зафиксировано в XVI в. в переводном произведении на русском языке (см. RÁDULY 2000), и, потому что географические расстояния между южнорусским и севернорусскими данными слишком велики для того, чтобы связать основное значение южнорусского слова метафорическим значением на севере. Южнорусское диалектное слово видимо является результатом украинско-южнорусских языковых контактов, а северные диалектные варианты с мягкой основой имеют другое происхождение.



- ОЖЕГОВ 2008: Ожегов С. И., Словарь русского языка. Под общей редакцией Л. И. Скворцова. 24-ое издание, испр. ОНИКС, Москва.
- САВАТКОВА 1969: Саваткова А.А., Русские заимствования в марийском языке. Марийское книжное издательство. Йошкар-Ола.
- СДРЯ: Словарь русского языка XI–XVII вв. т. 1-. Наука, Москва.
- СЕЛИЩЕВ 1927: Селищев, А.М., Русские говоры Казанского края и русский язык у чуваш и черемис. //Ученые записки института языка и литературы Т. 1. Москва. 60–70.
- СЕРГЕЕВ 2003: Сергеев, О.А., Из истории отечественной лексикографии. Словарь черемисского языка с российским переводом. Марийский государственный университет, Йошкар-Ола.
- СКРЫННИКОВ 1997: Скрынников, Р.Г. История российская IX–XVII вв. Москва.
- СМОЛЯКОВА 1977: Смолякова, Л.П. Формирование фонетической системы русских говоров Волго-Камья (с учетом иноязычных влияний). Москва, Наука.
- СРНГ: Словарь русских народных говоров (Ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов) 1-. Наука, Ленинград.
- ССРЛЯ: Словарь современного русского литературного языка 1–17. Наука. Москва–Ленинград.
- СЦСРЯ: Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. Томъ II. Санктпетербург, 1847.
- ТТДС 1969: Татар теленең диалектологик сүзлеге. Ред. Л.Т. Махмутова. Татарстан китап нәшрияте. Казан.
- ТТДС 1993: Татар теленең диалектологик сүзлеге. Ред. Д.Б. Рамазанова. Татарстан китап нәшрияте. Казан.
- ФАСМЕР 1987: Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка I–IV. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Издание второе, стереотипное. Прогресс. Москва.
- ЧЕРНЫХ 1999: Черных, П. Я., Историко-этимологический словарь современного русского языка в 2 томах. Русский язык, Москва.
- ЭССЯ: Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. 1-. Под ред. О.Н. Трубачева. Москва, 1974-.
- AGYAGÁSI 2013: Agyagási, K. О трех редких диалектизмах, легших в основу некоторых русских заимствований в марийском языке // Slavica 42: 165–176.
- AGYAGÁSI 2014: Agyagási K., Опосредование лексических единиц как характерный действующий механизм доминантного болгарского языка Волго-Камского языкового ареала // Slavica 43: 9–18.
- AGYAGÁSI 2019: Agyagási, K. Chuvash historical phonetics. With an Appendix on the role of Proto-Mari in the history of Chuvash vocalism. Harrassowitz, Turcologica Band 117, Wiesbaden. В печати.
- БЕКЕ 1997–2002: Beke, Ö. Mari nyelvjárási szótár (Tscheremissisches Dialektwörterbuch) 1–9. Hrsg. von János Pusztay. Savariae, 1997–2001.
- BERECZKI 1968: Berezki, G. Wichtigere lautgeschichtliche Lehren der russischen Lehnwörter im Tscheremissischen // Congressus secundus Internationalis Fenno-Ugristarum Helsingiae habitus 23–28. VIII. 1965. Pars I. Acta Linguistica. Helsinki, Societas Fenno-Ugrica. 70–76.
- BERECZKI 1992. Berezki, G., Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte II. Studia Uralo-Altaica 34. Szeged.
- BERECZKI 1994: Berezki, G., Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte I. Studia Uralo-Altaica 35. Szeged.

- MOISIO–SAARINEN 2008: Moisio A. und Saarinen S., Tscheremissisches Dialektwörterbuch. Suomalais-Ugrilainen Seura, Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Helsinki.
- PAASONEN 1974: Paasonen, H. Csúvas szójegyzék. Budapest, 1908. репринт 1974: Tschuwaschisches Wörterverzeichnis. Eingeleitet von A. Róna-Tas. Studia Uralo-Altaica 4. Szeged.
- RÁDULY 2000: Ráduly, Zsuzsanna, Глоссирующая синонимия в «Назиретеле» // Studia Russica 18: 227–230.
- SEBEOK–RAUN 1956: Sebeok, T., Raun, A., The First Cheremis Grammar (1775). The ewberry Library, Chicago.
- SREBRENNIKOV 1957: Serebrennikov, B. Zur Geschichte der a-Laut im tscheremissischen und Tschuwaschen // UAJb 29: 224–230.

Klára AGYAGÁSI
University of Debrecen
Debrecen, Hungary
agyagasi.klara@arts.unideb.hu



Beáta GYÖRFI

О ПРОБЛЕМЕ НАЛИЧИЯ ЭКСПЛЕТИВНЫХ СУБЪЕКТОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**On the Existence of Expletive Subjects in Russian**

According to traditional grammars, Russian does not contain expletive subjects. However, investigations in the generative framework suggest, that the pronoun *это* with certain predicates can be perceived as an expletive subject. The present article gives a short overview of previous investigations and aims at providing a unified analysis of constructions with *-o* final adverbial predicates or with the verbs *бывать* and *нравиться*.

Keywords: expletive subject, *это*, adverbial predicates, unaccusatives, EPP

0. Введение

Согласно традиционным грамматикам [ШВЕДОВА 1980; ВАЛГИНА 1991/2003] русский язык представляет широкий диапазон субъектов¹ По формальным критериям различаются номинативный, клаузалный (финитные или инфинитивные СР) и фонетически пустой субъект. Однако работы в рамках генеративного синтаксиса упоминают, что в русском имеется и эксплетивный субъект, *это*:

- (1) Это интересно.
- (2) Это интересно, что данные соборы были связаны с революцией.

Данная статья представляет собой обобщение и уточнение применением современного генеративного аппарата имеющего исследования в данной области.

В первой части дается типологический обзор эксплетивных субъектов. Во второй части дается перечень конструкций, содержащих эксплетивный субъект. Рассматриваются результаты уже проведенных исследований. Поскольку они не предлагают единую трактовку разнообразных структур, предполагая наличия эксплетивного субъекта (явно выраженного или нулевого) в позиции *SpecTP*, предлагается объяснение разнообразных конструкций. В то же время решается вопрос о том, действительно можно ли предполагать эксплетивный субъект в русском.

¹ Конечно набор подлежащих зависит от выбранного подхода изучения: Шведова с функциональной точки зрения упоминает существительные в именительном падеже, словосочетания с количественным значением и инфинитив. Валгина, применяя структурно- функциональный подход перечисляет существительные, местоименные-существительные, любую субстантивизированную часть речи и словосочетания.



1. Типология эксплетивных субъектов

Эксплетивами называются те синтаксические «вставные слова», которые не обладают собственным значением, а имеют лишь формальную функцию, поскольку они занимают определенную структурную позицию в предложении. Они не придают особое семантическое значение предложению а выполняют структурную или прагматическую роль. Несмотря на то, что эксплетивы проявляют функциональное разнообразие², труды по синтаксису чаще всего занимаются эксплетивными субъектами.

Употребление эксплетивных субъектов предписано принципом расширенной проекции генеративной грамматики, который утверждает, что каждое предложение должно иметь субъект (в позиции SpecTP, SpecIP или SpecVP, в зависимости от типологических особенностей языка). Они встречаются во множестве языков и характеризуются многообразием. В зависимости от EPP свойств, в некоторых языках появление эксплетивных субъектов является обязательным, а в других факультативным. По формальным признакам различаются эксплицитно выраженные и фонетически пустые (pro) эксплетивные субъекты. На основе их синтаксических свойств различаем тематические эксплетивные субъекты, которые обладают тематической ролью и нетематические³. Также имеются экслетивные субъекты, которые вызывают согласование (1), и которые нет (2).

(3) It seems that you like pancakes.

(4) There are pancakes on the table.

Явно выраженные эксплетивы по типу структуры, в котором они встречаются, дальше разделяются на следующие подтипы [БИБЕРАУЕР 2012]:

1. эксплетивы с глаголами погоды: It is raining.
2. эксплетивы в презентационных предложениях: There arrived some yellow birds.
3. эксплетивы в экзистенциальных предложениях: There are pancakes on the table.
- 4/a при экстрапозиции: It is obvious that you like pancakes.
- 4/b при выделении: It seems that you like pancakes.
5. эксплетивы в безличных конструкциях: Der må ikke ryges. „Курить запрещается.”

² В русском языке эксплетивами являются например вводные слова/выражения типа «на мой взгляд», в венгерском указательное местоимение «*ott*» [ШУРАНИ 2005].

³ Подлежащие выступающие с глаголами погоды являются тематическими эксплетивными субъектами, поскольку они принимают единственную тематическую роль предиката [+argumental]. [БИБЕРАУЕР 2012].

По интерпретивному эффекту (interpretative effect) различаем презентационные эксплетивы, которые предопределяют наличие элемента, обозначающего новую информацию, и экстрапозиционные эксплетивы, которые ссылаются на определенный член структуры [БИБЕРАУЕР 2012].

На основе того, какие эксплетивы употребляются в языках, можно типологически распределить языки в три группы [VIBERAUER 2012]:

1. К первой группе относятся языки, которые содержат малочисленные эксплетивы, употребление которых представляется обязательным. Таким языком является гаитянский креольский.

2. Во второй группе языков встречаем только 1–2 эксплетива, которые являются факультативными. Примером служит финский язык.

3. Третья группа языков содержит разных типов эксплетивных местоимений, использование которых является обязательным. Сюда относится английский и континентальный скандинавский.

В следующем разделе рассмотрим, имеются ли эксплетивы в русском, а если да, то какими свойствами они обладают.

2. Имеется ли эксплетивный субъект в русском?

Вопрос о наличии эксплетивных субъектов в русском языке разделяет синтаксистов на два лагеря. Слюссар (2011) без особенного объяснения декларирует, что в русском нет фонетически явно выраженных эксплетивных субъектов. В то время, как Бейлин (2011), Френкс (1995) и Циммерлинг (2009, 2014) настаивают на существование эксплетивного субъекта *это* в русском. Данное положение по всей вероятности восходит к тому, что в первую очередь под эксплетивами понимаем обязательные элементы типа английского *it*, *there* или немецкого *es*. До сих пор не уделялось самостоятельное исследование проблеме существования эксплетива в русском языке. Данный вопрос изучался лишь как побочное явление в ходе других исследований.

Местоимение *это* в русском языке является новообразованием, поскольку оно возникло в следствии преобразования древнерусской системы указательных местоимений в XVIII. веке. Сначала *это* выполняло дейктическую функцию, а позже стал употребляться в застывшей форме единственного числа именительного падежа, среднего рода в функции референциального (анафорического или катафорического) местоимения.

(5) Это известно ему, Шахову, потому, что он в продолжении этого времени находился при г. Исправнике. (Из истории немецкого народа)

В современном языке *это* характеризуется функциональным разнообразием: оно выполняет роль указательного местоимения, анафорического местоимения или связки [ДЪЕРФИ 2016].

Особое внимание заслуживают конструкции, в которых *это* выступает с адвербиальными предикатами с финалью -о⁴. Данные структуры встречаются в следующей дистрибуции:

- (6) Это трогательно.
- (7) Мне это грустно.
- (8) Это любопытно, что людьми мы становимся, когда наводнение.
- (9) Любопытно, что в лесах Южной Америки молодые листья на деревьях редко имеют красноватый оттенок.
- (10) Мне странно, что они не захотели узнать видение других сейлзхаусов.
- (11) Что Макс шпион, это очевидно.

В примере (6) *это* выступает лишь с адвербиальным предикатом, в (7) с аргументом в дательном падеже, в (8) с СР, в (9) наряду с адвербиальным предикатом найдем только СР, в (10) аргумент в дательном падеже и СР. В (11) *это* расположено в постпозиции к СР, но перед адвербиальным предикатом.

Кроме вышеуказанных примеров, данные НКРЯ свидетельствуют о том, что местоимение *это* в подобной дистрибуции встречается и в конструкциях содержащих глагольный предикат «бывать» или «нравится»:

- (12) Это бывает, что иногда женщины спокойнее мужчин – сказал Матвеев.
- (13) Редко это бывает, что прилетают на Пасху ласточки.
- (14) В России это бывает, что медведь возьмет арфу, да на арфе и сыграет отлично.
- (15) Бывает, что в один день клуб меняет статус.
- (16) Мне это нравится.
- (17) Мне это нравится, что ты такой бес.
- (18) Мне не нравится, что каждый огурец стоит один рубль пятнадцать копеек.

Как из вышеприведенных примеров видно, *это* при глаголе *бывать* подобно наречным предикатам выступает с СР дополнением (12), (13), (14), а в (15) имеется только СР дополнение без местоимения. Разница между конструкциями заключается в том, что наряду с «бывать» не встречаем конструкции без СР дополнения.

С глаголом «нравиться» однако находим дательный аргумент наряду с *это* (16), дательный аргумент, *это* и чтоСР (17), а в (18) *это* опущено.

Необходимо однако отметить, что *это* можно употреблять не со всеми побочными значениями «бывать». Апресян различает 5 побочных значений данного глагола: [АПРЕСЯН 2014, ПАДУЧЕВА 2015]. Употребление *это* связано с значением «случаться, неоднократно иметь место». Падучева замечает, что в данном контексте субъектом глагола является некая ситуация.

Вышеприведенные структуры характеризуются разнообразием словоупотребления. Это можно суммировать следующим образом:

⁴ Примеры взяты из Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ).

Структура конструкций содержащих *это*:

	это	PredADV	
		PredADV	
Dat	это	PredADV	
	это	PredADV	чтоCP
		PredADV	чтоCP
Dat		PredADV	чтоCP
чтоCP	это	PredADV	

Структуры с глаголом *бывать*:

это	бывает	чтоCP
	бывает	чтоCP

Структуры с глаголом *нравиться*:

Dat	это	нравится	чтоCP
Dat	это	нравится	
Dat		нравится	чтоCP

Как видно из данных таблиц, в НКРЯ не находим примера для существования некоторых конструкций, (напр.: DAT+это+PredAdv+чтоCP, DAT+PredAdv, это+бывает, бывает, это+нравится+чтоCP).

3. Можно ли считать *это* эксплетивным субъектом?

Это безусловно является эксплетивным элементом, ведь оно не обладает собственной семантикой. Данный факт подтверждает, что местоимение может быть свободно опущено, т. е. оно не является обязательными членом упомянутых конструкций. *Это* – в противоположность немецкому и английским эксплетивам – не занимает определенную структурную позицию, оно встречается и препозитивно (8) и постпозитивно (11) относительно чтоCP.

Что касается формальных критериев субъектности, то *это* вызывает согласование в единственном числе, 3 лице, среднем роде. Однако местоимение *это* не удовлетворяет другим критериям субъектности, поскольку оно не вызывает контроль в деепричастных оборотах и не связывает анафоры [ЦИММЕРЛИНГ 2009: 13]⁵.

С функциональной точки зрения, у *это* субъектов можно разграничить две функции: референциальную или коррелятивную⁶. В функции референциаль-

⁵ Даже подходящего контекста нельзя найти для таких примеров.

⁶ Циммерлинг называет неемфатический *это* субъект коррелятивным местоимением [ЦИММЕРЛИНГ 2009].

ного местоимения *это* отождествляет антецедент из контекста и всегда обязательно присутствует. В примере (19) *это* ссылается на содержания предыдущего предложения. Однако при адвербиальных предикатах и *бывают*, *это* коррелирует с чтоСР или при его отсутствии с окружающим IP (20).

(19) Я проходил стажировку в Бристоле, Англия. Но это было так давно!

(20) Первый муж. Это любопытно. Сколько же их у Танечки?

В следующем разделе рассмотрим подробнее конструкции с адвербиальными предикатами и раскрываем связь между членами конструкций.

4. Истолкования конструкций с эксплетивом и СР дополнением

Конструкции с эксплетивом и чтоСР дополнением являются особенностью русского синтаксиса, и имеются несколько трактовок этих оборотов. В данной части дается краткое изложение этих исследований. Их общей чертой является, что они все проводились в рамках генеративной методики.

4.1. Теория цепочки (*Chain analysis*)

В германских языках встречаются подобные к русской конструкции с *это* структуры, в которых определенные предикаты приписывающие наличия СР компонентов требуют и обязательного или факультативного появления эксплетивных субъектов. Такой конструкцией является например английский оборот с эксплетивным субъектом *it*.

(21) It_i is surprising, [_{CP} that John knows about you]_j.

Согласно Хомскому [1981] эксплетив и соиндексированное с ним СР образуют цепочку: они составляют один совместный аргумент, который состоит из двух фонетически отдельных частей. Один член – СР – получает тематическую роль, другой член – эксплетив – падеж (*case transmission*).

Данный анализ применял для объяснения конструкций содержащих *это* и чтоСР Френкс [1995: 319]:

(22) (Это) приятно [_{CP} что мы гуляем в парке].

(23) (*Это) приятно [_{CP} PRO гулять в парке].

(24) (*Это) приятно [_{PP} в парке].

Френкс сопоставляет русские и английские обороты. Он устанавливает, что русский эксплетив отличается от английских, поскольку в русском эксплетивное местоимение с адвербиальными предикатами употребляется только с финитными СР,⁷ и *это* может свободно пропускаться.

⁷ В английском структуры типа *It is nice to walk in the park.* и *It is nice in the park.* Приемлемы, однако их русские соответствия неправильны: * *Это* приятно гулять в парке. **Это* приятно в парке.

Возникает вопрос, как осуществляется приписка падежа внутри цепочки. Френкс предполагает, что русский не является языком *pro-drop*⁸, то есть требует появления эксплицитно выраженных субъектов. Эксплетив получает номинатив для видимости на уровне логической формы (LF). В отсутствии эксплетива падеж приписывается чтоСР. Что касается проблемы пропущения *это*, Френкс полагает, что поскольку плеонастические элементы не обладают значением, на уровне фонетической формы (PF) их можно свободно пропускать [FRANKS 1995: 321].

Развитием генеративной грамматики вышеизложенная теория подвергалась критике: в поздних версиях теории уже не существует явление «передачи падежа», каждая NP должна овладеть самостоятельным падежом, а СР не могут его получить.

4.2. Анализ Межевич

Межевич предлагает альтернативное решение для трактовки *это* и СР [2004: 319]. Учитывая недостатки анализа Хомского она считает *это* не эксплетивным субъектом, а полагаясь на анализ еврейского местоимения *ze*, референциальным местоимением [ХАЗУТ 1994]⁹. Такой подход поднимает два вопроса: с одной стороны, надо снова уточнить отношение СР и *это*, с другой, надо определить антецедент *это*. Межевич полагает, что структуры содержащие поствербальный СР образуют две различные конструкции в зависимости от того, присутствует ли или опускается в них элемент *это*: в случае пропущения *это* адвербиальный предикат придает внутреннюю тематическую роль СР, которая становится обязательным аргументом. Если же *это* эксплицитно выражено, оно получает внешнюю тематическую роль от AGR (данная вершина обеспечивает согласование в 3 лице единственного числа), а придаточное предложение будет его перемещаемым направо адьюнктом (Right Dislocated Adjunct).

Что касается интерпретации *это*, Межевич полагает наличие структурного и также семантического антецедента. Роль структурного антецедента выполняет вершина AGR, которая обеспечивает ф признаки элемента *это* (3. л ед.ч., средний род). Поскольку AGR не является лексической вершиной, она не способна снабжать *это* с семантической референцией. Данной референции способствует соиндексированная с *это* СР.

Предлагаемый Межевич анализ является проблематичным с разных точек зрения: с одной стороны, адвербиальные предикаты с финалью *-о* не способны приписывать тету-роль. С другой стороны, *это* располагается слева от своего антецедента, то есть имеем дело с постцентными СР. Межевич не предлагает единое толкование оборотов с чтоСР и без него. Вдобавок, предлагаемый анализ не учитывает разнообразие словоупотребления в конструкциях (см. (8), (11)).

⁸ Согласно терминологии Френкса русский причисляется к [+OSP] (Overt Subject Parameter) языкам, то есть требует появления явно выраженного подлежащего.

⁹ Синтаксическая дистрибуция еврейского местоимения *ze* и русского *это* сходна: в некоторых конструкциях они могут быть свободно пропущены, и не встречаются с унакузативными или пассивными предикатами.



4.3. Анализ Циммерлинга

Циммерлинг изучает способы выражения субъектов в структурах с адвербиальными предикатами [ЦИММЕРЛИНГ 2014]. В данной структуре разные элементы претендуют на роль субъекта: эксплетивный *это*¹⁰, дательный субъект и чтоСР субъект¹¹.

- (25) Это удивительно, что погода не испортилась.
- (26) * Мне это удивительно, что погода не испортилась.
- (27) Мне это удивительно.
- (28) Что погода не испортилась, удивительно.
- (29) Удивительно, что погода не испортилась.
- (30) Мне удивительно, что погода не испортилась.

Изучая дистрибуцию конструкции Циммерлинг приходит к выводу, что *это* функционирует субъектом только в том случае, если структура не содержит ни дательного субъекта ни придаточного СР. Если дательного субъекта в конструкции нет, СР становится поверхностным субъектом и в препозитивной и в постпозитивной позиции. В этом случае *это* является лишь коррелятивным местоимением, которое отсылает к содержанию СР. Циммерлинг замечает, что *это* свободно чередуется с фонетически пустым субъектом *pro* [ЦИММЕРЛИНГ 2009: 11], однако позже не возвращается к этой проблеме и ограничивается только способами выражения эксплицитных субъектов.

Анализ Циммерлинга написан использованием генеративного и функционального подхода, поэтому содержит ряд противоречий: например дательные аргументы у него воспринимаются как субъекты. Он не предлагает единый анализ структур содержащих *это* или СР и лишенных их.

5. Современный генеративный анализ конструкций с эксплетивным *это*

Как видно, выше изложенные трактовки сосредоточатся только на анализе конструкций с адвербиальными предикатами, не учитывая, что *это* подобным образом ведет себя с некоторыми глаголами. В данной части рассмотрим какое объяснение предлагает расширение фокуса анализа привлечением глагольных конструкций.

Как примеры показывают, эксплетивное *это* встречается с некоторой семантической группой адвербиальных предикатов на *-о* и с определенным побочным значением глагола *бывать* глаголом *нравиться*. Данные предикаты обладают подобной структурой: выступают с чтоСР и с дательными аргументами (кроме *бывать*) Возникает вопрос, какая общая черта имеется в их аргументной структуре, ради которой они разрешают появление и опущение *это*.

Сначала надо уточнить роль чтоСР, то есть определить, является ли придаточное предложение субъектом конструкций.

¹⁰ Циммерлинг употребляет название семи-эксплетивный субъект.

¹¹ Примеры взяты из Циммерлинга [ЦИММЕРЛИНГ 2014: 270].



Циммерлинг предполагает, что придаточное с адвербиальными предикатами действительно можно считать внутренним аргументом конструкций. Что касается глаголов *бывать* и *нравиться*, они являются унаккузативными глаголами с внутренним аргументом, субъектом (и дательным аргументом в случае *нравиться*).

Подобно исследуемым предикатам появления финитного чтоСР требуют и некоторые пассивные глаголы. В этих конструкциях СР также выполняет роль субъекта. Однако, в этих конструкциях употребление *это* невозможно [СЛЮССАРЬ 2011].

(31) (*Это) написано [СР что рейс задерживается].

(32) (*Это) оказывается [СР что земля круглая].

Употребление *это* в данных структурах также оказывается неправильным (см. (27), (28)). Неверный характер этих примеров Слюссарь объясняет тем, что СР в них является внутренним подлежащим [СЛЮССАРЬ 2011], и появление *это* наряду с ними невозможно, поскольку *это* было бы внешним субъектом.

Если *это* воспринимаем как эксплетивный субъект, он не является аргументом, ему не приписывается тета-роль, только выполняет формальную роль внешнего субъекта в позиции SpecTP.

Для решения проблемы свободного опущения *это* предполагаем наличие фонетически пустого, «тихого» эксплетива рго в структурах не содержащих *это*.

Введение пустого эксплетива происходит по аналогии трактовки экзистенциальных конструкций. Зохен [2002] на основе «гипотезы тихого эксплетива» (Silent Expletive Hypothesis) Перлмутэра и Мура [2002] предполагает наличие фонетически пустого субъекта в позиции Spec,TP:

(33) Меня рго тошнило.

(34) рго рассветало.

(35) На улице рго было холодно.

Данную гипотезу можно расширять и на структуры содержащие адвербиальные предикаты. Таким образом в тех конструкциях, которые не содержат *это*, предполагаем наличие фонетически нулевого эксплетивного рго.

(36) рго Интересно.

(37) рго не удивительно, что Лондон сохранил первую строку в рейтинге.

(38) Мне рго странно, что в некоторых школах решение о форме.

(39) рго бывает, что на репетициях они просто выполняют указания режиссеров.

Введение фонетически пустого подлежащего делает возможным единообразное толкование структур с разными аргументами и разнообразным словопорядком.

Дательный комплемент адвербиальных предикатов и *нравиться* расположен в позиции выше SpecTP, например в SpecTopP.

6. Итоги

Как изучение вышеприведенных конструкций показывают, в русском существуют два эксплетивных субъекта: *это* и фонетически пустой эксплетив *pro*. *Это* применяется ограниченно, в структурах с адвербиальными предикатами психического состояния на -о и с глаголом *бывать* и унаккузативным глаголом *нравиться*.

Данные эксплетивные субъекты свободно чередуются и не являются тематическими. Они занимают позицию SpecTP в конструкциях и требуют согласования в 3 л. ед. ч. среднего рода.

На основе данных НКРЯ мы посмотрели, с какой частотой встречается эксплетивное *это* и *pro* с имеющимися в моих примерах адвербиальными предикатами¹².

Адвербиальный предикат	эксплетивное <i>это</i>	<i>pro</i>
удивительно	4	96
приятно	3	97
интересно	1	99
любопытно	0	100
странно	5	95

Как данные таблицы показывают, структуры с *pro* субъектом более распространены с адвербиальными предикатами чем эксплетив.

Возникает вопрос о причине ограниченного появления эксплетивных субъектов. Явление по всей вероятности объясняется тем, что и адвербиальные предикаты, и само местоимение *это* являются новообразованиями в русском языке. Также их появление связано с преобразованием ЕРР свойств языка, то есть работает тенденция к выполнению SpecTP позиции в языке.

Данный анализ конечно надо расширять и на другие унаккузативные глаголы русского языка.

Библиография

- АПРЕСЯН 1985: Апресян, Ю.Д., Синтаксические признаки лексем. // Russian Linguistics vol. 9. 280–315.
- АПРЕСЯН 2014: Апресян В.Ю. (отв. ред.), Активный словарь русского языка. Т. 1 (А-Б) Москва.
- БЕЙЛИН 2011: Bailyn, J. F. The Syntax of Russian. Cambridge.
- БИБЕРАУЕР 2012: Bieberauer, T. & van der Val, J.: Expletives Beyond English // Syntax of the World's Languages 5. Dubrovnik <http://recosdtal.mml.cam.ac.uk/Publications/publications-folder/jw-handout-sw1-5-expletives>. 2016. 12.23.

¹² Учитывались первые 100 результаты поиска в НКРЯ. Подобный анализ с *бывать* из-за разных побочных значений трудно составить.

- ВАЛГИНА 1991/2003: Валгина Н.С., Современный русский язык. Синтаксис. Москва. Высшая школа.
- ЗОХЕН 2002: Sochen, A. Expletives and Two Subject Positions in Russian FASL 10, Michigan Slavic Publications 223–248.
- Из истории ненецкого народа 30–40-х годов XIX в. (Движение Ваули Пиеттомина) // http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Russ/XIX/1820–1840/Nenec_borba/text.htm
- ДЬЕРФИ 2016: Дьерфи Б., Развитие синтаксического статуса местоимений это и то // *Studia Slavica Savariensia* 1–2. 155–162.
- ХАЗУТ, И 1994: Hazout, I. The pronoun "ze" and the syntax of sentential subjects // *Lingua* vol. 93/4. 265–282
- МЕЖЕВИЧ, И. 2004: Mezhevich, I. On Russian 'Expletive' Éto and Post-Verbal Clauses // FASL 12 313–331 Michigan Slavic Publications
- МИТРЕНИНА и др. 2012: Митренина, О.В., Романова Е.Е., Слюсарь, Н.А.: Введение в генеративную грамматику. УРСС. Москва.
- ПАДУЧЕВА 2015: Падучева, Е. В., Глаголы быть, бывать: история и современность. Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции Диалог (Москва, 27–30 мая 2015 г.). Основная программа конференции. (2015 г.)
- ПЕРЛМУТТЕР–МУР 2002: Perlmutter, D. M. & Moore, J. Language-Internal Explanation: The Distribution of Russian Impersonals// *Language* 78. 619–650.
- СЛЮССАРЬ 2011: Slioussar, N.: Russian and the EPP requirement in the Tense domain // *Lingua*. Vol.121. Issue 14. 2048–2068.
- ФРЕНКС 1995: Franks, S. Parameters of Slavic Morphosyntax. Oxford, OUP.
- ХОМСКИЙ 1981: Chomsky, N. Lectures on Government and Binding: The Pisa Lectures. Holland. Foris Publications
- ХОМСКИЙ 1995: Chomsky, N. The Minimalist Program. Cambridge, MA. The MIT Press.
- ЦИММЕРЛИНГ 1997: Zimmerling, A. Семантика русских предикатов с финалью -о // *Formale Slavistik*. / U. Junghanns, G. Zybatow (hrsg). (Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach- und Uebersetzungswissenschaft, 7) Frankfurt-am-Main: Vervuert, P. 513–522.
- ЦИММЕРЛИНГ 2009: Zimmerling, A. Dative subjects and semi-expletive pronouns in Russian // G. Zybatow, U. Junghanns, D. Lenertova, Biskup, P. eds. *Studies in Formal Slavic Phonology, Morphology, Syntax, Semantics and Discourse Structure*. Frankfurt-am-Main – Berlin – Bruxelles – New York – Oxford – Wien pp. 253–268.
- ЦИММЕРЛИНГ 2014: Zimmerling, A. Sentential Argument and Event Structure // *Dialogue 2014 Computational linguistics and intellectual technologies* issue 13. 710–727.
- ШВЕДОВА и др. 1980: Шведова, Н. Ю. Русская грамматика Том 2. Синтаксис. Москва. Издательство Наука.
- ШУРАНИ 2005: Surányi B. Ott „there” in Hungarian and the theory of expletives. // https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33177611/Ottsquib.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAI-WOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1545260525&Signature=6IS-gKxPM1cogE6b8Zk4fJdVnW6w%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DOtt_there_in_Hungarian_and_the_theory_of.pdf

Beáta GYÖRFI
University of Debrecen
Debrecen, Hungary
blazsenyka@yahoo.com



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY STUDIES

LITERATURWISSENSCHAFT

Ирина БЕЛЯЕВА

ТУРГЕНЕВ СЕГОДНЯ: К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ**Turgenev Today: On the problem of perception**

The article deals with the question of how Turgenev's work is perceived by the modern reader. There are identified aspects related to the complexity of understanding the writer's texts, which are largely due to stereotypes that have developed in the culture of perception, and are also features of his poetics. There are different ways of new interpretations of Turgenev's famous texts – those of the novels "Fathers and Sons" and "The Noble Nest". In "Fathers and Sons" the idea of reconciliation with contradictions is emphasized, and "The Noble's Nest" is considered a successful social project in literature. The article briefly highlights the main stages of Turgenev's popularizing Russian culture in the West.

Keywords: Turgenev, perception, Russian classical literature, "Fathers and Sons", "The Noble Nest", Westernism

Отношение к русской классике в современной России неоднозначное. Есть читатели, для которых она представляет непреходящую ценность, причем зачастую аксиология классических текстов находится в поле стереотипного восприятия. Но есть немало читателей, для которых интереснее современный литературный процесс, поскольку именно он – явление живое и настоящее, а классическая литература (особенно если рассматривать ее узко, в духе Ю.М. Лотмана – «от Пушкина до Чехова» [ЛОТМАН 1997]) – явление прошлого, постепенно и стремительно становящегося позапрошлым. В этой связи одной из насущнейших задач филологии, которая всегда была «службой понимания» [АВЕРИНЦЕВ 1969] – понимания текстов культуры, прежде всего отстоящих во времени, – является определение затрудняющих восприятие аспектов и выявление новых стратегий прочтения, которые бы актуализировали смыслы «старых» и, казалось бы, привычных литературных сочинений.

И.С. Тургенев в контексте обозначенной проблемы представляет особенную сложность. Современный читатель в России знает о нем большей частью как о писателе, чьи сочинения изучались им в курсе школьной программы. Если спросить такого читателя, что он помнит из Тургенева, то скорее всего он укажет на роман «Отцы и дети», «Записки охотника» и, возможно, назовет еще что-то дополнительно, если школа, в которой он учился, была с углубленным изучением литературы. Безусловно, бывают и счастливые исключения, когда Тургенева читают много и с интересом – такие случаи тоже имеют место быть. Но в целом мало кто сейчас, если не считать очень узких специалистов, обращается к Тургеневу и видит в нем писателя современного, который может говорить со своим читателем на понятном ему языке. Тургенев как раз потому

и кажется непонятным и даже скучным, что не отвечает современным ритмам и темпам. Но подчеркнем еще раз – так только кажется.

В сложившейся ситуации, с одной стороны, отчасти можно винить современное гуманитарное образование, поскольку в какой-то мере именно оно приучает к стереотипному восприятию, например, являющихся обязательными для чтения в школьном курсе литературы «Отцов и детей». Впервые знакомящиеся с Тургеневым юные читатели так до сих пор и продолжают видеть в основном конфликте романа исключительно «борьбу» либералов с демократами, подчас не замечая другую тему – извечную, едва ли не с каждым человеком случающуюся жизненную ситуацию (конфликт поколений и его духовную основу), или вопросы вековечные, экзистенциальные: о смерти, вечной жизни, спасении человека и любви, которая «никогда не перестает» [1 Кор. XIII: 8]¹. Хотя, безусловно, стереотипы не рождаются просто так, у них всегда есть основания, а значит и следы «борьбы» идей в романе Тургенева есть и ими тоже не стоит пренебрегать, но они в свою очередь порождают в читателе апатию и иллюзию того, что Тургенев очень архаичный писатель – из позапрошлого века – для нас, живущих в XXI столетии. С другой стороны, у современного читателя возникает резонный вопрос: а настолько ли Тургенев велик, как это принято считать, чтобы его книги можно было перечитывать не только для приятного времяпрепровождения, но для глубокого эстетического удовольствия и работы душевной и нравственной, к которой нас и призывают истинно великие авторы – Данте, Шекспир, Сервантес, Гете, Достоевский, Л. Толстой?

Нужно признать, что в начале XX столетия подобные вопросы тоже возникали. Как относиться к Тургеневу? Чего ждать от него поколению нарождающемуся? Не ушел ли он в прошлое вместе со своим временем? Ю. Айхенвальд в «Силуэтах русских писателей» высказал мысль, которая и сейчас многим представляется справедливой: критик назвал Тургенева «туристом жизни», который «все посещает, всюду заглядывает, нигде подолгу не останавливается» – он «падок на внешнее», а его «любовь литературна» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 138, 141]. Тургеневский «туризм», по мысли Ю. Айхенвальда, предопределил отношение к нему читателя, поскольку Тургенев, хотя вроде бы и кажется «богатым, содержательным, разнообразным», но «не имеет <...> пафоса и подлинной серьезности» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 138]. В трактовке Ю. Айхенвальда Тургенев предстает писателем хорошим, даже очень хорошим – прекрасно чувствующим природу, тонким знатоком первой любви, – но все же неглубоким, потому что из действительности он «вынул <...> трагическую сердцевину» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 138]. Ему якобы неведомы вопросы жизни и смерти, и даже любовь у него – вымышленная. И поэтому во многом Тургенев остается для читавших и даже почитавших его в свое время знатоков лишь «сладостной страницей» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 147], никогда не умирающей, но уходящей

¹ Тургенев обращался к Первому посланию апостола Павла к коринфянам в своей знаменитой статье «Гамлет и Дон Кихот», когда речь шла о любви: «все минется <...> – одна любовь останется» [ТУРГЕНЕВ 1980: 348].



в прошлое – его нельзя брать в настоящее. Сказано это было давно, но в той или иной мере воспроизводится сейчас и вполне актуально для описания современной рецепции Тургенева.

Воспроизводится и другое положение Ю. Айхенвальда – о том, что «Тургенев не глубок» и что «во многих отношениях его творчество – общее место» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 138]. Особенно это проявляется в сравнении его с другими бесспорно великими и ценными во всем мире русскими писателями – Ф.М. Достоевским и Л.Н. Толстым. Однако к чтению книг Тургенева нельзя подходить с теми же мерками, которые применимы к вышеназванным писателям. Дело в том, что смыслы тургеневских текстов рождаются исключительно в сфере художественности, и он никогда или очень редко когда прибегал к открытой публицистике в выражении своей идеи. Тургенев всегда предпочитает не говорить напрямую и подразумевает, что его читатель проявит творческую щепетильность, прозорливость и – волю к пониманию. Все это требует от последнего – со-участия в творчестве. Чтение Тургенева фактически является трудной и одновременно увлекательной душевно-эстетической и творческой работой. Внешне очень легкие, его тексты нужно «допрочитывать» самому, искать глубины в каждом слове, фразе, образе, мотиве и наконец – в целом художественной постройке. При этом Тургенев вовсе не заставляет читателя это делать обязательно, он предполагает свободный выбор. А это значит, что, в принципе, можно считать только с поверхности текста, наслаждаться красотой описания, психологизмом характера или ситуации, видеть родственные чувства и эмоции, погрузиться в историческую картину – и этого тоже будет достаточно. Хотя, безусловно, чтение любого художественного сочинения всегда предполагает вчитывание в образы, и применительно к текстам Достоевского или Толстого это тоже необходимо делать. Но у Тургенева на художественности всегда лежит особенная нагрузка. В ней – все. Поэтому если читатель действительно хочет приблизиться к пониманию смыслов тургеневского текста, то ему просто необходимо настроить себя на серьезное творческое дело. Подобного рода свободой, между прочим, не обладает читатель Достоевского и Толстого, который должен идти за писателем почти как за мессией, верить его слову и в какой-то мере подчиняться ему. В науке о творчестве Достоевского давно отмечено, что т. н. полифонизм его романов, где почти у каждого героя есть право на свой голос и свое слово, – явление обманчивое, поскольку за всем этим стоит авторская сверхзадача, как сам Достоевский ее определял, – «христианская» и «высоко нравственная»: «восстановление погибшего человека» [ДОСТОЕВСКИЙ 1980: 28]. Быть больше чем литератором стремился всегда Толстой, и это ему, создавшему свое учение, в немалой степени удалось – за ним шли, как за пророком. Тургенев не вел, он предоставлял читателю возможность идти самому. А это очень сложное дело – свободно выбрать свой путь. Всегда легче несвобода – меньше ответственности.

Возможно, что именно поэтому у Тургенева сейчас нет большой читательской аудитории ни на его родине, ни за рубежом, где он все больше представляется писателем западного склада, хотя уже его иностранные современники



и друзья отмечали, что это далеко не так, что его «реализм» удивительно не похож на их метод письма. Словом, Тургенев был и остается писателем «элитарным» и «для немногих». Но его 200-летний юбилей, как нам представляется, есть хороший повод для того, чтобы попробовать приблизиться к Тургеневу и, как он сам говорил об А.С. Пушкине, а мы адресуем эти слова уже ему самому, «стать более русским и более образованным, более свободным человеком» [ТУРГЕНЕВ 1986: 350].

Прежде всего необходимо признать, что «тургеневское» существует в русской жизни повсеместно, на уровне культурных кодов, к которым мы, соотечественники писателя так привыкли, что даже и не ассоциируем их с его именем. Однако едва ли кто из литераторов подарил русской культуре столько устоявшихся образов, в которых бы высказались ее сущностные качества. Тургенев обладал удивительным даром аккумулировать идеи, настроения, эмоции, которые отличали целую эпоху, выражали национальное и культурное лицо русского человека. Причем всему этому *он умел дать имя*. Мы до сих пор пользуемся точными и емкими именованьями, которые возникали в образно-смысловом поле тургеневских текстов, укреплялись в культуре в виде концептов и становились частью нас самих. Нужно отметить, что многие из них переросли границы собственно тургеневского творчества и тургеневской эпохи и живут своей собственной жизнью, подчас даже забавно конфликтуя с первичными своими значениями. Но в любом случае их первоисточником было тургеневское творчество.

Для характеристики русской жизни мы нередко используем такие понятия, как «лишний человек», «дворянское гнездо», «отцы и дети», «нигилизм», «первая любовь». Есть и другие концепты, которые не были сформулированы писателем, но возникли как бы около Тургенева, в связи с его творчеством: «русский человек на rendez-vous», «тургеневская девушка». Герои Тургенева стали частью русской жизни, их имена узнаваемы, даже если книги не всеми прочитаны, потому что культурой они уже приняты навечно. Многие из этих «формул» не были открытием Тургенева в том смысле, что они уже существовали до него в языке, но именно он смог придать им тот статус культурных констант, которые живы и по сей день.

Например, образ «гнезда» как дома, или дворянской усадьбы – «дворянского гнезда» – был вполне распространен в культурном обиходе первой половины XIX века. Время от времени он встречается в письмах матери Тургенева Варвары Петровны. Но именно «после Тургенева», т.е. после его известного романа «Дворянское гнездо», в языке русской культуры возникает тот сгусток значений и смыслов, который, по верному замечанию американского культуролога Кэтлин Парте, выражает важнейший пласт когнитивной карты России [ПАРТЕ 2007: 59], состоящей из дворянских и писательских гнезд-усадоб.

Тургеневу принадлежит открытие и такого концепта, как «лишний человек», за которым, по нашему привычному разумению, стоит преимущественно дворянский герой – не только из литературы, но и из жизни. Он разочарованный, недовольный средой, чувствует, что его могучие силы не востребованы. Все это верно по отношению к широкому полю русской культуры, а вернее

к тому, как сложилось в ней понимание «лишнего человека», но мало имеет отношения к странному персонажу Тургенева с не менее странной фамилией Чулкатурин, которого писатель как раз и назвал «лишним» в «Дневнике лишнего человека». Однако именно после этой повести Тургенева на «формулу» человека – когда его называли «лишним» – вдруг все обратили внимание². Вышеперечисленные значения разочарованности и не востребоваваемости закрепились за типом «лишнего человека» несколько позже, благодаря А. И. Герцену, который ухватился за меткое тургеневское определение и стал его применять очень широко [ГЕРЦЕН 1954: 204]. А тургеневский «лишний человек» («истинно лишний человек», как его назвал А.В. Дружинин) совсем иной, он больше напоминает тип «подпольного парадоксалиста», которого Достоевский считал своим величайшим открытием³ (но только Достоевский сделает это открытие много позже Тургенева). В том, что «лишние», или «подпольные» – явление многочисленное, с Тургеневым и с Достоевским был солидарен И.А. Гончаров. Он резко возражал, когда его Обломова называли «лишним», поскольку считал, что «лишних людей» – большинство, а вот не лишним, каким и был его Обломов, мало⁴. В тургеневской системе координат будет то же самое: в сущности, ни Рудин, ни Базаров, ни Лаврецкий – не «лишние», но лучшие люди своего времени. И их тоже – мало.

Но одновременно у Тургенева едва ли не каждый персонаж – немножко «лишний», поскольку у «тургеневского человека»⁵ всегда есть ощущение своей Богооставленности. «Лишность» в художественной антропологии Тургенева есть не столько знак социальной ущербности, отверженности или протеста, сколько онтологическая данность: *современный* человек трагически одинок в этом мире, поскольку думает, что лишен Отца. Хотя некоторые его герои противятся этой данности. Таков Базаров, который внутренне восстает против того, что из него будет расти лопух, таков Рудин, который мечтает, чтобы люди могли «придать вечное значение» своей «временной жизни» [ТУРГЕНЕВ 1980: 230]. Однако в культуре, повторимся, «формула» «лишний человек», найденная Тургеневым столь удачно, и по сей день живет своей собственной, оторванной от контекста жизнью. Мы к ней привыкли настолько, что иногда забываем о ее авторстве и первоисточнике. К тургеневским персонажам она мало применима, если не сказать что совсем чужда им, но именно Тургенев дал ей жизнь и наделил удивительной живучестью.

² До Тургенева словосочетание «лишний человек» встречалось в литературе, но не имело такого воздействия и эффекта на культуру: См.: [МАНН 2008; БЕЛЯЕВА 2008].

³ «Я горжусь, – писал Достоевский, – что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону» [ДОСТОЕВСКИЙ 1976: 329].

⁴ В письме к П. Ганзену от 9 февраля 1885 года И.А. Гончаров писал по поводу одного немецкого перевода его романа «Обломов»: «Я в газетах читал, что он [переводчик. – И. Б.] написал в каком-то немецком журнале <...> отзыв об *Обломове* и между прочим относит его к *лишним людям*: вот и не понял! Я был прав, говоря, что иностранцам неясен будет тип Обломова. Таких *лишних людей* полна вся русская толпа, скорее не-лишних меньше» [ГОНЧАРОВ 1961: 104].

⁵ Термин введен А.А. Бельской [БЕЛЬСКАЯ 2015].

Устойчивым выражением стало и знаменитое название романа Тургенева «Отцы и дети», в котором много смысловых уровней, обнаруживающих нечто сугубо русское и сокровенное именно для нас как носителей культуры. Об этом романе хочется сказать особо, поскольку он, с одной стороны, «школьный», а точнее программный и потому обязательный для чтения, с другой – это действительно заглавная, величайшая книга Тургенева, которую можно прочитывать всю жизнь.

В России, да и не только в России, привыкли воспринимать этот роман как острую общественно-политическую историю. Действительно, в заглавии «Отцов и детей» нашел свое выражение исторически объективный, существовавший в середине XIX века социальный и идеологический конфликт – между дворянами и разночинцами, либералами и демократами, или «гегелистами» и «нигилистами», как скажет Павел Петрович Кирсанов. И в этом плане роман Тургенева – важнейшее историческое свидетельство, до известной степени, конечно, как и любой художественный текст. Другой уровень смысла заглавия выражает извечный конфликт поколений, что понятно каждому читателю, к какой бы культуре он ни принадлежал. Однако очевидно, что у Тургенева – и это ощущается нами подспудно – «стояние», как на поле битвы, «отцов» и «детей» имеет еще и какой-то глубинный смысл, говорит о внутреннем *духовном расколе*, напоминая нам то, что уже было когда-то в русской истории и сказывается в ней едва ли не по сей день. Кстати, мало кто знает, что Тургенев серьезно интересовался историей старообрядчества и сектантства и разбирался в последнем не хуже, чем иные специализирующиеся на этих вопросах литераторы.

Наконец, мифологема «отец и сын» обнаруживает в романе Тургенева значения, связанные с важнейшим метасюжетом христианской культуры. Но тут возникает вопрос: как может такое быть в книге «неверующего» писателя, потому что вроде бы считается, что Тургенев к религии относился равнодушно? Это вопрос не праздный и требует пояснения, а в перспективе и отдельного разговора. Ни в коем случае нельзя делать из Тургенева сусально-хрустального христианина, как иной раз хочется некоторым исследователям, поскольку он таким, конечно, не был, а был человеком вполне своего века и сомневающимся, но вся его жизнь и его творчество были отмечены тем высшим исканием, которое описал еще И.-В. Гете в «Фаусте» и которое С.Н. Булгаков справедливо считал показателем истинной религиозности⁶. Это так актуально и сейчас, поскольку мы все – наследники гетевского Фауста и фаустовской культуры.

У Тургенева основной нерв этого вышеобозначенного сюжета звучит очень современно и восходит к болезненному для писателя и для очень многих

⁶ Не о Тургеневе, об А.И. Герцене пишет С.Н. Булгаков, но его слова в определенной мере могут быть отнесены и к нему: «Несмотря на свои позитивистски-атеистические воззрения, Герцен был постоянно занят вопросами религиозного сознания, – о смысле жизни, истории и т. д., Карамазовскими вопросами. Но, как и Карамазову, Герцену суждено было испытать не радость положительного разрешения этих великих и страшных вопросов, а горечь сознания их неразрешимости. Он искал и не нашел; **но ведь истинная-то религиозность именно состоит в искании**» [Булгаков 1905: 28. Выделено нами. – И. Б.].

из нас, ныне живущих, вопросу о Богооставленности человека. Он освещает особым светом тему лично-семейных связей. Роман заканчивается не просто описанием старого и заброшенного кладбища, но картиной торжества вечной жизни, потому что среди, казалось бы, всеобщего запустения и конца, вдруг прорывается иная, мощная интонация, в которой выражена красота природы, показанная вне времени (как в евангельском благобытии) и нежность *отцовской* любви и молитвы *о сыне*. Не случайно самые последние слова романа – именно молитвенные, они, как справедливо указали комментаторы, взяты из заупокойного песнопения «Со святыми упокой...» [ТУРГЕНЕВ 1981б: 469]. Поэтому цветы, растущие на могиле Базарова и птицы, поющие на ней (словно не бывает времен года), говорят не только о «великом спокойствии “равнодушной” природы», но и о «вечном примирении и о жизни бесконечной...» [ТУРГЕНЕВ 1981б: 188]. Не случайно чуткое ухо Герцена услышало в этом финале религиозный реквием, о чем он сразу же и написал Тургеневу⁷.

На могиле Базарова за него молятся его родители. Это они отмаливают сына у пустоты, несмотря на все его, казалось бы, нигилистические, отрицательно-отрицающие качества, поскольку Базаров сам признается, что уходит в темноту и далее ничего не ждет, к тому же он может быть «грубым», «бессердечным», «безжалостно сухим» и «резким», но, по Тургеневу, он все равно достоин молитвы и спасения. Благодаря своему «великому сердцу», как справедливо заметит Достоевский. И Тургенев призывает присоединиться к молитве читателя – в самых последних словах романа. А мы подчас даже и не понимаем, что читаем эти строки и молимся. Молитва о Базарове и таких, как Базаров, встроена в роман так, что становится как бы всеобщей. Это молитва о детях. Они бывают разные – поэтому обо всех. Именно об этом в апреле 1862 года, через короткое время после публикации романа, Тургенев настойчиво писал и К.К. Случевскому, и Герцену. Он признавался, что хотел бы, чтобы читатель его Базарова непременно полюбил, несмотря на все его негативные качества. И вину, в случае если читатель – вариация отцов – не полюбит его героя, Тургенев оставлял за собой: значит «я виноват и не достиг своей цели» [ТУРГЕНЕВ 1988: 59, 50].

Есть что-то исключительно русское – в самом широком, духовном и культурном смысле этого слова – в этой необъяснимой и всепреодолевающей отеческой любви к детям, любви как бы наперекор здравому рассудку. Но именно такая любовь может преодолеть любой разлад там, где, казалось бы, все связи разорваны навсегда и безвозвратно. В тургеневской «формуле» «отцы и дети», к которой каждый русский привык и сросся с нею еще со школьной скамьи, незаметно для нас самих, современных и «продвинутых» читателей, сосредоточилась наша глубинная ментальность, позволяющая нам преодолевать с за-

⁷ Письмо А.И. Герцена к И.С. Тургеневу от 21 (9) апреля 1862 года: «Requiem на конце – с дальним апрошем к бессмертию души – хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм» [ГЕРЦЕН 1963: 218].



видным постоянством наши личные, общественные и исторические катастрофы, коих не пожелаешь никому. Если иностранцы хотят нас понять, они должны читать роман «Отцы и дети», потому что в нем, может быть более чем в романах Достоевского или Толстого, скрывается важнейший русский миф – о торжестве любви и гармонизации хаоса человеческой жизни, которая во все времена полна разногласий.

Когда говоришь студентам, что «Отцы и дети» – это роман, который задумывался как размышление о смерти и ее преодолении любовью, и что им движет в сущности толстовско-достоевская эсхатологическая тема в том смысле, что именно у этих великих писателей она получила свое яркое выражение, то они удивляются, поскольку не видят у Тургенева смерть как событие. Между тем, по справедливому замечанию Ю.В. Манна, «трудно назвать другого писателя, у которого бы так часто произведения оканчивались смертью героя» [МАНН 2008: 70], с той лишь разницей, что в романе «Отцы и дети» со смерти Базарова все только начиналось, а не заканчивалось ею. И в определенном плане роман нужно читать с конца, или непременно перепрочитывать его.

Большое заблуждение считать, что Тургенев «заставляет своего героя на самом интересном месте его жизни умереть» и «разрубает гордиев узел» сюжета, когда «не знает, как и чем закончить» [АЙХЕНВАЛЬД 1908: 138]. Но мы ведь действительно чаще полагаем именно так: «смерть Базарова оправдана по-своему»: «Как в любви нельзя было доводить Базарова до “тишины блаженства, тишины невозмутимой пристани”, так и в его предполагаемом деле он должен был остаться на уровне еще не реализуемых, вынашиваемых и потому безграничных стремлений. **Базаров должен был умереть, чтобы остаться Базаровым**» [МАНН 2008: 70. Выделено нами. – И. Б.].

Однако своему американскому коллеге Х. Бойесену Тургенев признавался в том, что это было совсем не так и что сюжет «Отцов и детей» у него выстраивался иначе. «Чтобы дать вам пример того, как часто я совсем произвольно нахожу сюжет, – вспоминал слова Тургенева Х. Бойесен, – я расскажу о некоторых подробностях, связанных с развитием замысла “Отцов и детей”. Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед затем предо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, и затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие» [БОЙЕСЕН 1983: 322]. В свете вышесказанного смерть Базарова – не случайная трагедия героя, который, как полагают некоторые критики, едва ли не совершает самоубийство, а начало – и романа «как жизни», если вспомнить строки любимого Тургеневым А.С. Пушкина, и самой жизни. Тургеневская Лиза Калитина говорила, что «христианином нужно быть <...> не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [ТУРГЕНЕВ 1981а: 82]. В «Отцах и детях» умирает великий бунтарь, современный русский Фауст, соглашающийся признать Вселенную только тогда, когда поверит, что он ей равный [см. БЕЛЯЕВА 2018]. Его смерть, как и кончина Фауста у Гете, открывает истину – великую силу Отеческой

любви. И читатель к ней имеет возможность быть сопричастным – без проповеди, без дидактики, но лишь погрузившись в художественную сторону многомысленного тургеневского слова.

Тургенева долгое время считали писателем исключительно социальным – так было удобно, особенно в советское время. А потом с этим стали в науке вполне справедливо вести полемику: делать акцент на тургеневской философии, онтологии, экзистенциальных вопросах творчества. Однако у Тургенева современный читатель может найти для себя интереснейшие и в высшей степени актуальные примеры успешных социальных решений. К ним в определенной мере можно отнести и вышеупомянутый роман «Отцы и дети», где предложен путь гармонизации социума в момент серьезного кризиса.

Но самым успешным социальным проектом в русской литературе, думается, был роман «Дворянское гнездо». Принято считать, что это книга рассказывает о гибели, или закате русской дворянской культуры, что это такой панегирик русскому дворянству, печальная элегия якобы несостоявшейся любви Лаврецкого и Лизы Калитиной. На самом деле роман о другом – о том, как дворянской культуре и вообще любой культуре, которая чувствует неизбежные перемены и хочет сохранить себя, измениться и что ей нужно сделать, чтобы не погибнуть и не исчезнуть. К слову, в эпилоге читатель видит вовсе не разоренное дворянское гнездо Калитиных, но вполне себе живое и радостное, оно наполнено смехом обитателей старого дома, который стал *новым*.

Примечательно, что «Дворянское гнездо» был самым счастливым романом Тургенева в смысле читательского успеха. Его полюбили все. И если не брать в расчет драматическую историю с обвинениями в плагиате Гончаровым, то едва ли какое иное произведение писателя принесло ему столько удовлетворения и признания. К тому же роман примирил и утишил конфликтующие стороны, прежде всего славянофилов и западников. Тургеньевым была найдена «формула» согласия между ними, которая вовсе не была натужной идеологией, потому что разрешалась на примере истории частной жизни людей.

Ситуация, которая предстает перед читателем в романе «Дворянское гнездо», только кажется далекой, отстоящей более чем на 150 лет от нас, ныне живущих. На самом деле все повторяется. И нынешнее время может в роман смотреться, как в зеркало, потому что и проблемы те же, только одежды у них немного другие, и люди переживают те же чувства и думают о счастье личном, в какие бы времена им не пришлось жить, и задачи переустройства России – куда ей идти, по западному ли пути или по какой-то ей одной ведомой дороге – с удивительной неизбежностью вновь стоят перед Россией. И если в нашем XXI веке нет прямых западников и славянофилов, то конфликт внутренний и внешний, который мы переживаем сейчас, корнями уходит в противостояние, которое отличало позапрошрое столетие.

Тургенева не без основания считают западником. Ценность личности со всеми вытекающими отсюда правами гражданскими он поддерживал всегда. Критиковал своих соотечественников даже более чем европейцев, а те в свою очередь обижались на него, когда прочитывали в его сочинениях нечто

для них нелицеприятное. Например, резкие упреки Тургеневу и даже обвинение в ненависти к Германии высказал Л. Пич в не дошедшем до нас письме от 8 (20) июля 1872 года. Тургенев отвечал ему 15 (27) июля: «Господи! Какими вы – все немцы – стали неженками, обидчивыми, как старые девы, после ваших великих успехов! Вы не в состоянии перенести, что я в моей последней повести чуточку вас поцарапал? Но ведь своему родному народу – который я ведь, конечно, люблю – мне случалось наносить и не такие удары!» [ТУРГЕНЕВ 1999: 391] Именно потому нельзя забывать, что западничество Тургенева всегда было *русским*, и критика своего или чужого – была честным делом писателя, превыше всего почитавшего простоту и правду (вкуче со «свободной силой» это сущностные качества русского языка и чаемые – русского человека⁸). К тому же Тургенев не терпел крайностей и глупости. И потому в «Дворянском гнезде» взглянул на проблему честно.

Он показал уходящую натуру, отсталую Россию, где все идет к умиранию. Лаврецкий – лучший человек – и тот назван «байбаком», он считает свою жизнь прожитой. Поэтому нет у России иного пути, как догнать цивилизованный Запад, чтобы стать тоже цивилизованной и прогрессивной страной. Эта идея в романе звучит, и ей даже отчасти хочется верить, поскольку что же может быть плохого в ценностях Запада? Ничего плохого нет – только хорошее. Но у этой идеи в романе довольно неприглядный проводник – г-н Паншин – западник, государственный ум и прогрессист. Он считает, что вся беда России состоит именно в том, что она «отстала от Европы», а русские «больны оттого, что только наполовину сделались европейцами». Россию, по мысли Паншина, «нужно подогнать», причем силой государственной машины, под европейскую модель развития, ведь «все народы в сущности одинаковы» (вспоминается базаровское утверждение: «Люди, что деревья в лесу», – у которого есть известный автор, Н.Г. Чернышевский, и которое так блистательно развенчал Тургенев). «Вводите только хорошие учреждения – и дело с концом», – считает Паншин. «Пожалуй, можно приравниваться к существующему народному быту; это наше дело, дело людей... (он чуть не сказал: государственных) служащих; но, в случае нужды, не беспокойтесь: учреждения переделают самый этот быт», – эти слова буквально сняты с языка некоторых современных сторонников западного прогресса. Паншин предлагает спасти Россию Западом: «чем мы ушиблись, тем мы и лечиться должны» [ТУРГЕНЕВ 1981а: 100, 101]. Но соотечественнику Тургенева и в те времена, и сейчас почему-то сложно с этим согласиться.

Читатель оказывается не на стороне Паншина, а, как и тургеневская Лиза, на стороне Лаврецкого, которого трудно назвать славянофилом, да он в принципе едва ли разделяет какие-либо политические убеждения, но который вы-

⁸ В письме к Е.Е. Ламберт (от 12 (24) декабря 1859 г.) Тургенев писал о русском языке, который «удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе». Однако, как замечает Тургенев далее, «странное дело! Этих четырех качеств – честности, простоты, свободы и силы нет в народе – а в языке они есть... Значит, будут и в народе» [ТУРГЕНЕВ 1987: 124].



бирает путь, исходя из органики жизни. Он хорошо знает Запад, однако вернувшись из Европы в Россию и *будучи западным русским человеком*, он решительно не согласен с мнением Паншина о ее «недоевропействе». Он чувствует в позиции Паншина не только невежество и высокомерие, но и какую-то нравственную низость. Поэтому, как скажет о Лаврецком Тургенев, он легко «доказал» Паншину «невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознания – переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный». Ну и в итоге он заявил о том, что будет делать – именно он лично – теперь в России: «Пахать землю <...> и стараться как можно лучше ее пахать» [ТУРГЕНЕВ 1981а: 102].

Подчеркнем еще раз: особенная привлекательность и тем самым кажущаяся легкость романа «Дворянское гнездо» заключается в том, что он запомнится читателю не своими идеологемами, а живой историей обычных людей. Его главные герои, Федор Иванович Лаврецкий и Лиза Калитина, показаны как люди, вроде бы близкие к славянофильским убеждениям, но ведь они «не читают Хомякова или Самарина» [ЛИБАН 2015: 113], и, возможно, даже и не знают об их существовании (в данном случае определенно можно говорить о Лизе), не рассуждают о политике, о благе России и ее народа. Например, «Лиза не вымолвила ни одного слова в течение спора между Лаврецким и Паншиным, но внимательно следила за ним и вся была на стороне Лаврецкого. Политика ее занимала очень мало; но самонадеянный тон светского чиновника (он никогда еще так не высказывался) ее отталкивал; его презрение к России ее оскорбило. Лизе и в голову не приходило, что она патриотка; но ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума ее радовал» [ТУРГЕНЕВ 1981а: 102–103]. Вообще истинные патриоты – те, которые не знают об этом, тем более не говорят и не кричат, но живут в согласии, «по душе», со своим народом, даже если он и очень нехорош и несовершенен. Вот и герои «Дворянского гнезда» живут не в мире идей, а в мире людей, и идеи они принимают не головой, а сердцем. Так вообще с людьми, в мире человеческом, а не политическом, бывает всегда.

И что на самом деле еще более интересно, читатель именно в истории чувств Лизы и Лаврецкого может найти для себя и в нашем XXI веке актуальный, социальный и нравственный смысл. История любви героев свидетельствует ведь не только и не столько о трагическом – равном мгновению – ее устройении и не о социальной слабости дворянского героя или религиозных предрассудках героини. Когда читаешь этот роман, не можешь отделаться от ощущения, что все рассказанное там очень широко и что история личных взаимоотношений Лаврецкого и Лизы с ее человеческим опытом, свидетельствующим о возможности преобразования и восстановления человека, причем не в каком-то безвоздушном универсальном пространстве идеала, а на конкретной земле, среди людей, которых герои любят, а не высокомерно презирают, как Паншин, актуальна сейчас как никогда.

Лаврецкий в начале романа совсем умирал, как и его отсталая Россия – даже совершенно почти умер, поскольку показалось ему, что он попал «на самое дно реки». А в конце романа он показан уже человеком, который «имеет

право быть довольным» и который «сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя», «насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» [ТУРГЕНЕВ 1981а: 64, 157] – он не пропал и не сник. Как произошла с ним эта метаморфоза, что он не заснул непробудным сном «байбака», хотя поначалу вроде бы все к тому и шло? В этом главная загадка романа и главный нерв социальной мысли Тургенева. И главный урок – читателю.

Но все оказывается очень просто – его восстановила та совершенно новая любовь, качественно другая, которую он никогда прежде не испытывал и которую открыла ему Лиза. Раньше Лаврецкий тоже любил, например, свою жену Варвару Павловну, но совсем не так, по-другому – он сам это понимает и отчасти даже этому удивляется. И через любовь к Лизе Лаврецкий почувствовал, понял и принял для себя очень простые, но очень важные вещи: что прощать других – это нормально и необходимо – не для того чтобы показать свое великодушие, а для того чтобы и тебя простили; что любить можно и даже необходимо всех, потому что не любить даже плохих людей решительно не за что; что исполнение своего долга есть не какое-то наказание или моральное принуждение, а высшая потребность человеческого сердца – когда тебе от этого хорошо и легко. Похоже на христианские заповеди? Безусловно. Но стал ли оттого Лаврецкий христианином? Впрочем, едва ли нужно точно отвечать на этот вопрос! Нужно просто признать, что именно таков характер того «долга», который принимают в своем сердце – ввиду любви, а не в альтернативу ей – герои тургеневского романа в итоге. Все это Лаврецкий понял, просто пребывая рядом с Лизой. И он это принял, а его решение сделаться хорошим хозяином и научиться «пахать землю» было внешним и, конечно, социально значимым выражением глубинных преобразений его души. Все в итоге сказалось в виде деятельных сил строительства, которые вполне посильны простому человеку. Ничего сложного – в том случае, если это идет от сердца. Лаврецкий любит Лизу – где бы они ни были, даже и вдалеке от него – и эта любовь невозможна без признания того религиозного чувства, которым веками жила его земля и его народ. Это спасает и его самого, и даже разрозненную его семью (непутевую жену и дочь), и дом, и землю, и людей, которые рядом с ним. Их немного, но прекрасен этот спасенный малый круг.

Современный читатель может возразить: что это за социальный проект нашли мы у Тургенева, когда не описан поэтапно механизм действий, когда нет развернутого социального плана, нет «инструкции» восстановления? Ответим на это так: в русской литературе были подобного рода романы-«инструкции», в которых все было поэтапно разъяснено. И у них были последователи. Но и сами создатели социальной теории – например, автор романа «Что делать?», – и те, кто воплощали идеи этой книги в жизнь, оставались в поле утопии. А вот роман Тургенева с его социальной этикой добра как нравственной доминантой согласия любых, даже самых крайне противоречивых взглядов, «делал моду» негромкую, но прочную, как писал в своем «Дневнике» А.С. Суворин, подчеркивая социальное учительство писателя: «О Тургеневе



я уже говорил в газете. – Среди общества он явился учителем. Он создавал образы мужчин и женщин, которые оставались образцами. <...> **Он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались...** [СУВОРИН 1923. Выделено нами. – И.Б.]. У последователей Тургенева, которые вырастали на его книгах, были вполне реальные дела. Метафора дела как «глубоко забирающего плуга» [ТУРГЕНЕВ 1982а: 133], как социальной пахоты в полной мере воплотилась, например, в деятельности Варвары Алексеевны Морозовой, основательницы публичной Библиотеки-читальни имени Тургенева в Москве, которая была построена в память писателя после его кончины. Это была читальня для всех, она требовала затрат – материальных и душевных – от ее основательницы, вдохновленной идеями жизнестроительства, почерпнутыми ею из книг Тургенева.

Свою социальную этику Тургенев вскоре предпочтет назвать «постепеновством снизу» и будет развивать в своих поздних романах, но первые, простые и очень красивые социальные решения, выраженные эстетически, – а великое всегда просто – писатель предложил читателю именно в «Дворянском гнезде». Именно здесь он рассказал о том, как обустроить человеку свою жизнь и выстроить свой личный путь в сложном мире, принимая во внимание неизбежность драматических и даже трагических его противоречий. Эта книга Тургенева поэтому несет в себе универсальные смыслы, и все же она очень русская, о нашем духовном и историческом разладе, который, как это показано в романе, можно разрешить в пространстве личного дела человека, в сфере его личной ответственности, т. е. вне глубоких национальных потрясений и катастроф. Если бы мы, русские, внимательнее читали Тургенева, то, возможно, вся наша история сложилась бы немножко иначе.

Тем, кто сейчас видит в Тургеневе писателя, мало интересующего не только отечественного, но и западного читателя и давно отдавшего пальму первенства в снискании мировой славы Достоевскому, Чехову и Л. Толстому, хотелось бы напомнить, что именно ему русская литературоцентричная по сути культура в немалой степени обязана своей известностью.

Мы привыкли гордиться русской литературой и справедливо считаем ее неотъемлемой частью мировой культуры. Но так было далеко не всегда, поскольку вплоть до середины XIX столетия о русской литературе на Западе не знали практически ничего. И первым, кто поставил перед собой планомерную задачу познакомить европейского читателя с нашей словесностью, был именно Тургенев. Как знать, если бы не он взялся за это дело, то, возможно, путь нашей литературы в европейский мир был бы иным, т. е. более драматическим и менее прочным.

Заинтересовать европейскую публику чужой литературой, которая едва только вышла из своего младенчества, если говорить о ее т.н. *новом* периоде, было очень сложно. Тургенев это понимал и поступил очень мудро: когда он

в 1845 году решил познакомить европейскую читательскую аудиторию с русскими писателями и счел, что лучшим примером тут может быть Н.В. Гоголь⁹, то пригласил в качестве «переводчика» одного из самых уважаемых во Франции людей – Луи Виардо. «Переводчик», однако, русского языка не знал, о чем честно сообщил в предисловии, подчеркнув, что занимался редактурой, а текст ему фактически надиктовывали молодые русские писатели, одним из которых был Тургенев. Он и сам мог выступить в качестве переводчика, но тогда книга Гоголя едва ли могла заинтересовать взыскательную французскую аудиторию. А вот авторитет Луи Виардо этому немало способствовал. Издание гоголевских повестей к тому же сопровождалось публикацией статьи, посвященной современной русской литературе (“De la Littérature Russe Contemporain”) в журнале “Illustration” (№ 125, 14 июня), в котором сотрудничал Луи Виардо. Можно сказать, что именно так выглядело начало вполне успешной тургеневской кампании по популяризации русской литературы в Европе.

Общеизвестно, что с русской литературой считаются на Западе, более того – XX век в Европе во многом развивался под влиянием русской классической литературы. Однако чтобы это было так, в XIX веке нужно было преодолеть границы непонимания. И именно Тургеневу удалось это сделать. Сначала был Гоголь, а позже, также в сотрудничестве с Виардо, был издан Пушкин¹⁰. Принципиально, что ситуация была переломлена именно во Франции, поскольку если произведение было издано на французском языке, это означало, что его прочитают все.

Тургенев был первым среди своих современных коллег, чьи книги стали регулярно выходить в Европе с середины 1850-х годов¹¹. И если первоначально его представляли как «молодого русского помещика, славного охотника и плохого поэта» [ТУРГЕНЕВ 1982б: 479], то со временем Тургенев среди французских друзей-писателей стал считаться большим художником. Сам же он заботился о популярности не столько своего собственного творчества, сколько всей русской литературы. Как справедливо отмечал М. П. Алексеев, «поистине, в русской литературе с конца 1850-х и до начала 1880-х гг. не осталось ни одного сколько-нибудь заметного литературного явления, ознакомлению с которым на Западе Тургенев не содействовал в той или иной степени устным истолкованием, помощью в переводе, в критической оценке, в сношениях с иностранными издателями» [АЛЕКСЕЕВ 1989: 285]. Устному истолкованию творчества Пушкина среди своих западных друзей и коллег Тургенев предавался всем сердцем и часто ходил с томиком стихов русского поэта, которого читал на родном языке и комментировал [см. АЛЕКСЕЕВ 1989: 272–273, 286]. Это была действительно «пропаганда» русской литературы, как верно отметил

⁹ Были переведены «Вий», «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старосветские помещики».

¹⁰ «Капитанская дочка» (с 1854 по 1879 год – 7 изданий), затем «Борис Годунов», «Русалка», маленькие трагедии (1862) и др.

¹¹ Первыми в Европе были изданы «Записки охотника» (1854), в переводе Э. Шаррьера.



академик М.П. Алексеев, совершенно самозабвенная, поскольку, по воспоминаниям его друзей, он всегда предпочитал, хваля русскую литературу, говорить не о себе, а о других.

Шарль Эдмон вспоминал, например, как рекомендовал Тургенев к публикации сочинения Л. Толстого. Шел 1876 год, Толстой уже написал и «Войну и мир», и «Анну Каренину», но на Западе его мало кто знал. «Вот ... первоклассный материал для вашей газеты (речь шла о газете «Temps». – И. Б.), – передавал слова Тургенева Ш. Эдмон. – Это значит, что я не являюсь его автором. Этот мастер, ибо это действительно мастер, почти не известен во Франции, но я уверяю вас своей душой и совестью, что я чувствую себя “недостойным развязать ремень на его обуви”» [цит. по АЛЕКСЕЕВ 1989: 300]. Через несколько дней, в апреле 1876 года, в газете «Temps» появились «Севастопольские рассказы» Л. Толстого.

Когда в июне 1878 года во Франции проходил Международный литературный конгресс и Тургенев выступал на нем, как он сам выразился «от лица <своих> соотечественников», он в своей речи подчеркнул следующую мысль: наконец русская литература «приобрела права гражданства в Европе. <...> Двести лет тому назад, еще не очень понимая вас, мы уже тянулись к вам; сто лет назад мы были вашими учениками; теперь вы нас принимаете как своих товарищей и происходит факт необыкновенный и новый в летописях России, – скромный простой писатель, не дипломат и не военный, не имеющий никакого чина по нашей табели о рангах, этой своего рода общественной иерархии, имеет честь говорить перед вами от лица своей страны и приветствовать Париж и Францию...» [ТУРГЕНЕВ 1982б: 334]. Тургенев искренне считал, что именно поэты и писатели, в сочинениях которых народ «получает свой духовный облик и свой голос», могут свидетельствовать о своих странах, или представлять за них. Он подчеркивал: «недаром же Греция называется родиной Гомера, Германия – Гете, Англия – Шекспира» [ТУРГЕНЕВ 1982б: 341]. Писатели, по его мнению, превосходят в этом смысле и государственных деятелей, и военачальников, и даже ученых, потому что в искусстве, в отличие от науки, сказывается живая человеческая душа.

Будучи русским писателем, которым двигали именно русские, по мысли самого Тургенева, качества – «честная простота и свободная сила», – он часто оказывался в оппозиции к власти, но не к России. Считал ее сестрой в европейской семье народов, настаивал на европейском пути, но при этом понимал, что Россия при всей ее «европейскости» все равно идет по земле – одна¹². Как любой человек, вырастая из младенчества и вступая в самостоятельную новую

¹² В довольно отчаянном варианте эти мысли писатель высказывал в письмах на родину накануне русско-турецкой войны: «Жить русскому за границей... невесело: невесело видеть, до какой степени все нас ненавидят, все, не исключая даже французов! Россия должна замкнуться в самое себя и не рассчитывать ни на какое внешнее сочувствие» (А.Ф. Писемскому 26 октября (7 ноября) 1876) [ТУРГЕНЕВ 2012: 200]. «Европа нас ненавидит – *вся Европа без исключения*; мы *одни* – и должны остаться *одни*» (Я.П. Полонскому 26 октября (7 ноября) 1876) [ТУРГЕНЕВ 2012: 201].



жизнь, не может не помнить о своей семье, так и Россия в ее самостоянии не должна порывать со своим общим домом. К тому же теперь она в этом доме обрела свой зрелый и неповторимый голос – в том числе благодаря Тургеневу – великому русскому европейскому писателю, который своим именем, как и русская литература в целом, и по сей день свидетельствуют о России.

Библиография

- АВЕРИНЦЕВ 1969: Аверинцев, С.С. Похвальное слово филологии // Юность. № 1 // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/pohv_sl.php (дата доступа 2018. 09. 19)
- АЙХЕНВАЛЬД 1908: Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей. Вып. 2. Москва: Издание «Научного слова».
- АЛЕКСЕЕВ 1989: Алексеев, М.П. Тургенев – пропагандист русской литературы на Западе // Русская литература и ее мировое значение. Ленинград: Наука.
- БЕЛЬСКАЯ 2015: Бельская, А.А. «Тургеневский человек»: К постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. № 3 (66). 97–105.
- БЕЛЯЕВА 2008: Беляева, И.А. Тургеневский текст «лишнего человека» в контексте русской культуры // И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной науч. конф. посвящ. 190-летию со дня рождения и 120-летию со дня смерти писателя. Вып. 3. Орел: Издательство Орл. гос. университета. С. 22–29.
- БЕЛЯЕВА 2018: Беляева, И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. Санкт-Петербург: Нестор-История.
- БОЙЕСЕН 1983: Бойсен, Х. Визит к Тургеневу // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. Москва: Художественная литература.
- БУЛГАКОВ 1905: Булгаков, С.Н. Душевная драма Герцена. Киев: Изд-е книжн. магазина С.И. Иванова и К*.
- ГЕРЦЕН 1954: Герцен, А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен, А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. Москва: Наука.
- ГЕРЦЕН 1963: Герцен, А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Кн. I. Москва: Наука.
- ГОНЧАРОВ 1961: Гончаров, И.А. Переписка И.А. Гончарова с П.Г. Ганзеном. 1878–1885 / Предисл. и коммент. М.П. Ганзен-Кожевниковой // Литературный архив. Москва; Ленинград: Издательство АН СССР. Т. VI.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1976: Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. Ленинград: Наука.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1980: Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. Ленинград: Наука.
- ЛИБАН 2015: Либан, Н.И. Русская литература: Лекции о русской литературе. Работы разных лет. Из архива. Москва: Водолей.
- ЛОТМАН 1997: Лотман, Ю.М. О русской литературе классического периода (Вводные замечания) // Лотман Ю.М. О русской литературе. Санкт-Петербург: Искусство. 594–604.
- МАНН 2008: Манн, Ю.В. «Истинно лишний человек» (Заметки о типологии характера) // Манн, Ю.В. Тургенев и другие. Москва: РГГУ. С. 13–27.
- ПАРТЕ 2007: Парте, К. «Призрачное имущество» России: когнитивная картография и национальная идентичность // Россия и Запад в начале нового тысячелетия. Москва: Наука.



- СУВОРИН 1923: Суворин, А.С. Дневник А.С. Суворина. Москва; Петроград: Издательство Л.Д. Френкель // http://az.lib.ru/s/suworin_a_s/text_1907_dnevnik.shtml (дата доступа 25.07.2018)
- ТУРГЕНЕВ 1980: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 5. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1981а: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 6. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1981б: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 7. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1982а: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 9. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1982б: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 1. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1986: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 12. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1987: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 4. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1988: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 5. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 1999: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 11. Москва: Наука.
- ТУРГЕНЕВ 2012: Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 15. Кн. 1. Москва: Наука.

Ирина БЕЛЯЕВА
Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia
belyaeva-i@mail.ru



Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ

**РОЛЬ ЦЕНЗОРА НИКОЛАЯ РАТЫНСКОГО В РОССИЙСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА****Censor Nikolay Ratynsky's Role in Russian Journalism
of the Second Half of the 19th Century**

Recently, the political climate in Russia has caused the question of censorship to become an increasingly relevant issue, the history of which is necessary to explore and understand. The prevailing view regarding censorship is that it is a tool used to suppress the freedom of speech by stifling the writer's thoughts. However, there were some eminent censors such as the poet Fyodor Tyutchev and the writer Ivan Goncharov. In this regard, it has become common to consider censorship isolated from any moral categories and interpret it only as a professional activity. In this context, the work of the censor Nikolai Ratynsky is of particular interest to us. Until now, little has been published on his influence as a censor on the writers of his time on the high professional level of his work in this capacity. Most of the corrections Ratynsky made were valid and justified by the political situation in the Russian Empire. He himself is further proof that, along with Tyutchev and Goncharov, there were honorable and qualified men among the censors of the time. All this allows us to claim that it is necessary to objectively consider and study the work of censors and ignore preconceptions and stereotypes that are usually associated with the word censor.

Keywords: censorship, Ratynsky, Nekrasov, Saltykov-Shchedrin, Dostoevsky, a Writer's Diary

Публицистическая и литературная обстановка в России во второй половине XIX века изучена довольно подробно: этот отрезок времени пестрит такими именами, как Ф. Тютчев, И. Гончаров, Н. Некрасов, тройка революционеров-демократов Н. Чернышевского, Н. Добролюбова и Д. Писарева, М. Салтыков-Щедрин, Л. Толстой, Ф. Достоевский и другие. Эти люди считаются непревзойденными мастерами своего дела, гениями, талантливо выразившими свои мысли вопреки суровой царской цензуре. Вместе с тем, в научной среде довольно редко делается акцент на противоположную сторону, то есть на персону самого цензора. В центре внимания настоящей статьи – личность Н.А. Ратынского, активно влиявшего на творчество П. Вяземского, Ф. Достоевского и М. Салтыкова-Щедрина, который руководствовался исключительно профессиональными побуждениями и даже стремился поддержать этих литераторов и помочь им.

До настоящего времени деятельность цензора Н.А. Ратынского не подвергалась должному изучению. Внимание ему уделяется лишь в статье известного достоевсковеда И.Л. Волгина «Достоевский и царская цензура: К истории издания «Дневника писателя», опубликованная в журнале «Русская Литература» в 1970 году. В конце своей статьи исследователь сам признает, что этот вопрос требует дополнительного изучения. Кроме Волгина к личности Ратынского

в контексте исследования его как цензора наука не обращается. Между тем, проблема профессионального, непредвзятого отношения к некоторым надзирательным институтам имперской России становится все актуальнее, что подтверждает высказывание А. Рейтблата в монографии «Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: Статьи и материалы»: «На мой взгляд, настало время перейти от моральных оценок (типа порядочно/непорядочно) к историко-социологической интерпретации намерений и поступков людей николаевской эпохи<...>, и в частности к осознанию неизбежности в подобных условиях симбиоза журналистики и секретной полиции (опыт советского времени в этом отношении еще более показателен)» [РЕЙТБЛАТ 2016: 113]. Несмотря на то, что речь в отрывке идет о Булгарине, мы можем перенести пафос высказывания этого современного ученого и на более поздние десятилетия, например, 1860–1870-е, имея в виду и случай Н. Ратынского, да и других цензоров. Время перейти "от моральных оценок к историко-социологической интерпретации" пришло и для оценки этих деятелей, профессионалов российской цензуры. В свою очередь, известный литературовед и библиограф Е.Б. Белодубровский считает, что «...имя Николая Антоновича Ратынского достойно отдельной статьи, так как оно было в течение нескольких десятилетий знакомо многим русским писателям. Н. А. Ратынский пользовался известной репутацией и как цензор, и как литератор, историк и библиограф» [БЕЛОДУБРОВСКИЙ 1985: 238].

Ратынский и окружение

О Николае Антоновиче Ратынском известно не так много. Известно, что он родился в один год с Ф.М. Достоевским – в 1821 году (по другим данным, в 1820). Являлся кандидатом Московского Государственного Университета – степень «кандидат» являлась низшей ступенью в иерархии «кандидат – магистр – доктор» и присваивалась тем студентам, что окончили курс университета «на отлично» и подготовили, а затем и защитили письменную работу на выбранную ими тему; степень давала право на чин 10 класса в Табели о рангах – коллежский секретарь. В 1849 году на всю страну прогремело дело Петрашевского, которое стало известным, в том числе, по причине участия в нем молодого Достоевского, который по итогам следствия, как известно, был отправлен в Сибирь на каторжные работы. По подозрениям в связях с петрашевцами привлекался и Николай Ратынский, однако ему повезло больше: подозрения были сняты и молодой литератор (а первые его произведения в «Отечественных записках» датированы 1844 годом) был отпущен. По некоей иронии судьбы своим делом жизни он выбрал государственную работу и служил при канцелярии Петербургского военного губернатора и в Министерстве внутренних дел, а с 11 апреля 1872 года был назначен цензором Санкт-Петербургского цензурного комитета. И вновь судьба сводит его с Достоевским: на время 1876–1877 годов приходится его цензурство и кураторство над «Дневником писателя» вернувшегося из ссылки литератора. С 16 апреля 1881 года, спустя



три месяца после смерти Достоевского, Ратынский был назначен членом Совета Главного управления по делам печати. Известны некоторые публицистические произведения Ратынского: статья «Иезуиты» в «Отечественных записках» за 1844 год, «Памятная книжка Орловской губернии на 1860 г». (Орел, 1860), «Эпиграммы, шутки и послания Д.Т. Ленского» («Русская старина» 1880, ч. XXIX); «Арифметика, сиречь наука числительная» («Памятники древней письменности», 1881, выпуск II), «Двор и правительство в России сто лет тому назад» («Русский архив», 1886, кн. 2). Необходимо уточнить, что Н.А. Ратынский являлся действительным членом Орловского губернского статистического комитета, и именно ему местный губернатор поручил составление первой «Памятной книжки Орловской губернии», содержащей сведения по статистике, истории и административному устройству губернии. Ольга Сафонович – одна из дочерей Валериана Сафоновича, губернатора Орловской губернии и чиновника министерства внутренних дел – вспоминает, что помещики Орловской губернии считали ее отца убежденным «крепостником», не отвечающим либеральным вызовам современности. Исходило это мнение, по предположению Ольги, в том числе от Н.А. Ратынского – «умнейшего, но коварного помещика, имевшего знакомства в Петербурге и – посредством супруги – связь с императрицей Марией Александровной, который мог сказать что-нибудь очень веское о Сафоновиче и тем самым приблизить его отставку» [ТРОХИНА и др. 1998: 128].

О его отношении к литературе весьма тонко отозвался А. Фет в своих «Воспоминаниях»: «Покойный, в свое время известный литературному миру, Ник. Ант. Ратынский, рассказавши какой-либо забавный анекдот из действительной жизни, нередко прибавлял: «оно, положим, было не совсем так, но так это надо рассказывать». Этими словами ясно определяется добросовестное отношение к художественному повествованию» [ФЕТ 1983: 357]. Знаем мы и дату смерти Ратынского – 22 сентября 1887 года – об этом пишет его одноклассник по Московскому Дворянскому институту Михаил Салтыков-Щедрин в письме к известному публицисту, мемуаристу и врачу Н.А. Белоголовому: «[Ратынский] почувствовал себя дурно на углу Литейной и Невского, нанял извозчика, но едва доехал до дому, как у него в швейцарской отнялись руки, ноги и язык. Сутки, однако ж, после этого прожил, но сознавал ли что-нибудь – неизвестно» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1977: 376].

Более детальную информацию о Николае Ратынском ввиду отсутствия однозначных источников мы вынуждены искать в письмах и мемуарах его окружения. Так, яркую характеристику о нем мы находим в мемуарах литератора Е.Н. Опочинина. Он отзывался о Ратынском как об образованном, «добром и приветливом старичке», отмечая его чувство юмора. Придя к генералу Хрущеву и увидев, что у того новый работник, не знавший его в лицо, Ратынский представился «бедным орловским помещиком», прося аудиенции. Естественно, занятой генерал отказал бедному помещику из-за нехватки времени, а то и нежелания. Ратынский попросил слугу доложить генералу, что им движет «крайняя необходимость» и от этой просьбы зависит вся его жизнь. Лакей был крайне раздражен на Ратынского, но, вернувшись второй раз с отказом,



выплеснуть на него всю свою грубость не посмел: Н. Ратынский в его отсутствие снял пальто и предстал перед ним со звездой на груди и красной лентой через плечо. Вот как Опочинин описывает эту ситуацию: «Слуга окончательно оторопел, когда Н.А. протянул ему свою карточку и сказал: – Пойди, любезный, и доложи господину Хрущову, что тайный советник Ратынский желает его видеть. Слуга опрометью бросился докладывать, и через секунду в переднюю влетел, потеряв всю свою важность, И.П. Хрущов со словами: – Ваше превосходительство! Что же это вы со мною делаете?».

В тех же воспоминаниях Опочинин называет Ратынского «неистошимым рассказчиком и великим юмористом», который приводил всех в восторг своими повествованиями и знаниями русской литературы и особенно поэзии, которой Николай Антонович, по собственному признанию, с юности посвящал свои досуги: «Зато и знал он всех лучших наших поэтов, начиная с Пушкина, наизусть и прекрасно читал их произведения без малейшей запинки. <...> ...в декламации Ратынского слышались грозные пророческие стихи Хомякова, гармонические антологии Майкова и Щербины, а иногда остроты и эпиграммы Пушкина, его шутивного приятеля Соболевского и других памятных людей пушкинского времени. Философские задумчивые строфы Ф.И. Тютчева чередовались с былинными стихами А.К. Толстого» [Опочинин 1928].

Итак, в этой обстоятельной и подробной характеристике Ратынский предстает перед нами уже на склоне лет как человек, прекрасно разбирающийся в литературе, древности, прекрасно подкованный в эрудиции и кругозоре, обладающий потрясающей памятью, чувством юмора, глубиной и точностью мысли. Все это важно нам для правильного понимания личности Ратынского, чтобы трактовать его поступки и действия в тех или иных ситуациях. О Ратынском, как о человеке, не лишенном чувства юмора, вспоминает и все тот же А. Фет в своих «Воспоминаниях»: «Между обычными посетителями григорьевского мезонина стал появляться неистошимый рассказчик и юморист, однокурсник и товарищ Григорьева Ник Антонович Ратынский, сын помещика Орловской губернии, Дмитровского уезда; он, кажется, не получал от отца никакого содержания и вынужден был давать уроки» [ФЕТ 1983: 114]. Таким образом, мы делаем вывод, что Н. Ратынский занимал довольно высокое положение по государственной службе и пользовался высочайшим авторитетом в литературных кругах. Наиболее интересны его взаимоотношения с тремя знаковыми фигурами русской публицистики второй половины XIX века: Н.А. Некрасовым, М.Е. Салтыковым-Щедриным и Ф.М. Достоевским.

Ратынский и Некрасов

Достаточно близок с Ратынским был известный поэт, публицист и редактор «Современника» и «Отечественных записок» Н.А. Некрасов. А.А. Демченко в своей статье «Отечественные записки» и цензура в 1840–1880-х гг.» выдвигает мнение о том, что редактор «Отечественных записок» Н. Некрасов мастерски пользовался либеральными настроениями некоторых цензоров для личной и профессиональной выгоды: «Смягчению иных приговоров в течение ряда лет содействовали цензоры В.М. Лазаревский, А.Г. Петров, Н.А. Ратынский» [ДЕМЧЕНКО 2012: 121]. Это соотносится с утверждением некоторых исследователей о том, что Некрасов, якобы, намеренно втирался в доверие к нужным ему работникам цензурного комитета и поддерживал искусственно-дружеские отношения с ними ради корыстных целей. Известны так называемые «Некрасовские четверги» – званые обеды, которые устраивал редактор «Отечественных записок» в компании «нужных» ему цензоров. Это подтверждается запиской Некрасова к цензору Петербургского Цензурного Комитета Н.А. Ратынскому, впервые опубликованной в журнале «Русская литература» (1965, № 3) Б. Бессоновым. Вот ее текст: «Я продолжаю хворать и сидеть дома. К сожалению, Унковский сегодня быть не может, но Ераков будет. Приходите, отец, к 5-ти ч<асам>. Еда будет самая легкая. Четверг». Текст написан карандашом на визитной карточке Некрасова, вложенной в маленький, почти в размер визитки, конверт, на котором тем же карандашом написано: «Его Превосходительству Николаю Антоновичу Ратынско<му>». Первое же упоминание о Ратынском в переписке Некрасова считается письмо к поэту публициста Г.З. Елисеева: «...На днях видел только Ратынского, он, как и всегда, мил и любезен...» [НЕКРАСОВ 1949: 258]. Принимая во внимание добрый отзыв о цензоре со стороны близкого друга редактора «Отечественных записок», а также, не забывая два других имени в приведенной выше записке (А.М. Унковский – общественный деятель и адвокат и А.Н. Ераков – известный инженер, являлись близкими людьми к Некрасову), Белодубровский делает предположение, что тем самым смертельно больной поэт пытается «утвердить прежний характер традиционных некрасовских "четвергов"». Посему можно заключить, что Ратынский также состоял в довольно дружеских отношениях с Некрасовым. Кроме того, это подтверждает тот факт, что Николай Антонович был единственным из цензоров, входящих в узкий круг близких людей Некрасова, кто после его смерти первыми получили доступ к первому посмертному изданию стихотворений покойного поэта. Наряду с Ратынским в этот список входили уже упомянутые А.М. Унковский и А.Н. Ераков, а также знаменитый юрист и адвокат А.Ф. Кони, публицисты и переводчики Н. Курочкин и А. Плещеев и известные врачи С.П. Боткин и Н.А. Белоголовый.

Ратынский и Салтыков-Щедрин

10 мая 1880 года М. Салтыков пишет письмо Г.З. Елисееву, в котором подробно рассказывает о своем визите к начальнику Главного управления по делам печати Н.С. Абазе по обвинению журнала «Отечественные записки» в социалистическом направлении. В качестве некоторого отступления, которое, однако, органично вписывается в тематику нашей статьи, стоит отметить, что Н. Абаза получил характеристику от Щедрина как человек либеральный. Абаза же сообщил Щедрина, что спас журнал от второго предупреждения после очерка последнего «Не весьма давно (Осенние воспоминания)», что еще раз подтверждает нашу мысль о том, что не все цензоры XIX века были душителями свободы слова. Однако же вернемся к Ратынскому. Щедрин в том же письме пишет: «Доклад об «Отечественных» записках» делал Скуратов по внушению Валуева. Что же касается до Стремоухова, то оказывается, что Ратынский все соврал» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1880]. Что же мог «наврать» Ратынский? Из воспоминаний сына Салтыкова-Щедрина мы узнаем, что Ратынский был частым гостем в их доме: «Частенько заходил также к нам цензор Ратынский, человек далеко некрасивый и немолодой. Приходил он по вечерам и выпивал целый графин красного вина. Его визиты имели характер весьма деловой, т. к. он информировал моего отца о том, что происходит в цензурном комитете. Эти сведения для моего отца, одного из редакторов «Отечественных Записок», были весьма ценны, так как, зная о том, какие влияния преобладают в комитете, он имел возможность ограждать свой любимый журнал от произвола цензуры, которая, как известно, в восьмидесятых годах прошлого столетия, преобильно кусалась» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1923: 79]. Эта характеристика не позволяет точно судить о характере взаимоотношений двух литераторов. С одной стороны, Ратынский и Салтыков знакомы с юности – как уже было сказано, они являлись товарищами по Московскому Дворянскому институту. Известно, что Ратынский являлся одним из доверенных лиц М. Салтыкова-Щедрина по Цензурному комитету. Известно также, что цензор хлопотал о разрешении конфликта между ним и начальником Главного управления по делам печати В.В. Григорьевым. Конфликт заключался в следующем. Щедрин в письме Некрасову пишет, что его «Экскурсии» получили одобрение у Ратынского и ожидали лишь официального подтверждения у Григорьева. Однако, когда Салтыков прибыл к последнему, тот встретил его довольно холодно и грубо, отказав в печати: «Принял он меня не только холодно, но почти неприязненно, даже не посадил. Хотел ли он поломаться надо мной, но первым вопросом его было следующее: Вы в каком журнале участвуете? Хотя Ратынский и уверял меня, что он уже читал «Экскурсии» в первой редакции, но он и виду не подал, а когда я заикнулся о том, что вот, дескать, цензура встретила год тому назад затруднения, а ныне я переделал, и желал бы, чтоб ваше превосходительство удостоили прочесть, то он прямо объявил: это не мое дело, на это есть цензора. Одним словом, свидание вряд ли продолжалось и минуто, но, несмотря на это, мне показалось, что на меня целый час плевали»



[САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1976: 14]. Обескураженный Щедрин доложил об этом Ратынскому. Об успешном разрешении конфликта мы узнаем уже из письма Елисеева Некрасову от 27 сентября 1876 года: «На днях видел только Ратынского; он, как и всегда, мил и любезен. Он возил Салтыкова к Григорьеву по поводу известной Вам истории. Григорьев принял его с подобающим почтением и принес все возможные извинения. Салтыков, видимо, остался доволен приемом, говорит, по крайней мере, что теперь Григорьев пропустит ему все, что бы он ни написал» [НЕКРАСОВ 1949: 258]. Из этого письма мы заключаем, что Ратынский пользовался непререкаемым авторитетом в Цензурном комитете, раз одно его присутствие заставило В. Григорьева кардинально изменить свое поведение, должным образом принять Салтыкова-Щедрина как подопечного и подзащитного Ратынского и принести ему свои извинения. Подобная отзывчивость вполне может быть следствием давнего знакомства двух литераторов. С другой стороны, мы не находим ни одного свидетельства благодарности Щедрина к Ратынскому или доброго о нем слова. В упомянутом уже выше письме к Н. Белоголовому Щедрин довольно прохладно, отстраненно и официозно пишет о смерти своего своеобразного покровителя: «Покойный был мне товарищем по Московскому Дворянскому институту и в последнее время часто меня навещал. Он крайне был для меня полезен в цензурном отношении, ибо служил в Совете книгопечатания членом» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1977: 376]. Формулировка «был для меня крайне полезен» создает впечатление о Щедрине как о корыстном человеке, общавшимся с Ратынским исключительно ввиду его «полезности». Для сравнения, вот как он в том же самом письме пишет о смерти некоего студента Иваницкого, пришедшейся на те же дни, что и смерть Николая Антоновича: «На даче нынешним летом меня навещал студент академии Иваницкий, и мы так дружески сошлись, что он даже проводил меня с дачи в Петербург. Так как он обещал зайти ко мне, то я два раза писал к нему напоминательные письма, спрашивал о причине перемены, случившейся в наших отношениях, но ни на одно письмо ответа не получил. Сегодня утром пришел его товарищ и объявил, что вчера он умер от апоплексии. А не отвечал мне, потому что для него настала пора запоя. Ужасно мне жаль этого бедного молодого человека, который так тепло и сердечно отнесся ко мне» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1977: 376]. Почему по отношению к студенту он использует эпитеты «бедный», «дружески сошлись», «тепло и сердечно отнесся ко мне», а к цензору, часто посещавшего его и выручавших в трудных ситуациях, обращается канцелярски-официозно «покойный»? Конечно, по прошествии нескольких веков представляется практически невозможным судить о взаимоотношениях людей, живших так давно и не все свои эмоции выражавших в частных письмах, однако гипотеза о меркантильном отношении Щедрина к Ратынскому представляется нам несколько более близкой к истине. Возвращаясь к упомянутому письму Щедрина к Некрасову о походе первого к Абазе, стоит отметить, что сам Салтыков отозвался о Ратынском так же прохладно, сказав, что «ничего о нем не думает». Возможно, это было улов-

кой и намеренным желанием не распространяться о личности Ратынского перед Абазой, тем более, что сам Щедрин заподозрил, что вопрос этот может быть подстроен для выяснения отношения Салтыкова к Ратынскому: «При этом свидании присутствовал и Ратынский (случайно), но замечательно, что когда Ратынский вышел, то Абаза обратился ко мне: ну, а об этом господине что Вы думаете?» [САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1880]. Стоит отметить, что ситуация эта произошла спустя четыре года после вмешательства Ратынского в конфликт Щедрина с Григорьевым. Что же касается того замечания Салтыкова, что «Ратынский все соврал», то факт вранья остается скрыт для нас туманом истории. Однако, возможно, именно в этом кроется причина прохладного отношения Щедрина к Ратынскому, который принимал его у себя дома и выслушивал последние новости Цензурного комитета, однако, вполне вероятно, относился с подозрением и недоверием.

Ратынский и Достоевский

Наиболее изученным периодом жизни Ратынского является тот его отрезок, когда он цензурировал моножурнал Ф.М. Достоевского «Дневник писателя». Интересно проследить сами отношения Достоевского с цензурой, еще до вступления Ратынского в свои обязанности.

Большинство журналов 1870-ых годов не имели предварительной цензуры, но просматривались цензорами уже после выхода журнала в свет. Однако «Дневник писателя» был исключением и проходил проверку цензора до опубликования. Еще в 60-ые годы Достоевский не имел права официально возглавлять журналы «Время» и «Эпоха», издаваемые им с братом. В связи с этим неудивительно, что Достоевский, вплоть до конца своей жизни находившийся под негласным надзором полиции, сам стал инициатором предварительной цензуры своего «Дневника писателя», вместе с тем имея несколько иных на то причин. Во-первых, предварительная цензура в определенном плане снимала с него немалую долю ответственности и обеспечивало безопасность и покой. Во-вторых, по свидетельству М.А. Александрова, метранпажа типографии, где печатался «Дневник писателя», Ф. Достоевский сам заявлял, что «выходя без цензора, надо самому быть цензором для того, чтобы цензурно выйти, а он по опыту знает, как трудно быть цензором собственных произведений» [ДОСТОЕВСКИЙ 1994: 413]. Кроме того, когда в 1877 году Главное управление по делам печати сочло, что «Дневник писателя» может отныне выходить без предварительной цензуры, Достоевский принял решение не менять установившегося порядка вещей, т.к. действующий способ издания был для него более удобен. Самоцензура отнимала бы больше сил и финансов (цензурные правки вынуждали перепечатывать готовую книгу), увеличила бы ответственность издателя, а также ударила бы по регулярности выхода издания в начале месяца, что было особенно важно для Достоевского: «Цензор Скуратов не принимается цензурировать "Дневника писателя", не получив на то предписания от Комитета, а Комитет не дает этого предписания, заставляя печатать

без предварительной цензуры, чего никак не желает Федор Михайлович из-за проволочки восьмидневного лежания выпуска в Комиссии» [ДОСТОЕВСКИЙ 1877]. 27 декабря 1875 года Достоевский получает разрешение на издание собственного журнала от начальника Главного управления по делам печати В. Григорьева (того самого, что уже знаком нам из конфликта с Щедриным), получить которое было нелегко ввиду того, что писатель все еще числился как бывший политический преступник. Этому в немалой степени способствовали приятельские личные отношения между Достоевским и Григорьевым. По воспоминаниям второй жены писателя, Анны Григорьевны Достоевской, зимой 1872–1873 годов «Федор Михайлович имел случай встретиться со многими лицами из ученого мира; с одним из них, В.В. Григорьевым (востоковедом), Федор Михайлович с особенным удовольствием беседовал» [ДОСТОЕВСКАЯ 1987: 213]. Их сближению благоприятствовали славянофильские убеждения Григорьева, а также интерес Достоевского к Востоку и восточной миссии России. Полноценное разрешение на издание журнала Достоевский получает 31 декабря: «Г. министр внутренних дел изволил разрешить отставному подпоручику Федору Достоевскому издавать сочинение его «Дневник писателя» ежемесячными выпусками и открыть на издание оно под подписку: за годовое издание 2 р. Исправляющий должность начальника Главного управления по делам печати В. Григорьев. Правитель дел Ю. Богусевич». На документе имеется пометка о назначении куратора: «Цензурирование поручено г. цензору Ратынскому...».

Воспоминания М. Александрова о Ратынском и его отношениях с Достоевским носят двойственный характер: «...цензор Николай Антонович Ратынский, цензуравший «Дневник», – пишет Александров, – почти все время его издания, говаривал Федору Михайловичу в шутку, что он не цензурует его, а только поправляет слог. Это значило, что иногда, вместо того, чтобы вымарывать что-либо неудобное цензурскою властью, он заменял одно слово другим и тем смягчал выражение фразы» [ДОСТОЕВСКИЙ 1994: 421].

Однако далее Александров сообщает: «...Федору Михайловичу, как автору, доводилось, хотя и редко, испытывать неприятности по поводу более или менее крупных авторских помарок. Бывало и так, что цензором запрещалась целая статья, и тогда начинались для Федора Михайловича хлопоты отстаивания запрещенной статьи: он ездил к цензору, в цензурный комитет, к председателю главного управления по делам печати – разъяснял, доказывал... В большинстве случаев хлопоты эти увенчались успехом, в противном же случае приходилось уменьшать объем номера...» [ДОСТОЕВСКИЙ 1994: 420].

Еще одной интересной цитатой является письмо уже самого Ратынского к Достоевскому, где он жалуется на излишнюю назойливость посыльного: «Сегодня ночью в 12 часов пришел рассыльный из типографии Оболенского, достучался до моих дверей и требовал настоятельно у моего человека, чтобы меня разбудили для просмотра последних корректурных листов Вашего «Дневника». Человек мой его не послушал и хорошо сделал, потому что с воскресенья я чувствую себя нездоровым. Сегодня утром, в ту минуту, когда я шел в церковь, этот

же рассыльный явился за корректурую. Я сказал ему, чтобы он не приходил ранее сегодняшнего вечера и не осмеливался в другой раз стучать по ночам в дверь моей квартиры. Мне кажется, что он назойлив, потому что – франт: в бекеше с бобровым воротником и модных сапогах...» [Волгин 1970: 109].

Первым серьезным столкновением Достоевского и цензуры можно считать издание июльско-августовского выпуска за 1876 год. Возвращая корректуру главки «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?», Ратынский пишет: «Будьте так добры, многоуважаемый Федор Михайлович, исключите из этой корректуры выражения «отцы отечества» и «похабность». Сия последняя, пожалуй, сойдет, но «отцы отечества», начинающиеся с тайных советников, под цензурою немислимы. Вы легко найдете другое, соответствующее выражение, не испортив прекрасной Вашей мысли, а меня этим чувствительно обяжете. Вместе «отцы отечества» нельзя ли хоть «столпы отечества» или что-нибудь в этом роде? На похабность можно махнуть рукою, но и ее несколько смягчить следовало бы. Искренно уважающий Вас Н. Ратынский. 27 августа 1876» [Волгин 1970: 110].

Как видно из названия главки, Достоевский послушал цензора. Изменился и текст: «О, конечно, карьера его не пострадает: все эти – родящиеся с боннами предназначаются своими маменьками непременно в будущие столпы своей родины и имеют претензию думать, что без них нельзя обойтись... Столпом своей родины он, будет, конечно, ему ли не дослужиться». Этим изменением Достоевский, безусловно, смягчил политический и социальный подтекст. Интересна речь Ратынского: это никак не похоже на менторский, приказной канцелярский тон хладнокровного и равнодушного человека – цензор практически просит, мягко замечает о том, что необходимо подправить и даже предлагает свои варианты, демонстрируя свою вовлеченность и заинтересованность. Он даже идет на уступки, говоря, что слово «похабность» так же не годится, но закрывает на это глаза.

Обратимся к еще одному факту цензурного вмешательства Н. Ратынского. В январском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский, реагируя на статью, характеризующую движение петрашевцев, считает нужным внести свои правки и дополнения в понимание этого общества, членом которого когда-то сам являлся, и печатает главу «Старина о петрашевцах». Глава эта полностью запрещается с пометкой «воспоминания о бывших тайнах и заговорах неуместны». Достоевский идет к Ратынскому объясниться, желая вступить за опальную главу и сохранить ее для «Дневника». Из писем мы делаем вывод, что имел место неприятный разговор «на повышенных тонах». Н.А. Ратынский объясняется перед писателем письмом, в котором уверяет в своей расположенности и доброжелательных помыслах. Необходимо отметить, что Н.А. Ратынский в молодости был лично знаком с М. Петрашевским и даже привлекался к допросам по делу петрашевцев. Однако если Достоевский был наречен государственным преступником и отправился в Сибирь на каторгу, то с Ратынского подозрения были сняты, и он даже выстроил себе карьеру госслужащего. И вот спустя годы к тайному советнику Ратынскому поступает на цензурирование

текст «Старина о петрашевцах». Разумеется, Ратынский, человек уже подозреваемый в революционных настроениях, а ныне чиновник, верный государственной службе, не мог допустить подобную главу к печати. Скандал мог произойти из-за одного названия, а за ним – новое подозрение в заговоре: бывшего государственного преступника Достоевского и тайного советника Ратынского. Возможно, в том числе по этой причине Ратынский все в том же письме предлагает Достоевскому сменить цензора, «который не так близко к сердцу принимал бы подобные столкновения».

Подводя итог, необходимо отметить, что вопрос изучения личности Николая Антоновича Ратынского, заметно повлиявшего на литературный процесс в отечественной публицистике второй половины XIX века, подлежит дальнейшему изучению. Исходя же из вышеприведенных фактов можно сделать вывод, что Ратынский подходил к исполнению своих цензурных обязанностей исключительно с точки зрения профессионализма. Это был честный, интеллигентный, умный человек, добросовестно занимавший свой пост и качественно выполнявший свою работу. Николай Ратынский является отличным примером профессионального, компетентного и вежливого цензора, стремившегося к компромиссу, пытаясь так или иначе помочь талантливым литераторам, своими действиями заметно повлияв на литературный процесс второй половины XIX века в России.

Литература

- БЕЛОДУБРОВСКИЙ 1985: Белодубровский Е.Б. К датировке записки Некрасова к Н.А. Ратынскому // Русская литература, 1985/1: 237–238.
- ВОЛГИН 1970: Волгин И.Л. Достоевский и царская цензура: К истории издания «Дневника писателя» // Русская литература. 1970/4: 106–120.
- ДЕМЧЕНКО 2012: Демченко А.А. «Отечественные записки» и цензура 1840 1880-х гг. // Известия ВГПУ. 2012/4: 119–124.
- ДОСТОЕВСКАЯ 1987: Достоевская А. Г. Воспоминания, Москва: Художественная литература.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1877: Достоевский Ф.М. Письма. // Автограф. ГЛМ. ОФ 5709.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1964: Достоевский в воспоминаниях современников. Москва, Т. 2.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1994: Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Санкт-Петербург: Наука, Т. 13.
- НЕКРАСОВ 1949: Некрасов Н.А. II / АН СССР. Ин-т рус лит. (Пушкин. Дом). – Москва: Издательство АН СССР.
- ОПОЧИНИН 1928: Опочинин Е.Н. Воспоминания. Князь П.П. Вяземский http://dugward.ru/library/vyazemskiy/opochinin_vyazemskiy.html (Дата доступа: 08.07.2018).
- РЕЙТБЛАТ 2016: Рейтблат, А.И. Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: Статьи и материалы. Москва: Новое литературное обозрение.
- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1880: Салтыков-Щедрин. Письма. 1880. // ГБЛ, ф. 576, карт. 2, №21.
- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1923: Салтыков, К.М. Интимный Щедрин. М.; П.: Государственное издательство.



- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1976: Салтыков-Щедрин М.Е. Письма. 492. Н. А. Некрасову. 3 сентября 1876. Петербург // М.Е. Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений в 20 томах. Москва: Художественная литература, 1976. Т. 19. Кн. 1.
- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1977: Салтыков-Щедрин М.Е. Письма. 1423. Н. А. Белоголовому. 25 сентября 1887. Петербург // М.Е. Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений в 20 томах. Москва: Художественная литература, 1977. Т. 20.
- ТРОХИНА и др. 1998: Трохина О., Корчева Л., Воробьев А. Орловские губернаторы / Под общей редакцией И. Мосякина. Орел: Вешние воды.
- ФЕТ 1983: Фет А.А. Воспоминания / Предисл. Д. Благого. Сост. и прим. А. Тархова. Москва: Правда.

Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ
Pushkin State Russian Language Institute
Moscow, Russia
mazalevsky413@gmail.com



Сергей ШУЛЬЦ

**ХАРМС – ГОГОЛЬ – ДОСТОЕВСКИЙ
(«СТАРУХА» – «ВИЙ» – «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)****Harms – Gogol – Dostoevsky
(“Old Women” – “Vij” – “Crime and Punishment”)**

In terms of historical poetics and intertextuality, parallels are drawn between "Old Woman" by D. Harms, "Vij" by N. Gogol and "Crime and Punishment" by F. Dostoevsky. As far as the three authors are concerned, their common features are revealed, together with the transformation of the motives of the ugly infernal old woman, which are depicted in the context of mythopoetics, historiosophy and social history by the three authors. Concerning the texts produced by their followers the term "post-text" is introduced, which is meant to include the dialogical connotations of literary evolution. The role of "vertex composition" (a term coined by V.M. Zhirmunsky) in works of Modernism/ Avant-garde is also touched upon.

Keywords: Harms, Gogol, Dostoevsky, "vertex composition", posttext

Практически всем авангардным и модернистским текстам свойственно то, что в их основе – отталкивание от другого текста, условно «классического» – архаического, реалистического, романтического и т.п. Модернистский автор «по канве» этого условного пратекста строит сугубо свою, сугубо индивидуальную вещь. Согласно верному замечанию В.Н. Топорова, «<...> кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не мешают признать некий текст <...> единым» [ТОПОРОВ 1995: 194] (выделено В.Н. Топоровым), т.е., в данном случае, также независимым в себе и для себя, самостоятельным.

Поэтому в отношении такого произведения неудачен будет термин «гипертекст», под которым понимают «производный текст» [ПЬЕГЕ-ГРО 2008: 226]. В случае Хармса нельзя говорить о «производности», поскольку здесь между элементами литературной истории имеют место не механистические связи, а творческий диалог, развитие. Впрочем, разве не так у всех творцов? Вместо «гипертекста» мы бы предложили термин «посттекст», призванный включить диалогические коннотации.

Поскольку задача авангардного/модернистского творца во многом состоит в деструкции «пратекста», то, отсюда, в произведении такого автора возникают вольные или невольные смысловые/формальные «пробелы», «перебивы», «пропуски», вообще темноты. Это вполне сопоставимо с описанной В.М. Жирмунским на материале романтизма «вершинной композицией» [ЖИРМУНСКИЙ 1978]: когда повествование построено на лишь отдельных событийных вехах, а остальные пропущены или затемнены, оставляя читателю повод

для сотворчества и вместе с тем формируя текст не только в качестве действительного, но и в качестве виртуального.

М.Б. Ямпольский считает истоком и смысловым наполнением творческих устремлений Хармса «беспамятство» как способ преодоления травмы «конца истории», «конца времени». Беспамятство, однако, понято М.Б. Ямпольским в основном психологистически, хотя отнюдь не в «психологизме» значение и сила Хармса. Комизм Хармса также трактуется Ямпольским в ключе «преодоления травмы». Но комизм у Хармса неотделим от трагизма, а «конец истории» пережит им в его текстах очень сложно, преимущественно в аспекте раскрытия собственной экзистенции и сторонних экзистенций, вне всяких однозначных толкований [ЯМПОЛЬСКИЙ 1998].

Согласно другому наблюдению Ямпольского, «Основная и крайне амбивалентная связь хармсовских текстов с интертекстуальным полем выражается в его практике пародирования» [ЯМПОЛЬСКИЙ 1998: 11]. Однако нельзя свести Хармса только к пародированию: у него есть и сложные *переосмысления* истории (истории в широком плане, в том числе как исторической смены экзистенций или потока произведений), и «переписывания» чужих текстов вне интенции их (пародийного) «снижения», «переворачивания» и др. Наконец тексты Хармса неизменно имеют также сугубо самостоятельное, самоценное значение, вне интенций какого-либо отношения к другим текстам.

В произведениях нового искусства, отталкивающихся от указанной выше абстрактной (условной) основы, нередко существует также отсылка к частным, конкретным текстам как реализациям абстрактного пратекста. Хрестоматийно известные примеры – «Улисс» Дж. Джойса, где автор «переписывает» «Одиссею» Гомера или «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» Х.Л. Борхеса, где «заново» создается сервантесовский роман.

В повести Хармса «Старуха» события следуют словно в русле по-новому понятой «вершинной композиции»: с пропусками объяснений, мотиваций, конкретизаций, с «темнотами». Основному тексту предпослан эпиграф из «Мистерий» К. Гамсуна: «И между ними происходит следующий разговор...» К основной сюжетной линии эпиграф вроде бы не имеет отношения, он всплывает затем в качестве фразы самого нарратора/автора, описывающего беседу с понравившейся ему дамой: «Я вышел из булочной и встал у самой двери. Весеннее солнце светит мне прямо в лицо. Я закурываю трубку. Какая милая дамочка! Это теперь так редко. Я стою, жмурюсь от солнца. Курю трубку и думаю о милой дамочке. Ведь у нее светлые карие глазки. Просто прелесть какая она хорошенькая! <...> И между нами происходит следующий разговор...» [ХАРМС 1990: 121]. Благодаря фразе из эпиграфа Хармс выдвигает наперед сюжетную ситуацию *разговора, диалога, коммуникации в целом*. Вся повесть и состоит из подобных «разговоров», даже в известной мере сводится к ним.

Затем в беседе с Сакердоном Михайловичем рассказчик признается, что «сразу влюбился» в даму в очереди. Однако не является ли эта милая дама лишь вариацией, лишь одним из воплощений той самой старухи, что умерла в комнате рассказчика (это отмечалось исследователями) – подобно тому, как



ведьма в гоголевском «Вие» принимала обличья то молодой красавицы, то старухи? Косвенно это следует из дальнейшего диалога приятелей в «Старухе»:

«—Она согласилась иди ко мне пить водку. Мы зашли в магазин, но из магазина мне пришлось потихоньку удрать.

—Не хватило денег? – спросил Сакердон Михайлович.

—Нет, денег хватило в обрез, – сказал я, но я вспомнил, что не могу пустить ее в свою комнату.

—Что же. У вас в комнате была другая дама? – спросил Сакердон Михайлович.

—Да, если хотите, у меня в комнате находится другая дама, – сказал я, улыбаясь. – Теперь я никого к себе в комнату не могу пустить.

—Женитесь. Будете приглашать меня к обеду, – сказал Сакердон Михайлович.

—Нет, – сказал я, фыркая от смеха. – на этой даме я не женюсь» [ХАРМС 1990: 123–124].

«Фырканы» рассказчика скрывает зловещие оттенки зловещей правды о мертвой старухе в его комнате. Однако кто она такая, почему она умирает, почему автор-герой так боится ее? Мертвая старуха не предпринимает никаких действий в отношении повествователя, внешне не беспокоит его, тем не менее тот воспринимает ее в качестве полностью враждебной силы и пытается нанести ей некий физический вред даже мертвой.

В аспекте интертекстуальности в такой коллизии нельзя не увидеть фигурального преломления сюжета «Вия» Гоголя¹ и, также, «Преступления и наказания» Достоевского. Трудно полностью разделить мнение Ж.-Ф. Жаккара о том, что Хармс в «Старухе» очень широко поднимает тему «наказания без преступления» [ЖАККАР]. Эта тема представлена в «Старухе» довольно косвенно, и в основном не в внутри нее – связи повести с «Преступлением и наказанием». Автор-герой Хармса действительно боится наказания, но главное все же не в этом, а в интересе к самим ситуациям страха, отчаяния, паники, что наводит на мысль о близости Хармса уже экспрессионизму (Л. Андрееву, Ф. Кафке и т.п.)².

Гоголевский Хома Брут невольно убивает панночку-ведьму, затем даже мертвой «преследующей» его. В основе «Преступления и наказания» – убийство Раскольниковым старухи-процентщицы, память о котором не покидает Раскольникова вплоть до финала романа, намечающего трансформацию его личности. Уже проводилась параллель между «Вием» и «Кроткой» Достоевского [МЕЕРСОН 2008: 231–242]; в контексте данной статьи необходимо установление интертекстуальных переключек также между «Вием» и «Преступлением и наказанием», фиксация движения от этих текстов к «Старухе».

Непосредственно перед «Преступлением и наказанием» Достоевский задумывал роман под названием «Пьяненькие», затем «два самостоятельных замысла» соединились: «Характеристика этого романа, содержащаяся в письме

¹ Сопоставления Гоголя и Хармса – вне «Вия» - проводятся часто: [КАРАБУТ 1994]; [ГЛУШЕНКО 2004]; [ЗЫРЯНОВ 2010]; [ШМИДТ 2010]; [КУВШИНОВ 2015]; [ПЕЧЕРСКАЯ].

² Эксплицирование переключек Хармса с экспрессионизмом требует отдельного рассмотрения.



к Краевскому и ряд других соображений дают основание считать, что вся сюжетная линия семейства Мармеладовых <...> вошла в «Преступление и наказание» именно из неосуществленного замысла “Пьяненьких”» [ТИХОМИРОВ 2005: 12]. Вероятно, уже сама имплицитная эмблематика и символика образа «пьяненьких» (как остова сюжетики «Преступления и наказания») отразилась в «питейных» сценах «Старухи» («посттекста»), в фиксации в хармсовской повести мотива безысходности, отчаяния.

По мнению В. В. Набокова, «У Гоголя и Кафки абсурдный герой обитает в абсурдном мире, но трогательно и трагически бьется, пытаясь выбраться из него в мир человеческих существ – и умирает в отчаянии» [НАБОКОВ 1998: 329]. Однако герои Гоголя, Кафки – как и Хармса, Достоевского – не являются абсурдными именно потому, что они борются. Абсурден только окружающий их мир, мир действительности, но не герои.

В хронотопе и в развитии сюжета «Вия» существенную роль играет символизированная фиксация времени действия (сумерки в начале; ночь в процессе заупокойных бдений Хомя). Вот описание вступления бурсаков в пределы хутора: «Был уже вечер, когда они своротили с большой дороги. Солнце только что село, и дневная теплота оставалась еще в воздухе. Богослов и философ шли молча, куря люльки; ритор Тиберий Горобець сбивал палкою головки с будяков, росших по краям дороги. Дорога шла между разбросанными группами дубов и орешника, покрывавшими луг. <...> Бурсаки пошли вперед и, к величайшей радости их, в отдалении почудился лай. Прислушавшись, с которой стороны, они отправились бодрее и, немного пройдя, увидели огонек. „Хутор! ей богу, хутор!“ сказал философ. Предположения его не обманули: через несколько времени они увидели точно небольшой хуторок, состоявший из двух только хат, находившихся в одном и том же дворе. В окнах светился огонь. Десяток сливных деревьев торчало под тыном. Взглянувши в сквозные дощатые ворота, бурсаки увидели поверхность двора уставленную чумацкими возами. Звезды кое-где глянули в это время на небе» [ГОГОЛЬ 2009: 418; 419].

Зачин «Старухи» – поиск ответа на вопрос, какое именно время суток в момент беседы автора-героя со старухой и вместе с тем – проблематизация смысла этого ответа: «На дворе стоит старуха и держит в руках стенные часы. Я прохожу мимо старухи, останавливаюсь и спрашиваю ее: «Который час?»

– Посмотрите, – говорит мне старуха.

Я смотрю и вижу, что на часах нет стрелок.

– Тут нет стрелок, – говорю я.

Старуха смотрит на циферблат и говорит мне:

– Сейчас без четверти три.

– Ах так. Большое спасибо, – говорю я и ухожу» [ХАРМС 1990: 115].

Отсутствие стрелок на часах делает образ часов пугающе-загадочным, апокалиптическим (т.е. времени уже словно нет), что далее подтверждается всем контекстом действия хармсовской повести. Ж.-Ф. Жаккар точно пишет о «каталепсии времени» у Хармса (т.е. определенном «параличе», «обездвиживании» времени) [ЖАККАР 1995: 166–169].

Однако всякие часы могут показывать лишь физическое («вульгарное») время³. Отсутствие стрелок лишает часы даже этой возможности, открывая, впрочем, возможности метафизические, символические. Тем не менее хармсовская старуха утверждает, что «Сейчас без четверти три». Имеется ли в виду ночь или день? Идет ли здесь речь о физическом времени (если его конкретика каким-то путем ведома «демонической» старухе) или же о времени «внутреннем» (философском), в котором старуха также отдает себе отчет и которое, безусловно, значимо для хармсовского повествователя?

Тот факт, что повествователь Хармса – «писатель» (или даже «духовный писатель»), «экзистенциализирует» текст, делая автора-героя alter ego самого первичного автора, но, конечно, не в психологистическом значении. Через мотив задуманного автором-героем рассказа о некоем чудотворце прямо вводится топика противоборства сил inferнальных и сил божественных, что корреспондирует сюжетам «Вия» и «Преступления и наказания». В частности, Хармс пишет: «Теперь мне хочется спать, но я спать не буду. Я возьму бумагу и перо и буду писать. Я чувствую в себе страшную силу. Я все обдумал еще вчера. Это будет рассказ о чудотворце, который живет в наше время и не творит чудес. Он знает, что он чудотворец и может сотворить любое чудо, но он этого не делает. Его выселяют из квартиры, он знает, что стоит ему только махнуть платком, и квартира останется за ним, но он не делает этого, он покорно съезжает с квартиры и живет за городом в сарае. Он может этот сарай превратить в прекрасный кирпичный дом, но он не делает этого, он продолжает жить в сарае и в конце концов умирает, не сделав за свою жизнь ни одного чуда» [ХАРМС 1990: 116].

Довольно неожиданное отступление о чудотворце обращает к идее христианского зона и его статуса, его состояния в современную Хармсу эпоху. Хармсовский чудотворец не совершил ни одного чуда, хотя мог бы – но не делает этого, вероятно, из-за своего смирения, а также из-за неприятия им своей современности (допустимы, безусловно, также и разные другие мотивации). Цитата о чудотворце проецируется на евангельскую историю искушений Христа дьяволом в пустыне, призывавшим Иисуса именно совершить чудо: Христос отверг искушения. Тот же мотив – в основе «Поэмы о Великом инквизиторе» из романа Достоевского «Братья Карамазовы», где Иисус отказывается явить чудеса Великому инквизитору, сохраняя верность духу, а не букве своего учения.

Вывод из ненаписанного рассказа о чудотворце: мир ныне находится в состоянии богооставленности. Как сказано в «Кроткой» Достоевского, «люди на земле одни – вот беда» [ДОСТОЕВСКИЙ 1982: 35]. Не чудотворец «не состоялся» (ср. образ «положительно прекрасного» князя Мышкина в «Идиоте»), а (современный) мир не состоялся. Один из смысловых подтекстов «Старухи» в том, что inferнальное теперь предъявляет на мир свои права в редуцированном виде, в том

³ О различении «физического» и «внутреннего» времени см. в работах представителей феноменологической философии: [ХАЙДЕГГЕР 1998]; [ХАЙДЕГГЕР 1997]. Ср. также: [ГУССЕРЛЬ 1994]. Развернутое соотнесение Хармса и обзриутов с феноменологией явилось бы весьма продуктивным.

числе «под маской»; в связи с этим удачно выражение А. Герасимовой о сюжетной ситуации «Старухи»: «непрощеное анти-чудо» [ГЕРАСИМОВА]. Редуцированность придает inferнальности в «Старухе» некую чисто внешнюю карнавальность, лишённую своего обычного светлого наполнения, т.к. эксплуатирующуюся темными силами. Здесь карнавальность уже превращается в эсхатологию.

Но именно (почти) «чудотворцем» воспринимает Хому в «Вие» отец панночки: «–Если бы только минуточкой долее прожила ты“, грустно сказал сотник: „то верно бы я узнал все. „Никому не давай читать по мне, но пошли, тату, сей же час в киевскую семинарию и привези бурсака Хому Брута. Пусть три ночи молится по грешной душе моей. Он знает...“ А что такое знает, я уже не услышал. Она, голубонька, только и могла сказать, и умерла. Ты, добрый человек, верно, известен святою жизнью своею и богоугодными делами, и она, может быть, наслышалась о тебе» [ГОГОЛЬ 2009: 431].

Хома отрицает в себе наличие благочестивых черт, что в согласии с самой идеей благочестия: «–Кто? я? – сказал бурсак, отступивши от изумления. – Я святой жизни? – произнес он, посмотрев прямо в глаза сотнику. – Бог с вами, пан! Что вы это говорите! да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга» [ГОГОЛЬ 2009: 431].

Обращение старухи с хармсовским повествователем отчасти напоминает обращение панночки с Хомой. Прочитируем сначала Хармса: «В дверь кто-то стучит.

– Кто там?

Мне никто не отвечает. Я открываю дверь и вижу перед собой старуху, которая утром стояла на дворе с часами. Я очень удивлен и ничего не могу сказать.

– Вот я и пришла, – говорит старуха и входит в мою комнату.

Я стою у двери и не знаю, что мне делать: выгнать старуху или, наоборот, предложить ей сесть? Но старуха сама идет к моему креслу возле окна и садится в него.

– Закрой дверь и запири ее на ключ, – говорит мне старуха.

Я закрываю и запираю дверь.

– Встань на колени, – говорит старуха.

И я становлюсь на колени» [ХАРМС 1990: 117].

Теперь соответствующий сходный фрагмент из «Вия»: «Философ, оставшись один, <...> повернулся на другой бок, чтобы заснуть мертвецки. Вдруг низенькая дверь отворилась, и старуха, нагнувшись, вошла в хлев.

–А что, бабуся, чего тебе нужно? – сказал философ. Но старуха шла прямо к нему с распростертыми руками.

„Эге, ге!“ подумал философ: „только нет, голубушка! устарела.“ Он отодвинулся немного подальше, но старуха, без церемонии, опять подошла к нему.

–Слушай, бабуся! – сказал философ, – теперь пост; а я такой человек, что и за тысячу золотых не захочу оскоромиться.

Но старуха раздвигала руки и ловила его, не говоря ни слова.

Философу сделалось страшно, особенно, когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском.

–Бабуся! что ты? Ступай, ступай себе с богом! – закричал он. Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками.

Он вскочил на ноги, с намерением бежать, но старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза, и снова начала подходить к нему.

Философ хотел оттолкнуть ее руками, но к удивлению заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались, и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах. Он слышал только, как билось его сердце; он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих» [ГОГОЛЬ 2009: 421].

Хома становится на колени, как затем и автор-герой «Старухи», однако «затемнение» у Хармса семантики действия, вообще однозначного смысла событий делает поступок повествователя «Старухи» («посттекста») не вполне понятным. Не бессмысленным, но именно непонятным. На фоне «Вия» один из потенциальных аллюзивно-смысловых подтекстов указанной сцены проясняется.

Бдения Хома над телом мертвой панночки отчасти напоминают исполненные ужаса «бдения» хармсовского автора-героя над телом умершей старухи. Хома пытается совершать церковные таинства, «заклясть» ведьму, а автор-герой Хармса действует путем светским и индивидуальным.

Хармсовский повествователь выстраивает «метафизический» сценарий обращения с покойницей: «Ворваться в комнату и раздробить этой старухе череп. Вот что надо сделать! Я даже поискал глазами и остался доволен, увидя крокетный молоток, неизвестно для чего уже в продолжение многих лет стоящий в углу коридора. Схватить молоток, ворваться в комнату и трах!..

Озноб еще не прошел. Я стоял с поднятыми плечами от внутреннего холода. Мои мысли скакали, путались, возвращались к исходному пункту и вновь скакали, захватывая новые области, а я стоял и прислушивался к своим мыслям и был как бы в стороне от них и был как бы не их командир.

– Покойники, – объясняли мне мои собственные мысли, – народ неважный. Их зря называют *покойники*, они скорее *беспокойники*. За ними надо следить и следить. Спросите любого сторожа из мертвецкой. Вы думаете, он для чего поставлен там? Только для одного: следить, чтобы покойники не расползались. Бывают, в этом смысле, забавные случаи. Один покойник, пока сторож, по приказанию начальства, мылся в бане, выполз из мертвецкой, заполз в дезинфекционную камеру и съел там кучу белья. Дезинфекторы здорово отлущивали этого покойника, но за испорченное белье им пришлось рассчитываться из своих собственных карманов. А другой покойник заполз в палату рожениц и так перепугал их, что одна роженица тут же произвела преждевременный выкидыш, а покойник набросился на выкинутый плод и начал его, чавкая, пожирать. А когда одна храбрая сиделка ударила покойника по спине табурет-

кой, то он укусил эту сиделку за ногу, и она вскоре умерла от заражения трупным ядом. Да, покойники народ неважный, и с ними надо быть начеку» [ХАРМС 1990: 128] (выделено Хармсом).

И далее: «– Стоп! – сказал я своим собственным мыслям. – Вы говорите чушь. Покойники неподвижны.

– Хорошо, – сказали мне мои собственные мысли, – войди тогда в свою комнату, где находится, как ты говоришь, неподвижный покойник.

Неожиданное упрямство заговорило во мне.

– И войду! – сказал я решительно своим собственным мыслям.

– Попробуй! – сказали мне мои собственные мысли.

Эта насмешливость окончательно взбесила меня. Я схватил крокетный молоток и кинулся к двери.

– Подожди! – закричали мне мои собственные мысли. Но я уже повернул ключ и распахнул дверь.

Старуха лежала у порога, уткнувшись лицом в пол.

С поднятым крокетным молотком я стоял наготове. Старуха не шевелилась.

Озноб прошел, и мысли мои текли ясно и четко. Я был командиром их.

– Раньше всего закрыть дверь! – скомандовал я сам себе.

Я вынул ключ с наружной стороны двери и вставил его с внутренней. Я сделал это левой рукой, а в правой я держал крокетный молоток и все время не спускал со старухи глаз. Я запер дверь на ключ и, осторожно переступив через старуху, вышел на середину комнаты.

– Теперь мы с тобой рассчитаемся, – сказал я. У меня возник план, к которому обыкновенно прибегают убийцы из уголовных романов и газетных происшествий; я просто хотел запрятать старуху в чемодан, отвезти ее за город и спустить в болото. Я знал одно такое место»» [ХАРМС 1990: 128].

Согласно намеченной здесь Хармсом целой иронической «философии покойников», реанимирующей (но также подвергающей деструкции) мифологизм и мифопоэтику, умершие способны оживать (подобно гоголевской панночке) и приносить зло живым, увлекая их за собою или воздействуя другими путями. Трагикомический каламбур «покойники» / «беспокойники», вскрывая внутреннюю форму слов, создает эффект мистически-онтологической (вместе с тем и комической) «языковой игры» словно в русле Л. Витгенштейна.

«Беседа» хармсовского автора-героя со своими мыслями напоминает внутренний диалог «мыслей» в сознании Раскольниковца после совершенного им убийства старухи-процентщицы: «Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто и действительно вообразил, что может, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде. <...> В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь все это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы...» [ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 90].

Сближение хармсовского автора-героя и Раскольниковца также предельно «экзистенциализирует» художественно-метафизический смысл «Старухи».

«Мысленная беседа» героев Достоевского и Хармса вскрывает интерес авторов к проблеме взаимоотношения слов и мыслей, слов и понятий, слов и образов, слов и идей. В названных диадах «слова» у двух протагонистов неизменно сопрягаются со вторыми из указанных парными членами диад. В итоге «образ языка» двух писателей репрезентирует экран сознания и мышления субъекта как мир идей. У Хармса, по сравнению с Достоевским, – идей во многом «превращенных» и редуцированных – не вскрытых до конца, только намеченных или, напротив, «свернутых», в ключе мистической и трагикомической «игры».

У Хармса минимальны отмеченные М.М. Бахтиным на материале Достоевского случаи «двуголосого» слова: вместо последнего хармсовские слова словно с трудом стыкуются и соединяются, они будто *выпрыгивают* из разных смысловых контекстов социального разноречия, потенциально стоящего за текстом Хармса. *Одно из* проявлений такого «выпрыгивания» слов – сопротивление Хармса языку советского официоза. Официоз в «Старухе» маячит также в виде потенциальной угрозы со стороны наличных институций обвинить хармсовского автора-героя в убийстве старухи. Если Дмитрий из романа Достоевского «Братья Карамазовы» в конечном итоге готов принять совершенное не им убийство на себя и «пострадать», то герой Хармса, «страдаая», не желает ни самого этого аффекта, ни тем более несправедливого обвинения.

Бахтин отмечал у Раскольникова «глубокое сознание своей незавершенности и нерешенности» [БАХТИН 2002: 69], т.е. открытость героя в будущее, его способность раскрывать себя в большей полноте, способность меняться и менять мир вокруг себя. Перед гоголевским Хомой перспектива трансформации намечается с момента невольного убийства им ведьмы и его ночных бдений в церкви; перед хармсовским автором-героем – с попыток создать рассказ о чудотворце. Ненаписание рассказа (т.е. уклонение от миссии, подобно поведению самого фикционального чудотворца) косвенно провоцирует назойливость старухи, живой и мертвой – т.е. приводит к вступлению в действие сил хаоса, беспорядка. Факт финальной пропажи старухи сам по себе позитивен, но в контексте хармсовской повести вписан в атмосферу фантазмагорической зловещести, трагифарса.

Хармс, «переписывая» «классические» пратексты и претексты, словно в ключе «вершинной композиции» завершает свою повесть неожиданно: «– Что же получилось? – спрашиваю я сам себя. – Ну кто теперь поверит, что я не убивал старуху? Меня сегодня же схватят, тут же или в городе на вокзале, как того гражданина, который шел, опустив голову.

Я выхожу на площадку вагона. Поезд подходит к Лисьему Носу. Мелькают белые столбики, окружающие дорогу. Поезд останавливается. Ступеньки моего вагона не доходят до земли. Я соскакиваю и иду к станционному павильону. До поезда, идущего в город, еще полчаса.

Я иду в лесок. Вот кустики можжевельника. За ними меня никто не увидит. Я направляюсь туда.



По земле ползет большая зеленая гусеница. Я опускаюсь на колени и трогаю ее пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну и в другую сторону.

Я оглядываюсь. Никто меня не видит. Легкий трепет бежит по моей спине.

Я низко склоняю голову и негромко говорю:

– Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне и присно и во веки веков. Аминь.

На этом я временно заканчиваю свою рукопись, считая, что она и так уже достаточно затянулась» [ХАРМС 1990: 134].

Итак, вместо задумывавшегося рассказа о чудотворце перед нами – словно случайная (ср. роль мотива «вдруг» у Достоевского) повесть о жуткой старухе, повесть, которая «и так уже достаточно затянулась».

Финал «Старухи» – резкий обрыв сюжета в его топике и событийности, гоголевско-«фокуснический» прием отказа от итогового «резюме», проявление «вершинной композиции». Ж.-Ф. Жаккар по случаю Хармса пишет об «ориентации на безмолвие и невозможность закончить» [ЖАККАР 1995: 230–236]. Это контрастно четко фиксированным и наполненным значением (внеабсурдным) финалам «Вия» (появление взамен Хома нового – «оптимистичного» – «философа» Тиберия Горобца, произносящего в финале монолог о недопустимости страха) и «Преступления и наказания» (указание на начало внутренней трансформации Раскольникова). Протагонисты «Вия» и «Преступления и наказания» меняются по ходу действия, а автор-герой Хармса – нет. У последнего трансформируются (в небольшой мере) только его реакции, состояния, планы, но его сущность (загадочная) остается неизменной. Зато эта сущность постоянно самораскрывается – возможно, в этом и есть элементы ее «изменения».

Весьма распространено мнение о том, что Хома гибнет якобы в силу собственной субъективности, т.е. по своей вине [ЛОТМАН 1988: 281]; [ЕСАУЛОВ 1991: 70], однако абсолютизация такого подхода приводит к реальному замечанию зла в мире. На самом деле Гоголь и Достоевский не закрывали глаза на зло самой реальности.

Описание повествователем «Преступления и наказания» старухи-процентщицы напоминает описание гоголевской старухи-ведьмы. Достоевский: «Немного спустя дверь приотворилась на крошечную щелочку: жилища оглядывала из щели пришедшего с видимым недоверием, и только виднелись ее сверкающие из темноты глазки. <...> Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом... <...> На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевой тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка» [ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 8].

В описании Алены Ивановны, что часто отмечают исследователи, видно что-то от Бабы-Яги, чья избушка «на курьих ножках» – ср. «тонкую и длинную шею» старухи, «похожую на куриную ногу». В другом фрагменте романа Алену Ивановну прямо называют «старой ведьмой» [ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 67].

Недоверие Алены Ивановны к посетителям корреспондирует недоверию гоголевской ведьмы по отношению к бурсакам: «–Смотрите же, братцы, не отставать! во что бы то ни было, а добыть ночлега!

Три ученые мужа дружно ударили в ворота и закричали:

–Отвори!

Дверь в одной хате заскрипела, и минуту спустя бурсаки увидели перед собою старуху в нагольном тулупе.

–Кто там? – закричала она, глухо кашляя.

–Пусти, бабуся, переночевать. Сбились с дороги. Так в поле скверно, как в голодном брюхе.

–А что вы за народ?

–Да народ необидчивый: богослов Халява, философ Брут и ритор Горобець.

–Не можно, проворчала старуха, – у меня народу полон двор, и все углы в хате заняты. Куды я вас дену? Да еще все какой рослый и здоровый народ! Да у меня и хата развалится, когда помешу таких. Я знаю этих философов и богословов. Если таких пьяниц начнешь принимать, то и двора скоро не будет. Пошли! пошли! Тут вам нет места.

–Умилосердись, бабуся! Как же можно, чтобы христианские души пропали ни за что, ни про что? Где хочешь помести нас. И если мы что-нибудь, как-нибудь того, или какое другое что сделаем, – то пусть нам и руки отсохнут, и такое будет, что бог один знает. Вот что!

Старуха, казалось, немного смягчилась.

–Хорошо, – сказала она, как бы размышляя, – я впущу вас; только положу всех в разных местах, ибо у меня не будет спокойно на сердце, когда будете лежать вместе» [ГОГОЛЬ 2009: 420].

Прозаически-страшное (реалистическое) описание повествователем «Преступления и наказания» совершенного Раскольниковым убийства старухи, безусловно, контрастно той фантастической торжественности (романтической), с которой автором/нарратором «Вия» подано невольное убийство старухи-ведьмы Хомой. Гоголь: «Наконец с быстротою молнии выпрыгнул из-под старухи и вскочил в свою очередь к ней на спину. Старуха мелким дробным шагом побежала так быстро, что всадник едва мог переводить дух свой. Земля чуть мелькала под ним. Все было ясно при месячном, хотя и неполном свете. Долины были гладки, но все от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах. Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху. Дикие вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потом становились слабее, приятнее, чище, и потом уже тихо, едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу; и невольно мелькнула в голове мысль: точно ли это старуха? „Ох, не могу больше!“ произнесла она в изнеможении, и упала на землю. Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые

нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез. Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; он пустился бежать во весь дух» [ГОГОЛЬ 2009: 423].

Как Хома три ночи пытается совершать заупокойные таинства над умершей, так и Раскольников трижды является к старухе-процентщице⁴.

Описание убийства старухи-процентщицы у Достоевского: «Светлые с проседью жиденькие волосы ее (старухи. – С.Ш.), по обыкновению жирно смазанные маслом, были заплетены в крысиную косичку и подобраны под осколок роговой гребенки, торчавшей на ее затылке. Удар пришелся в самое темя, чему способствовал ее малый рост. Она вскрикнула, но очень слабо, и вдруг вся осела к полу, хотя еще успела поднять обе руки к голове. В одной руке еще продолжала держать «заклад». Тут он изо всей силы ударил раз и другой, все обухом и все по темени. Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь. Он отступил, дал упасть и тотчас же нагнулся к ее лицу; она была уже мертвая. Глаза были вытарашены, как будто хотели выпрыгнуть, а лоб и все лицо были сморщены и искажены судорогой» [ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 63].

В описании Достоевского переданы омерзительность облика старухи, хладнокровие и расчетливость убийцы как снижающие, все более «прозаизирующие» его действия штрихи. Хома же, защищаясь от ведьмы, отнюдь не хладнокровен, а старуха оборачивается затем в молодую красавицу, что крайне усложняет смысл событий.

Хармсовский автор-герой не совершает никакого убийства, однако текст Хармса так или иначе обращен к пратектам и претекстам Гоголя и Достоевского. То, что хармсовский автор-герой пытается вывести из игры свою старуху (снова «убить» ее или «убить» «окончательно»), косвенно проецируется на два предыдущие (у Гоголя и у Достоевского) литературные убийства. В свою очередь, однако, хармсовская старуха бездеятельно-зловеща, она не угрожает прямо, но «угрозой» наполнен весь ее скрытый, скрытный, какой-то «анонимный» облик. Так потому, что образ хармсовской старухи, оставаясь новаторским, несколько «условен» (несколько стилизован).

С другой стороны, подобно тому как в «Вие» о ведьмовстве панночки известно преимущественно по слухам и вообще несколько предположительно, так и «демонизм» старухи из повести Хармса вскрывается лишь по отношению к ней автора-героя. Поэтому хармсовская старуха может расцениваться не только в качестве «демонической», но также и «демонизированной»; в последнем случае намечаются уже иные повороты анализа и интерпретации...

В связи с «неопределенностью» сценария поведения всех героев «Старухи» вновь налицо момент преемственности Хармса в отношении Достоевского, чьи герои «<...> чаще всего находятся на полпути между добром и злом;

⁴ О трех приходах Раскольникова к Алене Ивановне см.: [ТОПОРОВ 1995: 206, 211]. О роли числа «три» в «Вие» см.: [АРВАТ 2000: 109-121].

обычно они доведены лишь до уровня слабо детерминированной модели, поведение которой в местах перекрещения с новым сюжетным ходом с трудом поддается предсказанию (да и то – вероятностному...)» [ТОПОРОВ 1995: 196]⁵.

Параметры мира произведений Достоевского и Гоголя, авторов принципиально иного по сравнению с Хармсом исторического эона, определялись в том числе на основе подразумеваемых в их текстах наличных политико-социальных институций. В произведениях Хармса вообще сняты (отсутствуют) всяческие отсылки к общим феноменам, могущим определять смысловое наполнение его мира, этот мир существует полностью без оснований и институций, поэтому хармсовские персонажи оказываются тем более индетерминированными и непредсказуемыми.

В своей исторической ситуации Хармс фиксирует абсурдность как десакрализацию мира, показывая наступление на человека новой inferнальности, прямо опознать какую в силу ее редуцированности (и неполной проявленности) не так просто. Такая новая inferнальность способна ускользать от оценок и вообще внешне иметь в том числе неinferнальный вид. Она манифестируется не только в советскости, но также в гораздо более широких экзистенциально-антропологических трансформациях европейского исторического мира в целом. Воспроизведенная Хармсом советскость и эти трансформации имеют одну и ту же основу, при этом хармсовская советскость в одном из своих измерений – лишь их эпифеномен.

Литература:

- АГРАТИН 2016: Агратин, А.Е. Повествовательные стратегии в прозе А.П. Чехова 1888–1894 гг. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва.
- АРВАТ 2000: Арват, Н.Н. О трюизмности в повести Гоголя «Вий» // Михед, П.В. (ред.) Гоголезнавчі студії. Гоголеведческие студии. Ніжин. Вип.5. 109–121.
- БАХТИН 2002: Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Москва: Русские словари; Языки славянской культуры. Т.6.
- ГЕРАСИМОВА: Герасимова, А. Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда) // <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (Дата доступа 15.06.2018).
- ГЛУЩЕНКО 2004: Глущенко, Н.В. «Имя победило мир...»: («Ревизор» Н. Гоголя и «Елизавета Бам» Д. Хармса) // Имя текста, имя в тексте. Тверь. 85–89.
- ГОГОЛЬ 2009: Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 17 т. Москва; Киев: Изд. Московской Патриархии. Т.2.
- ГУССЕРЛЬ 1994: Гуссерль, Э. Собрание сочинений. Т.1. Феноменология внутреннего сознания времени. Москва: Гнозис. (пер. с нем.)
- ДОСТОЕВСКИЙ 1973: Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-и тт. Ленинград: Наука. Т.6.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1982: Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-и тт. Ленинград: Наука. Т.24.

⁵ Ср. также наблюдения о роли вероятности и случайности в мире Чехова (события у Чехова будто бы подчинены «принципу неотвратности») - [ЧУДАКОВ 1971: 44]. Ср. также: [АГРАТИН 2016]. Чехов в данном случае важен как завершитель русской классической литературной традиции, прямо открывший пути модернизму.



- ЕСАУЛОВ 1991: Есаулов, И.А. Эстетический анализ литературного произведения. («Миргород» Н.В. Гоголя). Кемерово: КГУ.
- ЖАККАР 1995: Жаккар, Ж.-Ф. Д. Хармс и конец русского авангарда. Санкт-Петербург: Академический проект. (Пер. с фр. Ф.А. Перовской).
- ЖАККАР: Жаккар, Ж.-Ф. Наказание без преступления (Хармс и Достоевский) // <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/zhakkar-ot-nabokova-k-pushkinu/harms-i-dostoevskij.htm>. (Дата доступа 5.06.2018).
- ЖИРМУНСКИЙ 1978: Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Ленинград: Наука.
- ЗЫРЯНОВ 2010: Зырянов, О.В. Н. Гоголь и Д. Хармс: границы антропологического эксперимента // Викулова, В. (ред.) Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Юбилейные Гоголевские чтения: Материалы докладов международной научной конференции. Москва: Фестпартнер. 265–272
- КАРАБУТ 1994: Карабут, Л.А. Гоголь и Хармс: поэтика абсурда // Микола Гоголь і світова культура. Київ; Ніжин. 169–172
- КУВШИНОВ 2015: Кувшинов, Ф.В. Из заметок о Д.И. Хармсе (Хармс и Гоголь) // Силантьев, И.В. (ред.) Сибирский филологический журнал. Новосибирск. № 2. 224–231
- ЛОТМАН 1988: Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение.
- МЕЕРСОН 2008: Меерсон, О. Достоевский и Гоголь. Еще к теории пародии (и интертекста): Красавица в гробу – ведьма или Кроткая? // Гродецкая, А.Г. (ред.) *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. Санкт-Петербург: Наука. 231–242.
- НАБОКОВ 1998: Набоков, В.В. Ф. Кафка // Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе. Москва: Независимая газета.
- ПЕЧЕРСКАЯ: Печерская, Т.И. Литературные старухи Даниила Хармса (повесть "Старуха") // <http://www.d-harms.ru/library/literaturnie-staruhi-daniila-harmsa.html> (Дата доступа 15.06.2018).
- ПЬЕГЕ-ГРО 2008: Пьеге-Гро, Н., Введение в теорию интертекстуальности. Москва: ЛКИ. (пер. с фр.)
- ТИХОМИРОВ 2005: Тихомиров, Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. Санкт-Петербург: Серебряный век.
- ТОПОРОВ 1995: Топоров, В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва: Прогресс. 193–258.
- ХАЙДЕГГЕР 1997: Хайдеггер, М. Бытие и время. Москва: Ad Marginem. (пер. с нем.)
- ХАЙДЕГГЕР 1998: Хайдеггер, М. Прологомены к истории понятия времени. Томск: Водолей. (пер. с нем.)
- ХАРМС 1990: Хармс, Д. Проза. Ленинград; Таллинн: Лира.
- ЧУДАКОВ 1971: Чудаков, А.П. Поэтика Чехова. Москва: Наука.
- ШМИДТ 2010: Шмидт, М.М. «У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического...»: Гоголь и Хармс // Крупина Н. (ред.) Литература в школе. №11. 19–22.
- ЯМПОЛЬСКИЙ 1998: Ямпольский, М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). Москва: Новое литературное обозрение.

Сергей ШУЛЬЦ
независимый исследователь
Ростов-на-Дону, Россия
s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru



Ольга ФЕДУНИНА

МЕЖДУ ТАЙНОЙ И ЗАГАДКОЙ: ОТ НАРРАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ К ЖАНРУ**Between Mystery and Riddle: From Narrative Strategy to Literary Genre**

In the paper a difference is made between the mysterious and the enigmatic as fundamentally different narrative and genre strategies. The first is typical of the so-called novel-mystery or the novel-myth, characterized by the concept of impossible rational comprehension of the mystery explained by the plot. The second represents a vast field of criminal literature, where the plot is dependent on a riddle that has a pre-given answer. The differences between these two types of novels are manifested at all the main levels of poetics, especially in the specific traits of the subject-oriented organization. However, the paper shows that the general strategy of the mysterious is also implemented through different moods in different criminal genres such as classic detective stories, the police novel, the “adventurous investigation”, and the “victim-centered investigation”. Thus, we can conclude that the mystery and the riddle can reassemble genre constructive strategies not minus then narrative.

Keywords: narrative strategy, narrative intrigue, aenigmatic, mysteric, genre, novel-mystery, novel-myth, criminal literature

Импульсом для обращения к этой теме стали, прежде всего, наблюдения В.И. Тюпы относительно энигматической интриги как чередования «сокрытия и откровения», сопоставленной им с интригой «детективного расследования» [ТЮПА 2014: 101]. Подобное неожиданное, казалось бы, сравнение встречается также в работах других исследователей: в известной книге И.П. Смирнова «Роман тайн “Доктор Живаго”» [СМИРНОВ 1996], в статье Е. Фарино с провокационным названием «Что казалось, когда казалось, что...? Статья, из которой читатель легко может узнать все то, что в ней содержится» [ФАРИНО 2015: 73]. Наконец, эта линия продолжается в работе из сборника, посвященного творчеству современной российской писательницы, признанного мастера в области криминальной литературы Александры Марининой [ИВАНОВА 2002: 175].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что сравнение обозначенных явлений востребовано научной традицией. Однако «сокрытие» при реализации соответствующих нарративных интриг может быть связано с разными причинами, узнавание также происходит по-разному, и, наконец, позиции нарратора относительно скрытого смысла также различны. Очевидна необходимость не только сопоставить, но и разграничить два принципа построения нарратива и художественной реальности, в основе которых лежат принципиально непознаваемая до конца *тайна* и *загадка*, изначально имеющая свое решение, поиск которого – лишь вопрос способностей героев и развертывания событий

в пространственно-временных рамках произведения. Я уже пыталась затронуть эту проблему в ее жанровом аспекте [ФЕДУНИНА 2015]. Повторю здесь наиболее важные аргументы, дополнив их новыми наблюдениями.

Для начала обозначу полюса в заданной системе координат. С одной стороны, на полюсе *тайны* – так называемые *романы-мистерии* [SZILÁRD 1989, БАРКОВСКАЯ 1996]. Этот тип романа «характеризуется родовым и жанровым синкретизмом, сложной иерархией уровней содержания, обусловленной рецепцией в символистском творчестве эзотерических (прежде всего теософско-антропософских) идей» [ФИЛИМОНОВА 2008: 188]. Однако наиболее важным отличительным признаком представляется именно сюжет, построенный по принципу мистерии как посвящения и требующий особого типа героя, а также особой субъектной организации и пространства-времени. Если использовать выражение А. Филимоновой, «путь индивида к цельности через мистическое приобщение к трансперсональному духовному опыту, перерождение его в качестве “иного” (инициация)» [ФИЛИМОНОВА 2008: 204] приобретает в романе такого типа основополагающее значение и определяет его поэтику на всех основных уровнях.

В этом контексте можно также говорить о *романе-мифе*, который определяется Б.М. Гаспаровым следующим образом: «...миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф. Исчезает всякая временная и модальная (“действительность vs. недействительность”) дискретность, один и тот же феномен, будь то предмет, или человеческий характер, или ситуация, или событие, существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах» [ГАСПАРОВ 1994: 28–29]. Кстати, роман Булгакова «Мастер и Маргарита» рассматривается исследователями и как роман-миф, и как роман-мистерия, что заставляет задуматься о близости этих понятий. Так, Е. Миллиор прямо говорит, что «Мастер и Маргарита» – «пасхальная мистерия, завершающаяся апофеозом» [МИЛЛИОР 1995: 106]. Б.М. Гаспаров трактует финальное воскресение героя в этом романе как его пробуждение [ГАСПАРОВ 1994: 65].

С другой же стороны, на полюсе *загадки*, открывается обширная и неоднородная в жанровом отношении область *криминальной литературы*. В самом деле, в романе Б. Пастернака, как убедительно показывают в своих работах В.И. Тюпа и Г.А. Жиличева, воплощается нарративная стратегия откровения, посредством которого герою открывается «конечная тайна» жизни и смерти (насколько она вообще может быть постигнута) [ТЮПА 2014], [ЖИЛИЧЕВА 2013, 195–281]. Здесь невозможно успешное раскрытие этой тайны путем логических умозаключений. Вспомним булгаковского Мастера с его «О, как я все угадал!» [БУЛГАКОВ 1990, 132].

Такое «угадывание» (как синоним откровения), не основанное на строгом анализе фактов, совершенно чуждо Шерлоку Холмсу или Пуаро как классическим сыщикам. Здесь принципом, организующим нарратив и сюжет, стано-

вится именно *загадка*, обязательно предполагающая отгадку. Ответ изначально существует наравне с условиями задачи и лишь до определенного момента в развитии повествования и сюжета неизвестен всем или ряду персонажей, а порой не входит и в кругозор нарратора. Примечателен следующий пассаж из «Собаки Баскервильей» А. Конан Дойля: «– Мы, кажется, вступили в область догадок [“We are coming now rather into the region of guesswork”, CONAN DOYLE 1998: 33], – заметил доктор Мортимер.

– Скажите лучше, в область, где взвешиваются все возможности, с тем, чтобы выбрать из них наиболее правдоподобную. Таково научное использование силы воображения, которое всегда работает у специалистов на твердой материальной основе» [КОНАН ДОЙЛЬ 1966: 35].

В такой художественной системе вполне закономерно замыкание процесса познания и его предмета в условно-реальной области, без выхода за ее пределы; рефлексия над этим совершенно очевидна в следующих словах Холмса: «Я борюсь со злом по мере своих скромных сил и возможностей, но восставать против самого прародителя зла будет, пожалуй, чересчур самонадеянно с моей стороны» [КОНАН ДОЙЛЬ 1966: 25]. Меняется и представление о смерти: из «конечной тайны» она превращается в элемент загадки, которая должна быть решена лишь в своих внешних, не экзистенциальных пределах: кем, как и по какой причине было совершено убийство?

В произведениях, где реализуется нарративная стратегия откровения, рациональные объяснения не только не нужны, но в полной мере даже невозможны. От героя требуется как раз полное принятие «непонятных» событий в их непреложной данности; напомним слова Воланда, обращенные к Берлиозу перед первым вставным нарративом о Пилате: «И доказательств никаких не требуется <...> Все просто: в белом плаще с кровавым подбоем» [БУЛГАКОВ 1990: 19] и т.д. Более того, такая система требует и особого героя. Если же он, подобно рассказчику в романе Фаулза «Маг» (The Magus), пытается разгадать мистериальную тайну как загадку, как логическую связь причин и следствий, его неизбежно ждет поражение. Именно изображением цепи таких безуспешных попыток добраться до первопричины таинственных событий характеризуется нарратив в «Маге».

На этом можно было бы остановиться. Но тесная взаимосвязь речевого уровня с законами мира героев, которые диктует, условно говоря, *литература тайны*, и с особым характером соотношения этого изображенного мира и действительности автора / читателя, в той или иной степени причастного к открывшемуся герою откровению, заставляет нас вплотную подойти к вопросу о жанровом значении этого аспекта в бахтинском понимании. Согласно М.М. Бахтину, «каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения» [МЕДВЕДЕВ 2003: 143]. В самом деле, мы видели на примере «Мастера и Маргариты» Булгакова и «Мага» Фаулза, что изображаемая действительность не может быть постигнута

рациональным образом и что картина мира коренным образом отличается от представленной в том же классическом детективе Конан Дойля. Соответственно, помимо простого разграничения двух принципов, о которых идет речь, следует также исследовать их жанрообразующую функцию. Как пишет И.П. Смирнов, «литература загадывает нам загадки. Это ее общее свойство. Однако она бывает более и менее таинственной. Когда она утрирует это, конститутивное для нее, свойство, оно делается жанрообразующим» [СМИРНОВ 1996: 21].

В криминальной литературе представлен совершенно другой способ построения нарратива, нежели в произведениях, где реализуется нарративная стратегия тайны (откровения). Перед нами два разных типа «неизвестного» (тайна и загадка) и соответственно два типа познания: нерассудочного, путем откровения – и с помощью логических умозаключений на основе анализа известных фактов или улики. В первом случае субъект пассивен, ибо «парадоксальным образом, тайна сама приближается к субъекту откровения» [ЖИЛИЧЕВА 2014, 229]. Во втором случае он не может не принимать активного участия в процессе расследования, поскольку самостоятельно продуцирует разгадку, которая в идеале должна сойтись с изначально заложенными условиями задачи. Н.Н. Вольский отграничивает «детектив» от близких ему жанров именно по наличию загадки, обязательно имеющей отгадку, которая должна быть найдена с помощью логического мышления [ВОЛЬСКИЙ 2006: 13].

Однако дело в том, что этот идеальный вариант, очевидно, характерен не для всех жанров криминальной литературы; или, точнее, возможность найти исчерпывающий ответ на загадку в разной степени реализуется в них. Представляется, что именно с этим, а вовсе не с отсутствием загадки, связаны принципиальные различия, которые отмечает Н.Н. Вольский. И.П. Смирнов считает, что «детективные романы и рассказы отличаются от остальных текстов о тайне главным образом тем, что рисуют такой таинственный мир, для которого невозможно самоозначивание, самораскрытие, коль скоро автореференция угрожала бы преступнику лишением жизни или свободы. Тайна в детективном повествовании разоблачается извне» [СМИРНОВ 1996, 26]. «Самораскрытие» загадки преступления действительно невозможно в *классическом детективе*, где установление истины является прерогативой «великого сыщика», который априори не может провалить дело. Даже в тех случаях, когда этот провал кажется неизбежным, счастливая «случайность» спасает положение. Яркий пример – уже упоминавшаяся повесть А. Конан Дойля «Собака Баскервилей», где вместо сэра Генри погибает переодетый в его одежду беглый каторжник.

Коль скоро загадка преступления может быть в полной мере разгадана только «великим сыщиком», обстоятельства дела и ход расследования обязательно разъясняются самим сыщиком, чей кругозор неизменно оказывается шире, чем у всех остальных персонажей. Это финальное объяснение, встроенное обычно в своего рода сцены-«конклавы» (Л.П. Гроссман), является особым, инвариантным для классического детектива композиционно-речевой формой. Обозначенные принципы соблюдаются везде, возьмем мы в качестве примера «Знак четырех» и «Собаку Баскервилей» Конан Дойля или «Убийство

на поле для гольфа» А. Кристи из серии, посвященной Пуаро, или «Труп в библиотеке» из серии о мисс Марпл и т.д.

Иное соотношение загадки и ее возможности быть отгаданной представлено в другом жанре криминальной литературы – «авантюрном расследовании», впервые описанном в таком качестве Н.Н. Кириленко. Выявленный исследовательницей принцип неполного установления истины и открытого финала явным образом контрастирует с характерными чертами жанровой структуры классического детектива, о которых говорилось выше: «Отсюда открытый финал, когда часть тайн станет известна “когда-нибудь, может быть” <...> в то время как классический детектив всегда образует кольцо» [КИРИЛЕНКО 2012: 89]. Здесь всегда несколько субъектов, ведущих расследование, причем некоторые из них могут обладать информацией о деле, недоступной к этому моменту развития сюжета основному сыщику. Характерный пример – «Любовница смерти» Б. Акунина, подтверждающая сохранность константных жанровых признаков и на современном этапе существования «авантюрного расследования». В романе действуют как минимум четыре субъекта расследования: Эраст Петрович Фандорин, чья настоящая фамилия, правда, не называется в тексте, но легко угадывается читателем; Маша Миронова (Коломбина); журналист Лавр Жемайло (Сирано); ZZ, осведомитель полиции (Гораций, доктор Вельтман). Именно этот последний изначально обладает куда большей полнотой информации, чем Фандорин, но не имеет доказательств против преступника и потому не раскрывает его личность полиции: «Лишь тогда, когда мне удастся раздобыть верные улики, я выдам Вам и имя, и адрес Дожа» [АКУНИН 2004: 58].

Такая раздробленность, отмеченная в более ранних образцах «авантюрного расследования» Н.Н. Кириленко («Преступление в Орсивале» и «Дело № 113» Э. Габорио, «Тайна Желтой комнаты» Г. Леру и др.), напрямую связана с порой сомнительной успешностью главного героя в роли сыщика. Фандорину не удается предотвратить целую серию смертей, несмотря на все его исключительные, с точки зрения других персонажей, качества: «Наши заседания все больше напоминают фарс, но смеяться не хочется. Слишком много т-трупов. Я таскаюсь в этот нелепый клуб уже три недели, а результат нулевой. Нет, что я говорю! Не нулевой – отрицательный! У меня на глазах погибла Офелия, Лорелея, Гдлевский, Сирано. Я не смог их спасти» [АКУНИН 2004: 188–189]. Соответственно, в финальной схватке с преступником и Фандорин, и Гораций (наиболее успешные сыщики) также проигрывают: первый попадает в ловушку, второй поддается гипнозу. Исход схватки решает судьба: Дож пьет кислоту вместо водки, ибо так повернулось колесо рулетки. Особая роль случая в раскрытии дела сближает этот жанр с *полицейским романом*.

Сыщики в полицейском романе являются профессионалами, но они не гениальны, как в классическом детективе. Соответственно, они действуют в мире случайностей, порой раскрывая дело благодаря неожиданно найденной улике или признанию преступника: «Знаешь, Стасов, когда я думаю о том, накаком тонюсеньком волоске немыслимых случайностей иногда подвисает наша сы-

щицкая удача, мне не по себе делается» (А. Маринина, «Чужая маска») [МАРИНИНА 1999: 323]. Для раскрытия дела здесь нужна и «помощь» преступника: так, в романе Дж. Берка «Неоновый дождь» напрямую говорится о том, что преступников чаще всего удастся поймать не в результате расследования, а потому что они сами дают ключ к разгадке (ср. с аналогичными примерами из романов «Человек на балконе» П. Вале и М. Шеваль, «Блондинка в бетоне» М. Коннелли). Одновременно возрастает и роль интуиции полицейского в успешном завершении расследования. Однако в целом представление о возможности установить истину здесь совершенно иное, чем в классическом детективе: «И вы тут сидите и разглагольствуете об истине и тому подобном? Когда вы в последний раз видели правдивый полицейский отчет? Когда вы в последний раз давали подлинную информацию, запрашивая ордер на обыск? Так что не говорите мне о правде. Хотите правды – отправляйтесь к священнику или к кому-нибудь в этом роде» («Блондинка в бетоне» Коннелли) [КОННЕЛЛИ 2008: 175].

В связи с этим завершение расследования в полицейском романе далеко не всегда влечет за собой полное восстановление нормального течения жизни героев. Видимый успех сыщиков уравнивается гибелью напарников, близких, как, к примеру, в «Эре милосердия» братьев Вайнеров. Спорным также является вопрос об успешности расследования из-за невозможности самостоятельно найти разгадку или убедительные доказательства вины преступника. Характерный пример – «Розанна» П. Вале и М. Шеваль, где расследование убийства молодой женщины длится более полугода, но при этом полиции удастся обнаружить преступника лишь благодаря счастливой случайности и помощи американского коллеги: «Они будут вспоминать это дело, но вряд ли с гордостью» [ВАЛЕ–ШЕВАЛЬ 2011: 349]. В этом смысле показательны также романы А. Марининой из цикла о Каменской, в частности, «Смерть и немного любви», «Когда боги смеются», «Мужские игры». В полицейском романе зло не может быть побеждено раз и навсегда; за каждым закрытым делом следует новое преступление, расследование которого является профессиональной обязанностью героев: «Бреммера навсегда упрячут в тюрьму, но вскоре на его место явится кто-нибудь другой. И так до бесконечности. Черное сердце никогда не бьется в одиночку» [КОННЕЛЛИ 2008: 380].

В этом отношении еще один криминальный жанр, названный мной по типу сыщика «*расследованием жертвы*» [ФЕДУНИНА 2012], как раз не предполагает серийность. Для потенциальной жертвы преступления, вынужденной вести расследование для спасения собственной жизни, столкновение с такой смертельной загадкой уникально. В этом заключается еще одно принципиальное отличие от классического детектива и «авантюрного расследования». Поиск решения обычно не изображается здесь как цепь в полной мере осознанных и активных поступков «следователя», направленных на «установление личности преступника, его мотивов» [ТАМАРЧЕНКО 2008: 55]. Скорее, усилия жертвы найти разгадку становятся вынужденным ответом на действия преступника. Назову в качестве примеров роман Э.Л. Уайт, вышедший в русском переводе под названием «Винтовая лестница» [УАЙТ 1991], [WHITE 1933], «Танцующий



детектив» У. Айриша, «Седьмой уровень» Миюки Миябэ и др. Потенциальная жертва не столько проводит расследование, сколько ограничивается смутными ощущениями и подозрениями. Истина чаще устанавливается в результате случайного стечения обстоятельств или после прямого признания преступника, как это происходит, например, в «Винтовой лестнице» Э.Л. Уайт и «Кривом домишке» А. Кристи. Возможен также вариант, когда жертва погибает, так и не убедившись в правильности своих подозрений («Дурной глаз» Буало-Нарсежака, «Увидеть Лондон и умереть» П. Александра и М. Ролана).

Существенным образом отличается также нарративная структура, характерная для произведений этого жанра. Все события показываются, как правило, с точки зрения «следователя-жертвы»; часто он является также основным субъектом речи («Танцующий детектив» У. Айриша, «Лесная смерть» Б. Обэр). В таком случае, согласно терминологии В. Шмида, здесь появляется диегетический нарратор, который «фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект)» [ШМИД 2003: 81] и который в своей второй ипостаси, в отличие от классического детектива, является основным и самостоятельным субъектом расследования. Его далеко не всеобъемлющий кругозор отнюдь не перекрывает кругозоры других персонажей, включая преступника, как в классическом детективе; жертва не обладает какими-то исключительными способностями, как авантюрный сыщик, или специальными знаниями, подобно сыщикам в полицейском романе. Зато читатель получает возможность искать разгадку личности и мотивов преступника «одновременно» с героем, не полагаясь на обязательную счастливую развязку, ибо, по замечанию Ц. Тодорова, «момент повествования <...> совпадает с действием. Ни один черный роман не представляется в форме воспоминаний: там нет той исходной точки, с которой нарратор бросает взгляд на прошедшие события, мы не знаем, доберется ли он живым до конца истории» [TODOROV 1971, 1978. Пер. с франц. мой. – О.Ф.].

Степень успешности жертвы в роли сыщика, как и в других уже рассмотренных криминальных жанрах, напрямую связана с перемещением акцента с логического начала на интуитивное угадывание истины. В романе Б. Обэр «Лесная смерть» героиня, постоянно составляя разные куски «головоломки», все же не может самостоятельно собрать всю картину целиком. Для жертвы картина мира остается раздробленной вплоть до того момента, когда преступница сама выдает себя во время заключительной схватки. Оценка убийцы весьма недвусмысленна: «Ну и долго же до вас все доходит!» [ОБЭР 2011: 281]. Как для классического детектива необходимо финальное объяснение «великого сыщика», так для «расследования жертвы» – саморазоблачение преступника, без которого жертва чаще всего не в состоянии найти разгадку. Соответственно, и восстановление нарушенной действиями преступника нормы возможно лишь частично даже после установления личности убийцы и исчезновения опасности. В романе А. Левина «Щепка» после завершения расследования героиня-жертва вдруг начинает по собственному почину повторять действия преступника (подглядывать за жильцами дома).



Подводя итоги всего сказанного, еще раз подчеркну, что тайна и загадка, а также предзаданный ими способ постижения истины совершенно по-разному организуют повествование, определяя все важнейшие аспекты поэтики произведения: тип героя, субъектную организацию, сюжет, картину мира и характер тематического завершения (по М.М. Бахтину). Таким образом, можно говорить о двух различных *нарративных стратегиях тайны и загадки*, по которым выстраиваются, по выражению Г.А. Жиличевой, «и способы воздействия на читателя¹, и приемы презентации наррации, и особенности событийного ряда» [ЖИЛИЧЕВА 2013: 282]. Первая была убедительно описана В.И. Тюпой и Г.А. Жиличевой; выделить вторую и обозначить ее специфику я попыталась применительно к криминальной литературе, учитывая необходимые различия реализации этой стратегии в разных жанрах. Однако говорить о проблеме жанра в этом ключе можно и применительно к полюсу *тайны*, в частности, к роману-мистери и роману-мифу, сама жанровая структура которых, очевидно, требует определенной нарративной стратегии. Более подробное исследование этого вопроса и уточнение понятий требует дальнейшей работы.

Литература

- АКУНИН 2004: Акунин, Б. Любовьница смерти. Серия: Новый детектив. Москва: Захаров.
- БАРКОВСКАЯ 1996: Барковская, Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург: УрГПУ.
- БУЛГАКОВ 1990: Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита. В кн.: Булгаков, М.А. Собрание сочинений в 5 тт. Т. 5. Москва: Художественная литература 7–386.
- ВАЛЕ–ШЕВАЛЬ 2011: Вале, П., Шеваль, М. Розанна. Перевод В. Злобина, Е. Рышко. Москва; Санкт-Петербург: ИД Домино.
- ВОЛЬСКИЙ 2006: Вольский, Н.Н. Загадочная логика: детектив как модель диалектического мышления. В кн.: Вольский, Н.Н. Легкое чтение: работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: Издательство НГПУ, 4–126.
- ГАСПАРОВ 1994: Гаспаров, Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В кн.: Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва: Восточная литература, 28–82.
- ЖИЛИЧЕВА 2002: Жиличева, Г.А. Тайники, завесы, покровы, откровения. В кн.: Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. Москва: Intrada, 211–230.
- ЖИЛИЧЕВА 2013: Жиличева, Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.). Новосибирск: НГПУ.
- ИВАНОВА 2002: Иванова, Н. От детектива к саге: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации. В кн.: Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности. Москва: ИНИОН РАН, 167–176.
- КИРИЛЕНКО 2012: Кириленко, Н.Н. «Авантюрное расследование» или классический детектив. В: Новый филологический вестник. 2012. Вып. 2 (21), 80–95.
- КОНАН Дойль 1966: Конан Дойль, А. Собака Баскервилей. Пер. Н. Волжиной. В кн.: Конан Дойль, А. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 3. Москва: Правда, 1966. С. 5–166.

¹ Вопросы о программировании читательских ожиданий, а также связи между понятиями нормы и тематического завершения в криминальной литературе уже затрагивались мной ранее [ФЕДУНИНА 2013].



- КОННЕЛЛИ 2008: Коннелли, М. Блондинка в бетоне. Пер. с англ. С.Б. Певчева. Москва: АСТ: АСТ Москва: Хранитель.
- МАРИНИНА 1999: Маринина, А. Чужая маска. Москва: ЭКСМО-Пресс.
- МЕДВЕДЕВ 2003: Медведев, П.Н. [Бахтин, М.М.] Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Москва: Лабиринт, (Бахтин под маской).
- МИЛЛИОР 1995: Миллиор, Е. Размышления о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В: Вестник Удмуртского университета. Вып. III. 77–129.
- ОБЭР 2001: Обэр, Б. Лесная смерть. Пер. с франц. Е. Капитоновой. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс.
- СМИРНОВ 1996: Смирнов, И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». Москва: Новое литературное обозрение.
- ТАМАРЧЕНКО 2008: Тамарченко, Н.Д. Детективная проза. В кн.: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва: Издательство Кулагиной – Intrada, 55–56.
- ТЮПА 2014: Тюпа, В.И. Нарративная стратегия романа. В кн.: Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. Москва: Intrada, 76–104.
- УАЙТ 1991: Уайт, Э.Л. Винтовая лестница. Пер. с англ. Р. Шидфара. В: Смена. Вып. 5. 176–273.
- ФАРИНО 2015: Фарино, Е. Что казалось, когда казалось, что...? Статья, из которой читатель легко может узнать все то, что в ней содержится. В кн.: Диалог согласия. Москва: Intrada, 71–77.
- ФЕДУНИНА 2012: Федунина, О.В. «Следователь-жертва» в криминальной литературе: к вопросу о типологии героя и жанра. В: Новый филологический вестник. Вып. 2 (21). 130–141.
- ФЕДУНИНА 2013: Федунина, О.В. Категория имплицитного читателя в криминальной литературе (постановка проблемы). В: Narratorium: междисциплинарный журнал. 2013. Вып. 1–2 (5–6). <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631073> (дата обращения 4.05.2015).
- ФЕДУНИНА 2015: Федунина, О.В. Тайна и загадка в нарративной структуре: жанровый аспект. В кн.: Диалог согласия. Москва: Intrada, 127–135.
- ФИЛИМОНОВА 2008: Филимонова, А. Мифологизм и мистерия в символистском романе Андрея Белого («Крещеный китаец»). В: Acta Slavica Iaponica. 2008. Vol. 24. 188–204.
- ШМИД 2003: Шмид, В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры.
- CONAN DOYLE 2005: Conan Doyle, A. The Hound of the Baskervilles. Another Adventure of Sherlock Holmes. Series: The Oxford Sherlock Holmes. Edited with an Introduction and Notes by W.W. Robson. Oxford University Press, UK.
- SZILÁRD 1989: Szilárd, L. A karnevalemélet Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig. Budapest: Tankönyvkiadó.
- TODOROV 1971, 1978: Todorov, Tz. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit. http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov_poetique_de_la_prose_fr.htm (accessed 4.05.2015).
- WHITE 1933: White, E.L. Some Must Watch. London; Melbourne: Ward, Lock and Co.

Ольга ФЕДУНИНА
Russian State University for Humanities
Moscow, Russia
fille.off@gmail.com



Agnieszka JANIEC-NYITRAI

**„REAGOWAĆ Z SZYBKOCIĄ KOBRY NA CODZIENNOŚĆ”
O PUŁAPKACH AKTUALNOŚCI – *KRONIKI BESKIDZKIE I ŚWIATOWE* (2018)
ANDRZEJA STASIUKA**

**"React with Cobra's Speed to Everyday Life"
On the Trap of Actuality - Andrzej Stasiuk's *Beskidy and World Chronicles*
(2018)**

The goal of the paper is to analyze and depict the essays written by Polish contemporary author Andrzej Stasiuk in the wider context of writing strategies. The essays were collected in *Beskidy and World Chronicles* (2018). The paper also deals with Stasiuk's "workshop comments" about the art of writing and is concerned with author's attitude to changes in social, cultural and political life. Stasiuk searches for harmony and calmness. What he writes about is not topicalities but universal themes: nature, philosophy of living, everyday life. All that he can see in mass media is very strange and outlandish for him, while he looks for eternal values, describing chaos in modern world.

Keywords: Art of writing, writing strategies, Andrzej Stasiuk, contemporary Polish literature

Wstęp

Felietony Andrzeja Stasiuka, zebrane w tomie *Kroniki beskidzkie i światowe* (2018), były publikowane w „Tygodniku Powszechnym” w latach 2013–2018, w rubryce pod tym samym tytułem. Stasiuk należy do najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych, a jego powieści, opowiadania i eseje podróżnicze są tłumaczone na wiele języków. Stasiuk nie stroni od krótszych form wypowiedzi artystycznej, ważne miejsce w jego twórczości zajmują relacje z podróży, szczególnie po Europie Środkowej, Bałkanach, a ostatnio Rosji. Felieton jako hybrydyczny gatunek dziennikarski wydaje się więc być interesującym wyborem dla pisarza, który wciąż poszukuje „nowych wyzwań” i dla którego punktem wyjścia jego literackich poszukiwań jest rzeczywistość.

„Nie ma wątpliwości co do takich cech felietonu, jak: usytuowanie na pograniczu publicystyki i literatury, aktualność poruszanej problematyki, pasożytnictwo tematyczne i gatunkowo-stylistyczne, tematyczna dowolność, subiektywność, a nawet stronniczość wypowiedzi, pełna swoboda stylistyczna, skłonność publicystów do silnego wartościowania w sposób prześmiewczy”. [BARAŃSKA-SZMITKO 2014: 214]

Jednakże posługując się tak popularnym gatunkiem dziennikarskim, Stasiuk potrafi odnaleźć swój własny, niepowtarzalny styl. Często pojawiającym się motywem felietonów autora *Opowieści galicyjskich* jest refleksja nad wyborem tematu tekstu.

Teksty felietonistyczne pisarza zawierają rozważania na temat samego pisania i poszukiwania inspiracji, co z kolei prowadzi do głębszego namysłu nad współczesnością. Rozważania te są dla Stasiuka pretekstem do wystawienia gorzkiego świadectwa dzisiejszej rzeczywistości, mówią o błahości, jednorazowości otaczającej wrażliwą jednostkę, o docierającym zewsząd i nie dającym się stłumić szumie informacyjnym, o powierzchownym podglądzie rzeczywistości, pojawiającym się w mediach, o nieistotności większości poruszanych tematów. Stasiuk jest nieufny wobec zmian zachodzących we współczesnym świecie, z uwagą śledzi pogoń mediów za aktualnościami, rozważa również kwestie zmieniających się sposobów międzyludzkiej komunikacji. Tym samym autor wykorzystuje felieton do poruszania kwestii uniwersalnych, ale jednocześnie jego artykuły zawierają wyraźny metatekstualny podtekst, w którym Stasiuk pisze o tym, w jaki sposób tworzy, czym się charakteryzują jego teksty, jak powstają, są to więc felietony w dużym stopniu autoteliczne (w nieco szerszym pojęciu niż to zaproponowane przez Artura Sandauera), autoteliczne, traktujące o samym procesie pisania.

Celem artykułu będzie analiza zawartych w felietonach „uwag warsztatowych” Stasiuka, dotyczących pisania i doboru tematów ujęta w szerszej perspektywie zmian dotykających współczesnego świata. Chciałabym również zasygnalizować, jak Stasiuk radzi sobie z wszechogarniającą kakofonią informacyjną, jak poszukuje harmonii między tym, co błahe, a tym, co relewantne, do jakich strategii się ucieka, aby jego felietony nie stały się częścią natłoku informacyjnego.

Stasiuk w felietonach poświęconych pisaniu dzieli się z czytelnikami swoim pisarsko-dziennikarskim *credo*, odsłania arkaną swą *ars poetica*, nie ukrywa swojego krytycznego stosunku do rzeczywistości i wątpliwości, nurtujących go w związku z przemianami świata, które zachodzą na jego oczach. Pokazuje, w jaki sposób radzi sobie lub też nieradzi z ciśnieniem aktualności, która staje się wymogiem przy pisaniu tekstów felietonistycznych [BARAŃSKA-SZMITKO 2014: 215]. Skoncentruję się na sześciu wybranych felietonach, w których autor w sposób najpełniejszy porusza interesujące mnie kwestie. Warto zaznaczyć, że autoteliczność „felietonu o felietonie” (nawiązuję tu do znanego tekstu Cypriana Kamila Norwida z 1851 r.) jest dla Stasiuka jedynie pretekstem do bardziej szczegółowych rozważań o istocie świata i stanowi jedynie pewien aspekt wielowymiarowych i znaczeniowo niezwykle bogatych tekstów ze zbioru *Kroniki beskidzkie i światowe*. Horyzont moich analiz będą więc wyznaczać, z jednej strony uwagi nad genologiczną przynależnością felietonu jako gatunku dziennikarskiego sytuującego się na przecięciu literatury i publicystyki, a z drugiej rozważania nad filozoficznymi aspektami aktualności i jej roli w wyborze tematyki wypowiedzi literackiej.

Fakciki i figuryнки

Felieton „Przedłużając” rozpoczyna się od ważnych słów, wprowadzających czytelnika w samo sedno problemu:

„Ustaliliśmy z Redaktorem, że trochę za poważnie mi ostatnio idzie. W felietonach znaczy. Że jakaś niewyraźna mistyka, że sprawy fundamentalne, a chwilami nawet obskurantyzm. Tak ustaliliśmy wspólnie i się z tym zgodziłem. Bo rzeczywiście gatunek felietonu nie może padać ofiarą pokątnej metafizyki i amatorskiej eschatologii. Nie może, gdyż musi rażno oraz inteligentnie reagować na bieżącą rzeczywistość, a o sprawach ostatecznych jest czas pomyśleć na przykład w szpitalu.” [STASIUK 2018: 68].

W przytoczonym fragmencie pojawia się wyraźny ton ironiczny. „Bieżąca rzeczywistość” wymaga reagowania na nią, co jest jednak niemożliwe, biorąc pod uwagę tempo zmian, jakie owej rzeczywistości przypadają w udziale. Zmiany, dotyczące świata, są jednak tylko chwilowe, doraźne, nie są fundamentalne, anatłok wydarzeń wyklucza możliwość rzetelnego zastanowienia się nad tym, co się właściwie dzieje. Każda zmiana, każde zdarzenie, każda sytuacja niejako wymuszają na pisarzu reakcję. Stasiuk zwierza się z własnej niemocy, z niemożności ogarnięcia ciągłej fluktuacji świata, który, niczym znudzone dzieci, w sposób krzykliwy i nie znoszący sprzeciwu domaga się jego uwagi.

„No dzieje się i dzieje, ale zaraz jakby przestawało. Dzieje się jedno za długim. Człowiek by nawet chciał, ale zanim coś zanotuje, to już jest następne. Już, już coś ma, już ma odpalić Worda, a to coś znikło i zrobiło miejsce kolejnemu. Popatrzeć dalej, a tam następne stoją w długasnej kolejce. Pchają się, nadeptują na siebie, popychają, przepychają, kuksańce kolejkowym sąsiadom wymierzają, tłoczą się jak w ogonku z dawnych czasów. Wydarzenia biedne. Fakty niebożęta. Żeby się tylko przepchnąć oczko dalej i żebyśmy spojrzeniem tknęli je choć na moment.” [STASIUK 2018: 68–69].

Stasiukowi mocno doskwiera natłok informacji i idąca za tym niemożność uchwycenia świata, jego przemijalność. Przeszkadza mu linearny pęd wydarzeń i szum informacyjny, stąd rodzi się ważne pytanie: jak wyodrębnić, według jakiego klucza przyklejać etykietkę ważne/nieistotne? Zdarzenia są efemeryczne, błahe, ulotne, aw zgiełku, w pośpiechu umykają szczegóły, a właśnie Stasiuk zaliczany jest do pisarzy wyjątkowo wyczulonych na detale [FRANKOWIAK 2011: 71].

„No ale cóż ja – biedny felietonista wiejski bez złamanego programu, bez nawyku kupowania gazet, a szczerze mówiąc, i bez zainteresowania specjalnego – cóż ja mogę wobec tej apokaliptycznej nawały rzeczywistości? Jak odróżnić ważne od mniej ważnego? Ziarno od plew odsiać? Jak zdecydować, co przetrwa, a co przepadnie, i czemu poświęcić moje cztery tysiące znaków? (...) Nie wiem, Redaktorze, w którąkolwiek stronę się obrócisz, tam czyha temat albo się wyłania postać. Jak oddać sprawiedliwość światu i niczego nie pominąć? Pisać bez przerwy, bez snu, bez jedzenia, produkować teksty non stop jak jakiś obłąkany felietonistyczny telewizor?” [STASIUK 2018: 69–70].

Wspomniany już Artur Sandauer, twórca pojęcia „autotematyzm”, ujmuje następująco przebieg „mąk twórczych”, które owocują, podobnie jak u Stasiuka, powstaniem felietonu:

„Niemożliwość wykonania, daremne wysiłki i przerażenie wobec niepowstałego dzieła będą przedmiotem tego, które powstaje, skupione całe dokoła nieistniejącego środka, zorganizowane wokół ssącej próżni centralnej.” [SANDAUER 1971: 44].

Stasiuk jest przytłoczony nadmiarem tematów i impulsów, które blokują jego zdolność pisania, staje bezbronny wobec nawału informacji. Stara się jednak nie ulegać żadnej z dwu typowych reakcji na szum informacyjny, o których piszą Tomasz Goban-Klas i Piotr Sienkiewicz:

„Pierwsza to gorączkowe przerzucanie się od przekazu do przekazu (co odpowiada przerzucaniu książek w bibliotece, naciskaniu pilota telewizora, ciągle poszukiwanie nowych programów komputerowych), druga zaś to uporczywe trwanie przy swych dotychczasowych przyzwyczajeniach (pozostawanie przy jednym kanale radiowym, telewizyjnym, kupno tej samej gazety i tygodnika).” [GOBAN-KLAS-SIENKIEWICZ 1999: 113].

Stasiuk pyta retorycznie Redaktora, jak wyjść z tego impasu, jak nie dać się ponieść frustracji, wynikającej z niemożności uchwycenia świata w jego pozorowanej, płytkiej, terażniejszej jedynie złożoności? Samego autora tekstu Stasiuk portretuje jako wybawiciela, który z błyskiem szaleństwa w oku przewycięża swoją obojętność i ratuje odchodzącą w niebyt, starzejącą się aktualność.

„Mamyż nie ustawać i do siódmych potów, do grobowej deski przedłużać życie faktom i fackikom, postaciom i figuzykom na tej opętanej scenie życia, na którą się rwie siedem miliardów chętnych do występu?” [STASIUK 2018: 70].

Świat staje się rozproszoną na tysiące fragmentów fatamorganą, a człowiekowi wydaje się, że uda mu się posklejać umykającą, przeciekającą przez palce rzeczywistość poprzez złożenie jej z tysiąca cząstek, co jest fizycznie niemożliwe. Stąd poczucie frustracji –wszechogarniające uczucie, że wciąż coś umyka, znika niepoznane i nieopisane. Ale człowiek nie musi przecież mozolnie składać świata z nieistotnych przejawów jego istnienia, może pozwolić „wyszumieć” się światu w feerii faktów i fackików, figur i figuzynek, ale jednocześnie nie uronić nic ze złożoności świata, nie zwracając uwagi na jego błahe emanacje.

Motywacją pogoni za aktualnością jest strach przed przemijaniem, niepokodzenie się z upływem czasu. Opisywanie świata poprzez kurczone trzymanie się aktualności jawi się jako przedłużanie życia, jako reanimacja terażniejszości, która już w momencie swojego zaistnienia staje się przeszłością i wpada w przepaść zapomnienia.

„No dobrze – trochę się usprawiedliwiam, że nie chce mi się reagować z szybkością kobry na codzienność. Obiecuję, że się poprawię i chwycę za gardło terażniejszość, tym samym nieco ja reanimując i przedłużając jej życie”. [STASIUK 2018: 71].

Podobne rozważania zawarł Stasiuk w felietonie „Zanim się zaczniesz”.

„I weź tu, człowieku, pisz felieton. Reaguj na bieżące, naród i ojczyznę za puls trzymaj. Rób sobie transfuzję z aktualności. (...) Szczerze mówiąc mnie to przerasta. Jak wiele rzeczy, na które jako felietonista powinieniem reagować”. [STASIUK 2018: 194]

Owo „trzymanie za puls” oznacza ciągłą gotowość na reakcję, ciągle natężanie uwagi, by wychwycić wszystkie przejawy rzeczywistości. Potrzeba ciągłego reagowania na najmniejsze nawet drgania świata, na bieżące bóle, na najmniejsze zmiany jest na dłuższą metę nie do zniesienia, czyni człowieka zakładnikiem świata, w którym przyszło mu żyć, nakłada na jego barki nieznosny ciężar odpowiedzialności – wszystko trzeba opisać, nic nie może umknąć uwadze, bo inaczej obraz będzie fragmentaryczny, niepełny.

Nadmiar bodźców powoduje wyraźny dyskomfort i rozdrażnienie. Tak jest w felietonie „Czwarta trzydzieści”:

„Znowu zbliża się termin. Pojutrze mam wysłać felieton. Nerwowo rozmyślam nad tematem. Wszędzie temat. Gdziekolwiek się obejrzyysz. Tematów jak psów.” [STASIUK 2018: 118].

Tematyczny zgiełk i galimatias nie sprzyjają filozoficznym rozważaniom, rozpraszają, a w rezultacie czynią człowieka nieczułym i niewrażliwym na świat. Cała energia poświęcana jest na odnalezienie jednego, wymarzonego tematu, ale towarzyszy temu przykre uczucie, że świat w międzyczasie umyka, przecieka przez palce. To poczucie frustracji wynikające z niemożności zapanowania nad światem niszczy człowieka, odbiera mu radość pisania.

Dlatego Stasiuk nie zgadza się na to, aby felieton stawał się jedynie reakcją na otaczający świat, na impulsy buzujące ze wszystkich stron. Jego filozofia felietonu pozostaje więc w opozycji do pojmowania tego typu tekstu jako gatunku pasożytniczego, które pojawiło się już w pismach Cypriana Kamila Norwida w połowie XIX wieku [STASIŃSKI 1982: 9]. Norwid pisze:

„To, czym w dziedzinie naturalnego piękna jest na przykład familia tak zwanych roślin pasożytnych, oplatających gałęzie i drzewo, często niszczących je powolnie, a dających wzór do arabeski, która w architekturze (tym pięknem już nadnaturalnym) świat ów zastępuje... to jest w politycznej sferze postaci: felieton.” [NORWID 1968: 185].

Według Stasiuka felieton nie powinien pasożytniczo czerpać z innych gatunków, nie powinien być też niewyszukanym komentarzem do rzeczywistości, nie powinien żywić się aktualnościami, które podatne są na upływ czasu i stają się bardzo szybko nieaktualne, przestarzałe.

Pojmowanie tego gatunku dziennikarskiego przez Stasiuka różni się od definicji Andrzeja Niczyperowicza, który, idąc za tokiem rozumowania zasygnalizowanym przez Norwida, uznaje felieton za „pięknego pasożyta”: „Autor przy biurku przeżuwa wyczytane informacje, obejrzone w telewizji obrazki i wysłuchane na falach radiowych pogwarki. I z tego kleci tekst na miarę swojego talentu” [NICZYPEROWICZ 1996: 46]. Stasiuk odmawia „przeżuwania”, „klecenia”, wsłuchiwanie się w „radiowe pogwarki”, dla niego felieton jest gatunkiem szlachetnym, gatunkiem, który

powinien być oryginalny, nieść nowe przesłania i nie pasożytować na wątpliwej jakości aktualnościach.

Człowiek bezbronny wobec lawiny słów

W tekście noszącym znamienity tytuł „Gadu-gadu” Stasiuk porusza kwestie deformacji, którym podlega współcześnie międzyludzka komunikacja. Człowiek znajduje się w pułapce słów, jest osaczany przez nieustannie płynący strumień opinii, komentarzy, uwag, przed którymi nie można się ukryć.

„Tak więc nie ma ucieczki. Musisz słuchać, co ci mają do powiedzenia. W autobusie, w pociągu, w tramwaju, w metrze. A jak na chwilę zamilkną, to puszczają obrazki. Gdziekolwiek się zwrócisz – gadanina. Jedni przekonują drugich. Wzdęci od swojej prawdy, z wąsami, bez wąsów, kobiety, mężczyźni, zwierzęta z podłożonymi ludzkimi głosami, sprzęt AGD do ciebie mówi, wdzięczy się proszek do prania, politycy mówią swoje, bez żadnych znaków przestankowych, ewentualnie z krótkimi przerwami na oddech. Bez szans na ciszę, bez chwili na własną myśl, chyba że umrzesz.” [STASIUK 2018: 106–107].

Mass media serwują nie kończący się słowotok, ciąg słów wykastrowanych ze znaczeń, będących jedynie pustą formą wyzutą z treści. Dogłębną analizę tego zjawiska znaleźć można w felietonie „De profundis”, w którym zawarte są przemyślenia Stasiuka, rodzące się pod wpływem słuchania radia. Programy radiowe prowadzą „herosi obłej gadki, fajterzy słowotoku” [STASIUK 2018: 91–92], a w ich ustach słowa, zdania, komentarze stają się kompletnie błahe, puste. Sieczka radiowa służy tylko i wyłącznie do wypełnienia ciszy, która jest niebezpieczna, ponieważ stwarza przestrzeń do myślenia. Zagłuszanie ciszy jest praktykowane w każdym medium, ponieważ cisza jest groźna, szkodliwa i zagrażająca. Samo mówienie, namnażanie nic nie znaczących słów jest porywające, hipnotyczne, ale puste, ponieważ, jak już wspomniałam wcześniej, słowa te nie niosą żadnego przekazu, są jedynie znakami pozbawionymi sensu.

„A pomiędzy – klajster, żeby się nie rozlało. Muzykę, znaczy się, puszczają szamani fal ultrakrótkich. Nawet już nie mówią, jak kiedyś, co puszczają, bo to leci w kółko, bez końca, bez początku, ciągnie się jak edamski na zapiekance, jak guma do żucia, co jest nie do zjedzenia i nie do wyplucia.” [STASIUK 2018: 92].

Stasiuk włącza radio Maryja, żeby „usłyszeć ludzki głos, odnaleźć opowieść” [STASIUK 2018: 92], ale i tam doścignąć go może „gładka gładźba” [STASIUK 2018: 92], prowadzących. Tylko czasem da się usłyszeć prawdziwe głosy słuchaczy, niećwiczone, realne, rzeczywiste, głosy z głębokości (de profundis), przybywające jakby z otchłani, z innego świata.

Kultura vs. natura

Stasiuk często przeciwstawia w swoich felietonach świat kultury uniwersalnemu światu natury. Tak jest w tekście zatytułowanym „Śniła mi się kultura”. Kultura to nadmiar bodźców, impulsów, które atakują wrażliwego człowieka. Sen o kulturze, a raczej koszmar o kulturze przedstawia natłok filmów do obejrzenia, natłok książek do przeczytania, natłok piosenek do wysłuchania, tekstów do zrecenzowania... Człowiek staje bezbronny wobec potoku dzieł ludzkich rąk i umysłów, i znów musi

sobie zadać kardynalne pytanie: jak wyłuskać to, co wartościowe? [STASIUK 2018: 102–103]. Kontrast do tego nawarstwienia znaczeń, narracji, myśli i opinii tworzy natura: owce, góry, drzewa, spokój, harmonia, psy i cisza, które nie wymagają od człowieka natychmiastowej reakcji, które nie są agresywne i istnieją również wtedy, jeśli człowiek na nie od razu nie zareaguje. Wymogiem istnienia natury nie jest szybka reakcja człowieka na nią, natura istnieje równoległe do człowieka, jest osobna. Inaczej jest w przypadku kultury, bo nieczytane książki, nieobejrzane przedstawienia, niewysłuchane piosenki odchodzą w niebyt, posiłkują szeregi dzieł odrzuconych, na które świat pozostał obojętny.

Swoją ucieczkę od nadprodukcji w kojące ramiona natury Stasiuk opisuje również w felietonie „Czwarta trzydzieści” [STASIUK 2018: 121]. Zamiast opętać się od natrętnych tematów, należy spojrzeć przez okno na wielki świat, na monumentalność przyrody, bo ta nie przemija. Stasiuk ujmuje przyrodę w kategoriach mitycznych, archaicznych, dla których aktualność jest nic nieznaczącą kategorią.

Stasiuk niezwykle chętnie opisuje świat, w którym na pierwszy rzut oka nie dzieje się nic [COBEL-TOKARSKA–DĘBICKI 2018: 153]. Ta fascynacja bezzdarzeniowością wynika właśnie z buntu przed natarczywą aktualnością. To, że pozornie nic się nie dzieje, pozwala zatrzymać się, wyhamować, dostrzec to, co nie jest możliwe do zobaczenia w ruchu. Stasiuk z nostalgią opisuje przeszłość, która charakteryzowała się właśnie owymzbowiennym i wyciszającym „nic nie dzianiem się”:

„Nie działo się prawie nic. A jak się już wydarzyło, to automatycznie nabierało znaczenia. Trzeba było nieustannie myśleć i uruchamiać wyobraźnię, żeby wypełnić ciszę i pustkę. Dzisiaj musimy się opętać, oganiać od tego wszystkiego, co kłębi się wokół i chwyta za nogawki.” [STASIUK 2018: 71]

Jak uciec z impasu?

Stasiuk zanurzony w kakofonii dźwięków, zmuszany do ustawicznego kontaktu z agresywnym światem, atakującym go informacjami, stara się znaleźć swoją niszę. Są to dla niego tematy uniwersalne, związane z przyrodą, sensem ludzkiego życia, poetyckie rozważania o codzienności. Dla autora niezwykle istotny jest dystans, który pozwala dostrzec to, co ważne pod powierzchnią banalnych wydarzeń. *Nota bene* właśnie dystans, pewne ironiczne i autoironiczne ujęcie tematu stanowią ważny element felietonu jako gatunku dziennikarskiego [CHUDZIŃSKI 2008: 356]. Stasiuk nieustannie podpatruje świat, ale nie koncentruje się na tym, co chce być za wszelką cenę zauważone, raczej stara się wyłowić powiązania, odnaleźć ukryte analogie. Dopiero z perspektywy czasu pewne zdarzenia i sytuacje zaczynają istnieć w innym świetle, to właśnie upływający czas nadaje im sens. Nieprzemijająca wartość może być dostrzeżona dopiero przez ludzi kontemplujących sens zdarzeń z pewnym namysłem, a nie goniących za sensacją.

Antidotum na pęd świata stają się cisza i pustka, wsłuchanie się w siebie, swoisty post duchowy od zmieniającej się jak w kalejdoskopie codzienności prezentowanej przez media. W swojej twórczości, szczególnie w esejach podróżniczych z tomu *Wschód* (2014), Stasiuk, jak zauważa Marek Bernacki, ucieka się do obrazów pustki, nicości, w której ludzki subiekt rozplywa się, rozpuszcza [BERNACKI 2014: 86].

Jedną z cnót staje się pewna wybiórczość percepcji, brak zachłanności w metafizycznej i filozoficznej konsumpcji świata. Człowiek, wsłuchując się w siebie, znajduje odskocznnię od płytkiej aktualności. Felietony Stasiuka to jednocześnie pochwała ciszy, skrótu myślowego, pochwała nienarzucania się ze swoimi opiniami, to pochwała filozoficznej refleksji, która rodzi się z milczenia, z uważnej obserwacji świata. U Stasiuka, jak zauważa Bożena Witosz, analizując wcześniejsze teksty prozatorskie pisarza, ważne miejsce zajmuje poszukiwanie bliskości, bliski, niemal zmysłowy kontakt z opisywanym i kreowanym światem, który dokonuje się nie poprzez zmysł wzroku, ale całościowe ogarnięcie rzeczywistości przy pomocy języka wypowiedzi [WITOSZ 2002: 139–140]. Tym samym dla Stasiuka nieznosne są kalejdoskopowe, chaotyczne zmiany, pogoń za aktualnością, ponieważ w tak rozprozonej perspektywie osiągnięcie bliskości nie jest możliwe, niweluje także dystans, który jest paradoksalnie jednym z warunków osiągnięcia bliskości.

Wiesław Setlak snując rozważania o filozofii mobilności Stasiuka zauważa, iż pisarzowi blisko do nomady: „Stan taki wyróżnia się tym, że podmiot nie dąży ani do kontroli natury przez kulturę, ani też do kontroli kultury przez naturę, a tym bardziej do hegemonii którejś z tych sfer.” [SETLAK 2015: 45]. Potrzebne jest mu poczucie bycia odrębnym, obcym, przybyszem. Stasiuk stara się patrzeć na świat „obcymi oczami”, nie pozwala wciągnąć się w grę z rzeczywistością, która ograniczać się może do pogoni za płytkimi aktualnościami. Pogoń ta na dłuższą metę jest bezowocna, bo nie da się uchwycić całego świata we wszystkich jego przejawach, a co więcej, teksty, które powstają podczas „fatalnego zauroczenia” aktualnościami, są tekstami jednorazowego użytku – bardzo szybko przestają być aktualne, starzeją się, stają się nieczytelne bez znajomości kontekstu.

Stasiuk znajduje się w potrzasku wymuszonej aktualności, zdaje sobie sprawę z tego, że nie może nadażyć za zmieniającym się światem i wie, że nie chce brać udziału w tym bezmyślnym wyścigu. Dlatego ucieka się do tematów odwiecznych, kwestii uniwersalnych, zawsze starając się z codzienności wyłuskać element pierwotny, niezmienny, szukając matrycy, powtarzalności, systemu w tym natłoku impulsów. Tematyczna struktura jego felietonów jest złożona – opiera się na faktycznej obserwacji rzeczywistości, ale rzeczywistość ta przefiltrowana jest przez „okulary wiecznego”. Stasiuk nie ucieka w „pokątną metafizykę i amatorską eschatologię” [STASIUK 2018: 68], jest świadomy swoich ograniczeń, skromny w swoich spostrzeżeniach, nienarzucający swojej wizji świata, nieprzekonujący na siłę nieprzekonany o swojej jedynej prawdzie. Jego artykuły, pomimo iż nie śledzą aktualności pojmowanych w kategoriach dziennikarskich jako komentarz do aktualnych wydarzeń i zjawisk, są głęboko zakorzenione, osadzone w rzeczywistości. W tym właśnie tkwi paradoks jego tekstów. Stasiuk przypomina raczej filozofa aktualności, który, podobnie jak wcześniej Nietzsche, a później Foucault, odrzuca fascynację wyabstrahowanymi przypadkami, zawieszonymi w niebycie i abstrakcji, niepowiązanymi w żaden sposób z tu i teraz, i zwraca się ku realnie istniejącemu światu.

„Filozofia jako diagnostyka aktualności jest zbyt wyczulona na kwestię uczasowienia myśli, właściwego jej bycia-w-czasie (...), by uważać się za jakiś całkowicie niezaangażowany, zewnętrzny wobec swego przedmiotu opis. Diagnostowanie oznacza zajmowanie pozycji, a w każdym razie pewnego rodzaju sytuowanie się w tym lub wobec tego, co aktualne”. [HERER 2012: 301].

W tym aspekcie dostrzec można paralele ze sposobem widzenia świata u wspomnianego już Cypriana Kamila Norwida, który w tekście „O felietonie felieton” podkreśla względną i subiektywną prawdę, typową dla tego gatunku:

„Felieton, tak jak każde na polu sztuki postaciowe zjawisko, względną ma swoją prawdę. Poszukiwać w nim prawdy obowiązującej bezpośrednio i prawdy ściśle literalnej byłoby to poszukiwać nie prawdy w formie felietonu (...) Prawdy obowiązujące bezpośrednio wychodzą za obręb felietonu, stanowią główną część dziennika. Felieton jest liryzmem politycznym”. [NORWID 1968: 185].

Jeśli dokładniej przyjrzymy się definicji felietonu, stwierdzimy, iż Stasiuk dalece wykracza w kwestiach doboru tematyki poza klasycznie rozumiane ramy tego gatunku:

„Felieton jest stałą pozycją w dziennikach, tygodnikach, miesięcznikach, także w mediach elektronicznych. Zajmuje się najczęściej aktualnymi w danym momencie wydarzeniami kulturalnymi, społecznymi, gospodarczymi. Powinien być pisany dla rozrywki czytelników, w tonie swobodnym o dużym zabarwieniu satyrycznym, nawet skandalizującym. Swoboda językowa felietonu wiąże się z wolnością tematyczną. Autor felietonu ma prawo manifestować swój subiektywny punkt widzenia, podkreślać uczuciowość i zaangażowanie w dane sprawy. Wypowiedź jego cechuje familiarność i podkreślanie wolności intelektualnej. Stylistycznie felieton korzysta z mowy potocznej (w tym kolokwializmów, nawet wulgaryzmów), ale i ze środków typowo literackich, a także prawa do kreowania fikcji” [WOLNY-ZMORZYŃSKI et al. 2006: 88].

Stasiuk pośpiech zastępuje namysłem, nie ma poczucia, że coś mu ucieka, że trwoni czas, ponieważ czas w jego pojęciu nie pędzi do przodu, nie ma formy linearnej, ale raczej cykliczną, nawiązującą do pierwotnego rozumienia czasu. Wiedza o aktualnościach jest człowiekowi całkowicie zbędna, a największym wrogiem twórcy jest doraźność, tymczasowość, nietrwałość i dorywczość. Aktualność nie oznacza w rozumieniu Stasiuka otwarcie się na problemy współczesności, ale raczej zanurzenie się w miałkach otchłaniach doraźności. Jednocześnie aktualność bardzo rzadko chodzi w parze z uniwersalnością. Ponadczasowość felietonów jest czymś cennym, sprawia, że felietony Stasiuka nawet za wiele lat od swego powstania będą atrakcyjne czytelniczko.

Podsumowanie

Stasiuk ocala to, co ukrywa się pod powierzchnią dominujących narracji, skoncentrowanych na aktualności. To, co nie jest aktualne, rozpatrywane jest w kategoriach: archaiczne, przebrzmiałe, *passee*, stare, niemodne. W rzeczywistości jednak drugą stroną medalu tworzy uniwersalność i ponadczasowość.

Stasiuk krytycznie podchodzi do naiwnego przekonania, iż to, co zapisane, przetrwa. Jest świadom tego, że w potoku słów, informacji, faktów, zdarzeń i sytuacji to,

co istotne gubi się, wytraca. Autor smutno konstatuje, że słowa ulegają dewaluacji, przestają mieć swój ciężar i znaczenie.

Pęd za aktualnością jest niebezpieczny, ponieważ stępia zmysły, znieczula człowieka, odczuwa go myślącego, refleksyjnego spojrzenia. Teksty, w których widać ową chorobliwą fascynację aktualnością, bardzo szybko „tracą ważność” w znaczeniu podobnym jak produkty spożywcze: jełczeją pod wpływem czasu, psują się, stają się niezjadliwe, błahe, tragicznie nieaktualne. Kiedy człowiek reaguje niczym kobra na codzienność, jak metaforycznie pisze Stasiuk, to bardzo wiele umyka jego uwadze, właściwie umyka cały świat. Rzeczy ponadczasowe, relacje między zjawiskami pozostają niezbadane, rozplywając się w chwilowości, miałości, błałości. Aktualność wyczerpuje uwagę, niweluje istnienie „było” i „będzie”, jest nastawiona wyłącznie na samą siebie, na teraźniejszość, która już za chwilę będzie przeżytkiem, przebrzmiałą pieśnią. Zbytne skoncentrowanie na aktualnościach grozi fragmentaryzacją percepcji – poszczególne zdarzenia i sytuacje nie są porządkowane w ciągach logicznych, nie są powiązane ze sobą, ale istnieją oddzielnie, ponieważ umysł ludzki, zajęty pogonią za aktualnościami, nie jest w stanie poszczególnych elementów rzeczywistości łączyć w całości, scalać w jedno. Ludzie chcą żyć w pełni, żyć tu i teraz, i dlatego obierają błędną drogę pogodni za aktualnością, myśląc naiwnie, że dzięki temu teraźniejszość im nie ucieknie, że staną się jej panami, że będą w stanie głębiej i pełniej istnieć w świecie. Jest jednak inaczej – ślizgają się po powierzchni świata, zachłystują się coraz to nowymi zdarzeniami i faktami, tracąc z oczu szerszy kontekst.

Zapatrzenie w aktualność, w teraźniejszość oznacza zgubne w skutkach zamknięcie się przed przeszłością i przyszłością oraz wyklucza dostrzeganie palimpsestowej struktury świata. Śledzenie z uwagą teraźniejszości, reprezentowanej wyłącznie przez aktualność, stwarza pozory, że świat da się zrozumieć, stwarza złudzenie poczucia kontroli nad światem. Ślepej pogoni za aktualnością nie należy mylić, na co uwrażliwia lektura felietonów Stasiuka, z uważną kontemplacją chwili, z intensywnym byciem tu i teraz.

Bibliografia

- BARAŃSKA-SZMITKO 2014: Barańska-Szmitko, A., Możliwości i ograniczenia felietonu jako narzędzia kreowania wizerunku jego autora // *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*. 2014/1(23): 211–227.
- BERNACKI 2014: Bernacki M., Andrzeja Stasiuka przestrzenne doświadczenia Nicości: zapiski z wyprawy mongolskiej // *Postscriptum Polonistyczne*. 2014/1(13): 81–92.
- CHUDZIŃSKI 2008: Chudziński, E., Felieton. Geneza i ewolucja gatunku // *Dziennikarstwo i świat mediów*, Bauer, Z., Chudziński, E. (ed.), Kraków: Universitas: 345–360.
- COBEL-TOKARSKA-DĘBICKI 2018: Cobel-Tokarska, Magdalena – Dębicki, Marcin, *Słowo i terytorium. Eseje o Europie Środkowej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
- FRANKOWIAK 2011: Frankowiak A., „Wszystko zaczynało się od mojej obecności”. Sekretny przekaz prozy Andrzeja Stasiuka // *Napis*. 2011/XVII: 71–81.



- GOBAN-KLAS-SIENKIEWICZ 1999: Goban-Klas, Tomasz – Sienkiewicz, Piotr, Społeczeństwo informacyjne: szanse, zagrożenia, wyzwania, Kraków: Wydawnictwo Fundacji Postępu Komunikacji.
- HERER 2012: Herer, Michał, Filozofia aktualności, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- NICZYPEROWICZ 1996: Niczyperowicz, A. Przepis na felieton // Abecadło dziennikarza. Niczyperowicz, A (ed.), Poznań: Kontekst: 45–57.
- NORWID 1968: Norwid, C. K. O felietonie felieton // Norwid, C. K., Pisma zebrane. Proza, t. 4, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 185.
- SANDAUER 1971: Sandauer, Artur, Liryka i logika. Wybór pism krytycznych, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SETLAK 2015: Setlak W., Twórca wobec przestrzeni i czasu. Przyczynek do rozważań o filozofii mobilności Andrzeja Stasiuka // Tematy i konteksty 2015/5(10): 31–45.
- STASIŃSKI 1982: Stasiński, Piotr, Poetyka i pragmatyka felietonu, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- STASIUK 2018: Stasiuk, Andrzej, Kroniki beskidzkie i światowe, Wołowiec: Czarne.
- WITOSZ 2002: Witosz B., Obrona bliskości w prozie Andrzeja Stasiuka // Teksty Drugie 2002/5: 129–140.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI et al. 2006: Wolny-Zmorzyński, Kazimierz – Kaliszewski, Andrzej – Furman, Wojciech, Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Agnieszka JANIEC-NYITRAI
Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary
janiec.nyitrai@gmail.com



КУЛЬТУРОЛОГИЯ

CULTUROLOGY

KULTURWISSENSCHAFT

Adam DROZDEK

DAMASKIN SEMENOV-RUDNEV: PHILOSOPHER AND PANEGRICIST**Дамаскин Семенов-Руднев: Философ и панегирист**

В статье представлены философские и богословские взгляды Дамаскина Семенова-Руднева, русского церковного деятеля XVIII века, представленные в его философских тезисах и в проповедях. Она тоже показывает, что его богословие было средством укрепления императорской власти Екатерины II.

Keywords: Damaskin, philosophy, theology, Orthodoxy, panegyrics

When a historical figure is called “one of the most talented representatives of Russian science and of spiritual literature in the age of Catherine II”¹, then it is interesting to see what accomplishments led to such a praise.

Dmitrii Efimovich Semenov was born in 1737 in the Tula province. He received some initial education from his father who was a priest. In 1750, he entered the Krutitskaia/Kolomnaseminary and in 1752, the Moscow Slavic-Greek-Latin Academy, where his name was changed to Semenov-Rudnev. After graduation in 1761, he became a tutor in the Kolomna seminary. In 1766–1772, he studied in the University of Göttingen. In 1774, he became a tutor in the Moscow Academy and the next year, its prefect. In 1775, he took monastic vows and assumed the name of Damaskin. In 1778, he became the archimandrite of the Epiphany (Bogoiavleskii) Monastery in Moscow and, the same year, the rector of the Academy. In 1779, he became a member of the Synod. In 1782, he was appointed a bishop of Seversk. The next year, he moved to Nizhnii Novgorod. In 1783, he became a member of the Russian Academy established the same year. Upon retirement in 1794, he moved to the Intercession (Pokrovskii) Monastery in Moscow where he died in 1795.

As a scholar, Damaskin, upon request of Catherine II, presided in 1785 over the creation of a 1000-pages long *Dictionary of languages of different peoples, inhabiting in the Nizhnii Novgorod diocese, nominally Russians, Tatars, Chuvashes, Mordvins and Cheremis/Mariand* he prepared a grammar of a Mordvinian language (unpublished). He also prepared a 3-volume annotated bibliography of books printed in Russia, of which only parts of the first volume appeared posthumously in print. He prepared three volumes of critical edition of Lomonosov’s works and twelve volumes of works of metropolitan Platon. His spiritual works accessible in print are limited to a few sets of philosophical theses, a volume of his sermons and speeches, and

¹ Cf. for details in Кратчайшая о Нижнем Новгороде известия, 1791/18: 100-105; МАКАРИЙ [Николай К. Мирлюбов], 1857: 160-180; see also his brief autobiography, ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 278-279, [Семенов-Руднев], ДАМАСКИН 1783.



a small number of separately published sermons. He also translated into German fragments of Nestor's chronicle, Prokopovich' book on the Holy Spirit into Latin, Platon's theology textbook, also into Latin, and a small booklet of Sulzer into Russian.

Philosophical and theological theses

The Moscow Academy had annual disputations in which two sides participated, one arguing in favor of the presented theses, one against them. In several cases, Damaskin provided the theses for such disputations. In 1776, the theses were as follows: 1. Philosophy is based only on human reason and it is teaching what people everywhere should know. 2. Philosophy should not be a servant of revealed theology; however, philosophical statement should not be contrary to revelation. 3. Adam, Moses, Solomon and others were not genuine philosophers; philosophy in the strict sense began with Aristotle and was perfected only in the 18th century. 4. Logic shows how to use the powers of reason to arrive at truth. 5. All ideas originate from outer and inner sensations; inborn concepts are inventions of philosophers. 6. Objects outside of us have true existence. 7. Metaphysics teaches about first principles of what humans can know and about concepts concerning existing and possible objects. 8. There are two foundations of human knowledge: the principle of noncontradiction and the principle of sufficient reason; it follows from them that the essence of all things is eternal, necessary, immutable, and independent from reason and will; no duration, even eternal, can exist without succession; the causal chain cannot extend infinitely into the past; no two things are perfectly similar [ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 130–133].

Can these theses be considered an expression of Damaskin's own views? This would be impossible to reconcile with his views expressed elsewhere, particularly in his sermons. First of all, Damaskin was hardly a supporter of strict sensualism as advocated in the West by John Locke. He repeatedly stated that humans are born with some values, principles, or concepts that God inscribed in their hearts. In particular, the golden rule and the silver rule are inborn laws and the source of all happiness [ДАМАСКИН 1783: 24]. There is also a common law rooted in the heart of all people to preserve oneself and to increase one's own happiness as much as possible [37].

Strict detachment of philosophy from theology could also be hardly admissible for Damaskin. Philosophy is the domain of human reason, but philosophy never has the last word. After all, there are so many different philosophical systems and only one can be true. Theology that draws on revelation has the last word and, obviously, for an Orthodox ecclesiastic, the Orthodox theology would be the ultimate authority.

The principle of noncontradiction known to the ancients and Leibniz' principle of sufficient reason can go long way in discovering the universal truths. Thus, as stated in 1777 disputation theses, 1. No one who analyzed material nature can rationally say that there are no immaterial beings. 2. It cannot be determined how many kinds of immaterial beings exist. 3. It appears that here are two kinds of these beings: God and human soul. From analysis of this world we conclude that God if the Spirit,

Almighty, infinitely wise and the Creator of all things to manifest His perfections.² We derive the immateriality of the soul from the analysis of thinking, will, and freedom. Reason, however, does not know what awaits the soul after death except that it will be well when it lives “according to its duties and does not waste its powers for evil.” Reason does not know when the soul is sent into the body, where it is located in the body and in what way exactly it interacts with the body. 4. Events of every day testify that, except for God and the human soul, there are other immaterial beings: souls of animals, since animals can have perceptions of things, and good and evil angels. 5. Matter is what is left after form is abstracted from material entities. We do not know the essence of matter; some of its properties include solidity or impenetrability, extension, divisibility, mobility, and weight.³ 6. Bodies in the world are whole or partial, terrestrial globe being an example of the whole body. 7. Philosophy should teach us how to act in the interest of our true happiness, i.e., for the good state of the body and soul. 8. Whether human acts are good or evil depends on the law, knowledge of which depends on the will of God. 9. Natural laws obligate all people to preserve ourselves and to spread our well-being and not violate the rights of others [ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 134–137].

However, impressive as the scope of knowledge encompassed by philosophy can be, its use of reason is insufficient and powerless to reach what only revelation can provide, and some of them have already been indicated. And thus, as stated in 1780 in another set of disputation theses, 1. Theology explains any type of God worship; theology can be natural, that is, based on reason, or is based on revelation; only one revelation can be right – Christian. 2. Only Old and New Testaments are the true revelation as testified by the church. 3. Some Biblical truths can be known through reason, but not all; natural theology recognizes the following basic principles: God is eternally without change; He created the world and cares for the world and people; there is a great difference between virtues and vices; there is life after death when people will be rewarded for their good works; the human soul is immortal [ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 139–141].

There is thus almost imperceptible transition from philosophy and metaphysics to natural theology, all based on human reasoning powers. They can state a great deal about the principles of the universe and about its Creator, but they cannot say everything that is needed for human life and, more importantly, the afterlife. Rational knowledge does not satisfy all human needs, except for some intellectual needs. In particular, natural religion, which is the religion based on human reason [ДАМАСКИН 1783: 228], and thus which can be equated with natural theology, does not calm conscience nor violent people [78]. That is, rationality alone – philosophy

² As stated in the opening 1775 disputation thesis, “God exists and he is a being that has existence in himself that does not depend on anything else, [being that is] immutable, indivisible and supremely perfect so that it has not only all possible perfections, but also [perfections] perfect to the greatest possible extent or, better yet, [perfections] without any levels,” [ДМИТРИЙ СЕМЕНОВ 1775]; Юрий Н. Солонин, Русское духовенство и русское просвещение XVIII века (еп. Дамаскин, Семенов-Руднев), in: [ЗАМАЛЕЕВ 2001, 338-339].

³ Cf. the third 1775 disputation thesis.

along with natural theology/religion – has serious limitations. The best means of consolation in times of distress are the ones which create the hope of happiness, and this can be found only in the Gospels; reason and philosophy are not successful here [155]. Human reason speaks about God's perfections, His uniqueness, and the order in His creation stemming from His wisdom [228]; however, it cannot fathom all divine perfections [231]. For instance, the mystery of the Trinity and of the incarnation of Christ are beyond its reach [232]. No philosophy, no teaching, is comparable to Christianity in respect to goodness and to morals [233–234].

Human reason is able to make statements about virtues, reward for good deeds, and punishment for evil – all of which is strengthened and shown in true light by Christian revelation [ДАМАСКИН 1783: 228]. The main teaching of Christianity is that man is sinful and is justified before God by his belief in Christ and this teaching can be found in the Old Testament in the form of prophecy about the coming of the Messiah [229]. Through Christ we become without sin and sons of God and we are not afraid of death [162]. God justifies only those who believe in Christ who gave Himself as an offering to God for our sins [193].

Human reason is certainly not omnipotent: it cannot grasp all the truths about the natural world [ДАМАСКИН 1783: 231], all the less the truths of the higher order. Reason has to be followed by revelation. However, even this fact does not leave humans in the epistemological clear. As Damaskin stated, there are many revelations contrary to one another. "This incompatibility of revelations in the past and today is the cause of great difficulty and confusion in knowing which one is false" [226]. Aren't we, he asked, deluding ourselves by siding with Christianity? In the spirit of his times, Damaskin stressed the role of the natural law: this law gives some idea of God, but this idea is allowed to shine fully only through Christian revelation [132, 228, part 2, 12]. Damaskin also used a traditional argument in favor of Christianity: the life of Christ. Christ led an exemplary life, the life without sin in line with what He preached, unlike supporters of other revelations [134]. Also, His miracles showed the real power of His salvific message that did not only speak about the afterlife, but this life as well [136, 234, part 2, 17]. Moreover, there are many prophecies which were fulfilled in Christ's life and only God could make prophecies that were later fulfilled [134, 213–214, 233, part 2, 15]. Thus, Christianity is the right religion. However, even this statement could not remain unqualified. The best religion is Christianity, but only "such Christianity that is not polluted by wrong interpretations, superstition, and greed. Such Religion is more similar to the enlightened reason and more in agreement with the natural worship of God" [79]. It remains to be seen in what respect Christianity is more in tune with enlightened reason and natural worship than any other religion. However, the listener of the sermon could guess what Damaskin meant by correct interpretation and avoidance of superstitions: the Orthodox Christianity, and only officially recognized Orthodoxy with the exclusion of Old Believers. Of course, Catholicism and Protestantism were also excluded.

Although most of Damaskin's messages are in a rather ecumenical spirit, he was an Orthodox ecclesiastic, after all, and could not refrain himself from jabs against non-Orthodox confessions. For example, he said that there are some rites introduced



by Christ, some by apostles, and some by the church, the latter of lesser importance than Christ's and the apostles' [246]. These rites are different in different countries and in different times; they changed even in Russia, to mention the contested Nikon's reform, but a private person cannot modify the rites of "our church" [ДАМАСКИН 1783: 247]. This sounds like a mild permission to adjust rites to local needs; however, when discussing the problem whether leavened or unleavened bread should be used in communion, in his opinion, the West got it wrong and the Greek side is right (259; cf. the fourth 1779 theological thesis [ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 138]) and so is the Russian church: "we should be always careful in changing ancient church customs so that we do not deserve shame which the Romans [Catholics] deserved" [ДАМАСКИН 1783: 260].

Most of the disputation theses appear to represent Damaskin's own views, but not all of them. They were, after all, theses presented for disputation as deemed philosophically and theologically interesting or important, not as summaries of Damaskin's views. Otherwise, a conclusion can be made that he was a follower of John Locke's sensualism which "sometimes put him outside the boundaries of Christian-Orthodox theology." [КУЗНЕЦОВ и др, 1998, 56; ТИТКОВ, 2005, 137] It is rather this theology which should be a guide in deciding if particular theses expressed Damaskin's philosophy. Since the sensuality thesis was given in 1776 and the clear endorsement of innatism was given in sermons of 1777 and 1778, it would be difficult to see how Damaskin could have made contradictory philosophical pronouncements so carelessly at about the same time. Also, rejection of innatism would mean a rejection of the patristic tradition on that point: for instance, Chrysostom spoke about the natural law being implanted in man by God from the very beginning (*Concerning the statutes* 12.9, 11, 12, 15; 13.7), and thus Christ with His pronouncements did not contradict the natural law He deposited in human nature (13.7) and neither did Paul's teachings that "tightened the links of nature" (Basil, *Hexameron* 9.4).

As it can be concluded from Damaskin's scattered remarks, innatism supported by rationality appears to be the foundation of his philosophico-theological views. There are inborn laws and concepts which lead to some understanding of God and this understanding is enlightened and fortified by Christianity. The latter is validated by the sinless life Christ, by His miracles and by prophecies fulfilled in Him. The proper version of Christianity can be found only in Russia's official church because it has its roots directly in apostolic teachings. Never mind the irony of the fact that Old Believers separated themselves from the official church because it modified some of its rites.



Personal salvation

Why is a person born into this world? Job says, to work [*trud* 5:7] [ДАМАСКИН 1783: 84].⁴ Many people ignore it in their lives of idleness and entertainment [85]. However, those who devote too much attention to entertainment miss out on their purpose in this world and reward in the next [92]. Entertainment causes our preoccupation with earthly things, not spiritual [94]. Entertainment takes time that can be devoted to something else and causes indifference to piety [97]. An account will be given for the waste of time [101]. Man has to suffer much during his life, and, unlike animals, he is afraid of death; “if man came to this world only for happiness in this world, he would be most miserable among all living beings” [120]. Man is able to reason, to think about the future. Animals have to follow their inborn instincts [121]. Man’s needs grow with his knowledge. Dissatisfied with earthly things, his desires are directed toward heaven. The limitlessness of human desires means that “man comes to earth not for what is here ... but for the pleasure and peace determined for him in this side of life where he is almost always dragged by his unlimited desires even against his will” [122]. It can be observed that many godless people live comfortable lives; their plans succeed, but many God-fearing people lead hard lives; this is contrary to divine justice [123]. However, the more godly people suffer, the better will be their reward in the afterlife. This is a common sense proof of the afterlife [124]. In fact, suffering is a means to bring us there [156]. The revelation assures us that God cares for us [125]; the suffering in this world is nothing in comparison with the blessing in the afterlife where happiness awaits us [126]. Thus, regardless of the quality of life, people’s minds should be directed to the afterlife since from the other-worldly perspective any discomfort of the life on earth is of negligible magnitude, and awareness of this fact greatly helps in living through all the uncertainties of life. In a word, the essence of this life is the afterlife. This life causes sadness, but “we will eat its salvific fruits. Is it much to suffer for twenty of thirty years if we know that we will live eternally in all contentment?” [158].

Social issues

Social issues were very close to Damaskin’s heart and when expressing his concerns for social and national unity, he tried to cast them in universal moral terms.

In his view, the golden rule as expressed in Biblical words “as you want that people do to you, do the same to them” [Lk. 6:31], is the foundation of the teaching without which no throne can last, and no nation nor any person can be happy [ДАМАСКИН 1783: 2]. The sentiment expressed in these words is a major virtue of any citizen and any ruler, the virtue that can be called the love of the fatherland [3]. This love is simple, unenlightened, and it stems from an inborn impulse: it loves what is close to it; it respects only people from the same nation; others are counted as nothing [4], but without it no nation would last [5]. However, this is not enough,

⁴ Cf. митрополит Платон: Поучительныя слова, vol. 5, Москва 1780: 90.



particularly in “our better and most enlightened times.” Enlightened people need noble, enlightened love. A person loves another person not because of living in the same land, but because of being a human being [6]. The true lover of the fatherland is motivated only by the love of goodness [11]. He wants all people to be happy even those who hate him [12]; he loves all people, including his enemies. Thus, love of people is a true source of love of the fatherland [13]. “Just citizen, ... although he looks only for the happiness of his Fatherland, he does not diminish the well-being of another nation nor does he violate the rights of another society ... Sciences, wisdom, freedom, good morals, and abundance, these true treasures of living together, multiply and spread only in this nation which does not violate the well-being of its neighbors” [14].

This social message has religious underpinnings. God created us rational so that we can do as much good as possible. God put this law in the hearts of “more simple people” in the clearest way possible [ДАМАСКИН 1783: 23]. An inner voice calls us to do to others what we would like them to do to us (the golden rule) and not do to others what we would like them not to do to us (the silver rule). This inborn law is the source of all our happiness [24]. All human actions should be directed toward the achievement of inner and outward peace. We live in society to help one another – and this is the reason that society exists. Only a virtuous person can be a good citizen [25].

The principal duty of a citizen is considering of the Most High Being. People should get to know His infinite perfection, praise His reason and will, and rely on His infinite design and providence. This is because, as stated in the second 1775 disputation thesis, God created the best of all possible worlds and He “protects and directs it so that nothing without His providence happens and or can happen in it.” The citizen should always think about “the other side of the grave” where he will be rewarded for his good deeds [ДАМАСКИН 1783: 27]. To reach the future happiness, he should first know himself and his needs, teach his will always to choose good, know how to counter his own passions, fortify himself through virtue against the evil of this world, and always keep in mind the benefit of the union with God and people [28]. Also, seeing the well-being of other nations due to science, “he respects and loves it as the most valuable gift sent from heaven” [31].

These wonderful universalist sentiments are very quickly quenched when Damaskin tried to express them in the way they should manifest themselves among the 18th century Russian citizenry.

God is in control of all things, so He is in control of who is the ruling monarch. In fact, monarchs should be considered His anointed, His providential choices for the good of the people. Consequently, a citizen should be an obedient subject of whoever is on the throne, thereby expressing his trust in God’s providence. And thus, he applies his talents for the common good and submits himself to the laws of society and to those who enforce them [ДАМАСКИН 1783: 33]. He should even submit to the will of a tyrant and hate rebellions [34]. And again, there are no rebellions, no robbers in enlightened nations, even if people see lawlessness of the authorities [74]. Obedience to the authority, any authority, becomes the sign of political maturity of a nation and of an enlightened stage that it reached. In this, Damaskin implicitly

subscribed to the view voiced decades earlier by Prokopovich that the monarch is responsible only before the Almighty, not before the citizenry.

What makes society strong is justice [ДАМАСКИН 1783: 38]. Justice elevates a nation, sin makes it small [Prov. 14:34] [39]. People got together to do together what one person could not accomplish and so villages and cities have been built. Love and friendship should rule among people to maintain the union of society [40–41]. And if self-interest can violate the common good, then the latter should be chosen over the former.⁵ Justice says that we are all equal by nature, that we love one another to live together in peace as the creation of the same God. Why would that be important? Because of happiness? Not quite, because such justice causes a nation to be united, thus strong, thus great [42–43]. In this way, the grand prerequisite of social justice leads to a rather crude conclusion concerning the greatness – political, military, possibly also cultural – of the nation, the Russian nation, that is. Incidentally, one reason why Damaskin chose Sulzer’s booklet for translation into Russian was that he argued why Greek and Roman classic should be taught in the schools: one reason was to learn that “the citizens of one city were incomparably more closely united than they are today. Common good lied in their hearts more [than today]; their association was not due to any compulsion, no unneeded and vain ostentation and not tasteless ceremony.”⁶

As to the social structure, in the course of historical development, people agreed to elect from among themselves those responsible for works in the interest of society [ДАМАСКИН 1783: 43–44]. Should we assume that somehow in this election process the hand of God intervened so that the right people are chosen for the right positions? Otherwise, the position of the authorities becomes precarious since it would be guaranteed only by the whims of the populace, not by divine authority. Moreover, when was a person elected by the will of the people to the Russian throne? Surely not Catherine [Cf. КУЗНЕЦОВ и др. *op. cit.* 95]. If a society is blossoming, this is a sign of God’s blessing; if it is in a poor condition, this is a sign of God’s wrath. The well-being of society is recognized by wise mayors, skillful generals, perspicacious politicians, good shepherds of human souls, and a wise supreme ruler [ДАМАСКИН 1783: 54–55]. Supreme authority is as much needed for a nation as the soul is needed for the body, since nothing could properly function without it [56].

The sovereign should try to multiply his nation, spread sciences and arts, improve the morals of the nation with most humane means, care for the health of the population, improve material well-being of people by promoting mercantilism and agriculture, put competent people on various posts, try not to provoke neighboring nations, but “when any of it tries to violate the peace of his nation, he should by the national law reverse that by the gentlest and not destructive ways. In a word, he should be the father of his nation” [ДАМАСКИН 1783: 66–67].

⁵ Cf. митрополит Платон: Поучительныя слова, vol. 3, Москва 1780: 36-37.

⁶ [Johann Georg Sulzer], Gedanken über die beste Art die claßischen Schriften der Alten mit der Jugend zu lesen, Berlin: Christian Friedrich Voß 1765, p. 13; [Иоганн Георг Зульцер], О полезном с юношеством чтении древних классических писателей, Санкт-Петербург 1774, p. 14.



All these lofty statements about civic virtue, happiness of people, and social justice are quickly reduced to civic obedience of authorities to deteriorate altogether into overwrought praises of the empress Catherine.

Catherine II

The true example of the love of the fatherland is in the empress, as manifested in her laws and “alliances made with the neighboring nations” [ДАМАСКИН 1783: 15]. People have a model of a good citizen in their empress. She cares about spreading virtue (35). Since her ascension to the throne, Catherine does not think about anything else but about preservation of justice in the nation [49].

In praising her *Nakaz*, “all these laws processed by her own mind and hands” [50], Damaskin never mentioned that most of it was plagiarized from Montesquieu, even by her own admission.

On the international scene, there was no one better. The true victor is who deals with the enemy like a father with his children he loves; he spares their lives and houses and is loved even by the enemy. Catherine is an obvious example of such a victor. “Have there been in Russia enemies with whom were dealt with mercy rather than with strong measures?” Enemies outside Russia whom she conquered she treated “always and everywhere with meekness, pity, unprecedented mercy, generosity and returning them places conquered with the Russian arms.” [ДАМАСКИН: 1792: 5–6] Damaskin overlooked the fact that in 1792, when he said that, Poland was after the first partition and within three short years two more partitions would destroy it as an independent country. Was this an example of her meekness accompanied with the return of Polish territories? He never mentioned the annexation of Crimea in 1783, either, nor the annexation of the Yedisian territory after the two wars with the Ottoman empire. No thought about returning them to Turkey.

There are enemies in us, our passions. All her life Catherine conquered “the inner enemies ... through her faith and piety.” “Shame on you all who think that She is evil!” [ДАМАСКИН 1792: 7, 9] Catherine never quite made a secret of her interminable string of lovers. Was this a way of conquering her passions? Why would a priest consider it shameful if anyone would criticize it? No one in the autocratic monarchy, of course, did, at least not in public.

In Damaskin’s mind, Catherine introduced a very wise way of managing church properties [ДАМАСКИН 1787: 9]. Catherine secularized church properties – which amounted to their confiscation – which was hardly opposed by churchmen who, like Damaskin, praised it as an expression of her, and thus divine, wisdom, or they simply kept silent. Matseevich was a rare example of courageous opposition, which, in 1764, ended in his defrocking an exile to Revel/Tallinn.

Not only is she a paragon of civic virtues, but also a model Christian: “We have solid and unshakeable pillar and foundation (столп и основание) of the Christian faith, YOU, Most Virtuous Sovereign!” [ДАМАСКИН 1783: 141], and again, “We have a firm and unshakeable pillar of Christian faith in You, Most Pious (Благочестивейшая) Sovereign!” [part 2, 22], in which Damaskin appears to allude to the Biblical statement that the church is the pillar and foundation of truth



[1 Tim. 3:15]. In a way, it was justified: after Peter's church reform, the emperor/empress was, technically, the head of the church and Catherine called herself as such on several occasions. However, still, identifying the church with Catherine should give a pause to an ecclesiastic. And yet, he pressed on by stating that "If one could represent God in human form, I don't know who, except for HER among mortals would be more appropriate to be called God dwelling in flesh." [ДАМАСКИН 1787: 11.]⁷ Having seen her as divine figure it is no surprise that Damaskin stated that people should obey her "sacred laws" without exception [ДАМАСКИН, 1791: 8.].

In all this, the only conclusion Damaskin could reach was that all Catherine's orders should be followed eagerly without sparing one's life [ДАМАСКИН 1783: 102]. And so he praised for all she did, deservedly – like for her positive impact on the development of education, arts, and science – and otherwise. In this, Christian faith, even of a priest, even "one of the most talented representatives of Russian science and of spiritual literature in the age of Catherine II," became subservient to the will of a monarch.

Bibliography

- SULZER 1765: Sulzer, Johann Georg, Gedanken über die beste Art die claßischen Schrifften der Alten mit der Jugend zu lesen, Berlin: Christian Friedrich Voß.
- ГОРОЖАНСКИЙ 1894: Горожанский, Яков И. Дамаскин Семенов-Руднев, епископ Нижегородский (1737–1795): его жизнь и труды, Киев: Типография Г.Т. Корчак-Новицкаго.
- ДАМАСКИН 1787: Семенов-Руднев, Дамаскин, Слово похвальное на всерадостное торжество о вступлении на всероссийский престол ... Екатерины, Нижний Новгород: Типография Нижегородского наместнического правления.
- ДАМАСКИН 1775: Семенов-Руднев, Дмитрий, Положения философическя изъ богословіи, естественной физики и нравоучительной философии для публичных диспутовв Московской академии июля дня, 1775 года бывших, Москва.
- ДАМАСКИН 1783: Семенов-Руднев, Дамаскин, Проповеди, Москва: В Университетской Типографии, у Н. Новикова.
- ДАМАСКИН 1791: Семенов-Руднев, Дамаскин, Слово о великодушии, Нижний Новгород: ТипографияНижегородского наместнического правления.
- ДАМАСКИН 1792: Семенов-Руднев, Дамаскин, Слово в высокаторжественный день возшествия на Всероссийский престол ... Екатерины, Санкт-Петербург: Типография Свящешаго Правительствующаго Синода.
- ЗАМАЛЕЕВ 2001, Замалеев, Александр Ф. (ed.): Русская философия: новые исследования и материалы: проблемы методологии и методики, Санкт-Петербург: Издательско-торговый дом "Летний сад".
- ЗУЛЬЦЕР 1774: Зульцер, Иоганн Георг, О полезном с юношеством чтении древних классических писателей, Санкт-Петербург.
- Кратчайшия о Нижнем Новегороде известия: Древняя российская вивлиофика, Москва: В Типографии Компании Типографической 1791: 18/72–147.

⁷ These words "are rather strange, not to say more [about them], in the mouth of an ecclesiastic orator [spoken] from the church pulpit" [ГОРОЖАНСКИЙ 1894: 273].



- КУЗНЕЦОВ 1998: Кузнецов, Евгений В., Никулин, Игорь Н., Титков, Евгений П., Епископ Нижегородский и Алатырский Дамаскин: страницы жизни, деятельности, творчества, Арзамас: Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара.
- МАКАРИЙ 1857: Макарий Николай К. Миролубов, Дамаскин Рудневъ, Епископ Нижегородский и Алатырский (1784–1794), История нижегородской иерархии, Санкт-Петербург: Издание книгопродавца Н. Г. Овсянникова, 160–180.
- Митрополит Платон: Поучительныя слова, vol. 5, Москва 1778–1806, vols 1–20.
- ТИТКОВ 2005: Титков, Евгений П., Подвижник российского просвещения (творческий путь епископа Дамаскина), Арзамас: АГПИ.

Adam DROZDEK
Duquesne University
Pittsburgh, USA
drozdek@duq.edu



Наталья МАТВЕЕВА

**ОСНОВЫ СМЫСЛОВОГО АНАЛИЗА СОЦИАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ
В КОНЦЕПЦИИ С. Л. ФРАНКА**

**The Outlines of Meaning's Analysis of Social Phenomena
in the Concept of S. L. Frank**

The present paper deals with the problem of how cultural meanings are perceived in S. L. Frank's social theory. His conception lies between two main paths of sociological thought: Durkheim's cognition of social facts as objective phenomena on the one hand, and Weber's cognition of subjective meanings of personal actions, on the other. In his theory Frank concentrates on the concept of objective forming idea-force, which resembles the concept of social fact in its quality of exerting pressure on individual consciousness and volition, but it should be brought into harmony with interpretive methodology. In Frank's view social ideas are regarded as a force forming social relations and therefore lie in the foundation of social institutions. These are, for example, ideas of state, of family, of friendship and so on. Social ideas are connected with the consciousness of the individual by their moral force. That is why such ideas are accepted by the individual at the emotional level of his spiritual life, because they believe that these ideas are true and organize their meanings and activities according to them. Thus social meanings of moral good or evil in human relations and in the social structure arise. At the same time they signify the emergence of sacred phenomena in society. Human beings, according to Frank's theory, have an internal need to be possessed by the sacred senses that give them the feeling of the participation in the implementation of the transcendent goals. Society is an objective living idea which provides sacred meanings for the individual. On the whole, a society's life is formed by the historically specific complex of ideas that are freely accepted or rejected by individuals and determine their feelings and behavior. There is no contradiction between personal freedom, creativity and social structure in S. Frank's theory. The author of the present paper finds similarities between S. Frank's ideas and the fundamentals of cultural sociology.

Keywords: Semen Ludvigovich Frank, Russian religious philosophy, an objective forming idea-force, Jeffrey C. Alexander, a meaning of social phenomenon, a cultural sociology, a social idea, an interpretive methodology

В поисках подходов к социальному познанию, неразрывно связанных с традициями социологической науки, и, в то же время, раскрывающих перед ней новые горизонты, современные ученые все чаще обращаются к понимающей парадигме с ее центральными понятиями ценностей и смыслов общественной жизни. В то же время в русской социологии продолжают поиски «своего лица», собственного характера социологического творчества, который не может возникнуть иначе, как на основе традиций мысли, переживших свое

время. Исследователями отмечается недостаточная изученность методологических оснований социальных наук, предложенных русскими дореволюционными мыслителями, акцентировавшими внимание на смысловых и ценностных основах социальной жизни¹. Одним из таких ученых является Семен Людвигович Франк (1877–1950), идеи которого вызывают значительный интерес у современных исследователей². Сам философ был уверен в том, что традиции русской мысли, сформировавшиеся в дореволюционную эпоху, не будут забыты на его родине. Исследования в области социальной проблематики Франк проводил в течение всей его творческой жизни, начиная с увлечения марксизмом. Этот интерес был обусловлен взаимосвязанными причинами личного, исторического и философского характера [НАЗАРОВА 2007: 145–156]. Наибольшее внимание общественным вопросам ученый уделил в российский период своего творческого пути, а также в ранний период эмиграции (с 1922 по 1930 годы). Работы, в которых изложены его социально-философские и социологические идеи, это, в первую очередь, «Очерк методологии общественных наук» (1922) и «Духовные основы общества» (1930), а также ряд статей и рецензий.

Современными учеными признано, что философские и социальные идеи С.Л. Франка лежат в русле европейской и мировой социальной мысли³. Западные исследователи проявляют интерес к его социально-философскому творчеству⁴. Его концепция логически связана с ведущими направлениями классической социологии – понимающим подходом М. Вебера, социологизмом Э. Дюркгейма, формальной социологией Г. Зиммеля, феноменологией. При этом творчество ученого остается самобытной попыткой постановки и решения ряда теоретических проблем социологического дискурса, среди которых центральное место занимает проблема методологии. В данной статье мы сосредоточим внимание на понятии «объективная живая идея», являющемся центральным в социологической концепции Франка. В нем выражается действенное начало, формирующее общественное единство и направляющее общественное развитие.

Предмет социального познания

Постановка С.Л. Франком проблемы предмета и метода социальной науки по своему характеру совпадает с классической ее постановкой, заключающейся в вопросе о том, что именно из разнообразных проявлений общественной жизни людей должно ею изучаться. Русский ученый взялся за ее разработку в то время, когда уже вышел в свет «Метод социологии» Э. Дюркгейма (1895, русский перевод – 1899), были опубликованы основные работы М. Вебера методологического характера. Для оценки того вклада, который внес С.Л. Франк в развитие социологической теории, важно понимать общенаучные предпосылки возникновения его оригинального взгляда на исследование общества.

¹ См.: МИКЕШИНА–ФРАНК: 142-160.

² Вот некоторые из изданий, посвященных творчеству С.Л. Франка: ПОРУС 2009а; ПОРУС 2012; АНТОНОВ 2015.

³ См.: МОТРОШИЛОВА 2006; ПОРУС 2009а.

⁴ См., например: ВООБВУЕР 2015; SWOBODA 1995: 259-290.



Принципы познания общества в классической социологической мысли развивались в двух направлениях. Первое было основано Эмилем Дюркгеймом, выдвинувшим положение о том, что социальные явления выступают в качестве фактов, внешних и принудительных по отношению к индивидам. Их принудительный характер обусловлен тем давлением, которое оказывает сознание группы на сознание ее членов [ДЮРКГЕЙМ 1991: 404]. В этой связи Э. Дюркгейм отмечал, что, хотя социальные явления основаны на идеях, составленных о них людьми [Там же, с. 424], однако их исследование должно проводиться не как исследование идей. Основой для объективно-научного исследования могут служить, по его мнению, только внешние по отношению к индивидам признаки и проявления социальной жизни. Так, общественная солидарность есть явление, само по себе, в своей внутренней основе, не поддающееся точному наблюдению или измерению. Именно поэтому внутренние духовные характеристики социальной солидарности необходимо заменить внешними фактами, которые могли бы ее символизировать. Такими фактами являются нормы права, а также нравы [Там же, с. 65–67].

Вопреки установке на изучение внешних, поддающихся наблюдению, фактов, в центре внимания автора «Метода социологии» всегда было общественное сознание, или коллективные представления. Нормы, ценности, аномии, феномен священного, – эти и другие социальные явления он рассматривал со стороны их внешних, объективных по отношению к индивиду, проявлений. Этот метод дал возможность совершения целого ряда научных открытий, таких как открытие социальных причин суицидального поведения, преступности, установление факторов общественной солидарности. Более позднее творчество классика, заглянувшего в смысловые глубины социального [DURKHEIM 2008], оказалось столь современным, что на его основе был создан мощный познавательный инструмент культурсоциологии [АЛЕКСАНДЕР 2013]. Однако метод, предполагавший отказ от рассмотрения социальных идей и смыслов в их внутреннем содержании, как особых явлений, был ограничен в своих познавательных возможностях, что и обусловило необходимость развития альтернативной методологии – понимающей.

Макс Вебер, на основе идей немецкого неокантианства, предложил другой путь исследования общества. Он не считал возможным отказываться от изучения смыслов социальных явлений в пользу их институциональных проявлений. Формулирование смыслов, по его убеждению, является исключительной принадлежностью индивидуальных сознаний. Поэтому социология призвана исследовать те смыслы, которые вкладывают индивиды в свои действия, и с помощью которых они интерпретируют действия других людей [ВЕБЕР 1990]. При этом, однако, в центре исследований Вебера был анализ крупных социально-культурных образований, таких как западный капитализм, протестантизм, буддизм. Поэтому ученый столкнулся с методологической проблемой, состоящей в необходимости объединить номиналистический подход к смысловой структуре общественной жизни с целями и задачами познания макросоциальных процессов.

Метод понимания индивидуальных смыслов не вел напрямую к познанию явлений культуры, создающих общественное единство. Скорее, логика его развития ведет к возникновению социологии повседневности. Но Вебер, следуя запросам своего времени, стремился разработать концепцию, объясняющую макросоциальные процессы. Необходимо было разработать такой способ исследования общественных явлений, который позволил бы понять общее при помощи изучения уникальных смыслов индивидуального поведения.

Вебер нашел следующий выход из указанного положения. По его мнению, понять социальные смыслы возможно только с помощью выявления тех общих значений, которые придают индивиды своим и чужим социальным действиям. Для этого их необходимо рационально реконструировать, создав особые научные построения – «чистые типы» смыслов, свободные от вариаций, обусловленных индивидуальными особенностями [ВЕБЕР 1990: 603]. Таким образом, речь у Дюркгейма и у Вебера шла об исследовании одной и той же смысловой реальности коллективного сознания, но в рамках разных подходов. Точкой расхождения методологических принципов был вопрос о том, является ли эта реальность результатом работы индивидуальных сознаний или особым коллективным феноменом, принудительным для индивидов.

Для надлежащей оценки вклада С.Л. Франка в современную социологию необходимо понимать основные черты дальнейшего развития указанных направлений (получивших наименование структурной и интерпретативной парадигм). Оно шло разными путями – от углубления анализа некоторых исходных смысловых принципов культуры (в структурализме), изучения смысловых аспектов взаимодействия (в феноменологии, герменевтике, этнометодологии, символическом интеракционизме и других теориях) до попыток объединить или примирить обе парадигмы. Многие ведущие социологи XX в., такие, как Э. Гидденс и П. Бурдьё, пошли по пути реконструирования процесса взаимного влияния внешних по отношению к индивиду социальных структур и духовно-смысловых усилий индивидуальных сознаний. С этого же начал создание структурного функционализма Т. Парсонс, отбросив при этом фундаментальную идею П. Сорокина об идеально-смысловой основе суперсистем культуры. В его концепции общество было представлено в форме нормативно-упорядоченной системы, основанной на социально-осмысленных (по Веберу) действиях индивидов, существование которой сводилось к выполнению функций, отвечающих потребностям людей. Индивидуальные осмысленные действия при этом превратились в исполнение социальных ролей. Так было проинтерпретировано взаимодействие индивидуальных смыслов со смыслами общими, воплощенными в социальных структурах, принудительными для индивидуальных сознаний. Однако центральная проблема социологического познания была перенесена из плоскости исследования социальных явлений как фактов особого рода (на чем настаивал Дюркгейм) в плоскость изучения процесса взаимодействия общественных структур с индивидуальным сознанием. Задача исследования смыслов социальных явлений как особых образований, не имеющих вторичного характера ни по отношению к индивидуальным смыслам, ни

по отношению к функционированию внешних социальных институтов, осталась, таким образом, вне поля зрения исследователей.

Социологи отмечают произошедший в последней трети XX в. «культурный поворот» в изучении общества, который, казалось бы, мог восполнить этот пробел, поскольку традиционно именно культура трактуется как сфера смыслов и ценности⁵. Среди исследователей смыслов культуры можно выделить Дж. Александера и ученых его школы, на творчество которых оказали влияние работы М. Вебера, Э. Дюркгейма, В. Дильтея и Ф. де Соссюра [КУРАКИН 2013: 31]. Это направление заявило о необходимости «культурной автономии» или методологического отделения сферы культуры от социальной структуры в целях понимания роли смыслов социальной жизни в процессе общественного развития [АЛЕКСАНДЕР 2013: 57–61]. Это направление можно считать определенным прорывом в социологии, «сильной программой», которая объявила о радикальном методологическом повороте от рассмотрения смыслов как переменных, зависимых от внешних социальных институтов и интересов, к рассмотрению их в качестве причин формирования «объективных структур» и событий «реального социального мира» [Там же, с. 92–93].

По мнению Дж. Александера, на протяжении большей части истории своего развития социология характеризовалась определенной нечувствительностью к проблемам смысла [Там же, с. 65]. Однако русская социологическая традиция, сформировавшаяся до революции 1917 г. по преимуществу в рамках религиозной философии и русской ветви неокантианства и продолжившая свое развитие в условиях эмиграции, остается практически неисследованной и неизвестной в мировой социологии. Тем не менее, она сохраняет свой эвристический потенциал и сегодня. Перспективы в этом отношении открываются в направлении логико-смысловых исследований социальных явлений. Концепция С. Л. Франка, являющаяся органической частью этой традиции, содержит ряд открытий и выводов, понимание которых дает возможность исследования социальных смыслов как объективных явлений, имеющих ценностные основы, или культурную почву, находящуюся в живых, активных взаимоотношениях с другими смыслами и с социальной реальностью в целом.

Сущность социальных явлений по Семену Франку

Позиция С.Л. Франка состоит в утверждении методологического приоритета исследования смысловых компонентов общественной жизни над изучением ее эмпирических проявлений, составляющих, по его мнению, поверхностную, внешнюю часть этой жизни. Эта позиция восходит к платоническим тенденциям в русской философской мысли, основанным на представлении о том, что истинное соотношение явлений раскрывается в принципе их происхождения от единства Абсолюта и проявлении в разнообразии реального мира. Логическое познание конкретизирует интуитивное познание Абсолюта в ме-

⁵ См.: BONNELL 1999; FRIEDLAND 2004.



тафизических и этических понятиях, т.е. в тех идеях, которые сближают познание Абсолюта с познанием реального мира [DOBIESZEWSKI 2010]. Общество, по мнению Франка, есть реальность, онтологически единая с Абсолютом: «в основе общества лежит некое мистическое, сверхприродное всеединство. Ядро и как бы животворный зародыш общества, его внутренняя живая энтелехия, есть соборное единство внутренней духовной жизни, жизни в Боге» [ФРАНК 1991: 355]. Это обуславливает ярко выраженные мистические свойства общества, проявляющиеся как в изначальном свойстве соборности, так и в наличии онтологических законов социальной жизни, которые можно нарушать только ценой упадка и болезни общества.

В основе концепции Франка лежит утверждение о том, что общественные явления, в своей основе, духовны, а не материальны [Там же, с. 317]. Это означает, что они не заключаются в эмпирических фактах, которые неизбежно сопутствуют, скажем, войне, революции, собранию людей, подписанию договоров и т.п. Реальные события являются как бы спутниками социальных явлений, подлинное существо которых составляет смысл, не имеющий непосредственного отношения к физическим (материальным) процессам. Общественная жизнь, по мнению ученого, связана с физической действительностью, в первую очередь постольку, поскольку она выражается в человеческих действиях – эмпирических выражениях жизни личности. Тем не менее, связь социального с материальным в общественной жизни – это связь двух разрядов явлений, а не выражение внутренней сущности социального.

Мыслитель акцентирует внимание на том, что общество в тех его признаках, которые образуют его специфический характер, вообще не может изучаться как чувственное явление, материальный факт [Там же, с. 317]. Его познание лежит на путях внутреннего духовного освоения смысловых, идеальных оснований социальных явлений. Именно на этой основе Франк отрицает возможность познания общества с помощью позитивных методов, включая биологические или физические попытки его истолкования. Ученый поясняет, что, например, вывешенные на улицах Виттенберга тезисы Лютера внешне ничем не отличались от других афиш и плакатов, а их отличие, повлиявшее на европейскую и мировую историю, коренилось в тех идеях и смыслах, которые заключались в этих тезисах. Если бы некто, скажем, с другой планеты, ничего не знающий о человеческом обществе, стал исследовать только происходящие в нем эмпирические события, не пытаясь проникнуть в их смысл и духовное содержание, то для такого исследователя случайные скопления людей на улицах или в очередях значили бы больше, чем величайшие реформы, разработанные в тиши кабинетов, а уличные плакаты – больше, чем музейные экспонаты или полотна великих мастеров. По мнению Франка, какое бы явление социальной жизни мы не взяли – будь то семья, государство, нация, революция и т.д. – мы не будем ничего знать о нем, если не применим методы сопереживания, соучастия в понимании этого явления. Данное положение, безусловно, дает основание отнести его концепцию к понимающей парадигме в социологии.

Однако Франк убежден, что социальные явления характеризуются собственными внутренними смыслами, отличными от смыслов индивидуальных. Эти смыслы объективны, т.е. независимы от сознания отдельных людей. Для их обозначения ученый предлагает использовать особый термин – «объективная живая идея-сила» [ФРАНК 1922: 77]. Данный термин принадлежит А. Фулье [ФРАНК 1991: 368]. Мыслитель поясняет, что эта идея объективна потому, что находится вне индивидуальных сознаний, имеет смысл, независимый от осознания ее тем или иным человеком; живая она потому, что выступает в качестве силы, определяющей действия, мнения и позиции людей. Она принудительно воздействует на их волю, заставляя воплощать себя на практике. Таким образом, объективная живая идея социального явления сочетает в себе признаки идеальности и реальности: будучи идеей, смыслом данного явления, она, в то же время, выступает как реальная сила.

При рассмотрении общественной жизни Франк дистанцируется от социального психологизма, причем его позиция в данном вопросе отличается продуманностью и глубиной. Он указывает, что психологизм в общественном знании опирается на очевидный факт связанности социальной жизни, как комплекса человеческих действий, с внутренней жизнью личности, и даже укорененности в ней. Жизнь общества, как может казаться, складывается из человеческих устремлений, чувств и представлений. Однако нельзя не заметить и существенного, коренного отличия явлений общественной жизни от психических явлений, даже взятых в их межличностном, социально-психологическом, аспекте. Прежде всего, психические явления всегда существуют внутри человека, в его субъективном восприятии или сознании, в то время как социальные явления обнаруживаются вне субъекта. По мнению ученого, социальные явления образуют внешнюю среду жизнедеятельности личности, причем реальность общества своей объективностью напоминает реальность материальных вещей: «государство, закон, власть, быт и пр. суть что-то устойчивое, непроницаемое, жесткое, и если я добровольно не хочу считаться с этой объективной реальностью, я обречен расшибить себе лоб об нее, как при столкновении с камнем или стеной» [ФРАНК 1991: 319].

Ученый возражает и против позиции, состоящей в том, что социальные явления представляют собой результат психологического взаимодействия людей. По его мнению, дело в том, что эта позиция не способна объяснить наличие социальной среды, в которой существуют люди, и в которой происходит их взаимодействие. Социально-психологические явления, то есть явления, совершающиеся в душах людей под воздействием других людей, не могут быть отнесены к социальным явлениям, считает Франк, поскольку они не обладают основным признаком социального явления – существованием вне индивида. Если взаимодействие имеет своим результатом какие-либо изменения, произошедшие в переживаниях, взглядах, потребностях взаимодействующих людей, то оно, тем не менее, не есть внешний, объективный по отношению к этим индивидам, факт. Отсюда следует важный вывод о том, что социальные явления

не могут рассматриваться в качестве результата психологического взаимодействия людей и не могут быть объяснены, исходя из рассмотрения таких взаимодействий. Он настаивает на сверхличном характере социальных явлений, что, таким образом, выводит их за пределы всего психологического.

Как видим, трактовка социальных явлений Франком полностью совпадает с трактовкой социальных фактов Дюркгеймом, как объективных по отношению к индивидуальному сознанию, напоминающих материальные вещи характером своего воздействия на индивида. Однако, по сравнению с подходом классика французской социологии, Франк выдвигает на первый план исследование идеально-смысловых свойств социальных явлений. Методология социального познания состоит в понимании объективных смыслов, или идейсоциальных явлений, но при этом не совпадает с веберовской методологией понимания субъективных смыслов, вкладываемых в них людьми. По мнению Франка, следует изучать объективные смыслы социальных явлений, не зависящие от индивидуальных сознаний, при этом формирующиеся в процессе социальной жизни.

Социальное явление как объективная живая идея

По меткому замечанию О.А. Назаровой, «принадлежность к "секте платоников" требовала от него обращения к духовным основам того или иного исторического феномена» [НАЗАРОВА 2007: 154]. Франк обращает внимание на тот факт, что при всем своем абстрактно-определяемом сходстве с вещами материального мира, социальные явления имеют столь же четкие отличия от них. Социальные явления принадлежат, судя по их коренному отличию как от материальных явлений, так и от явлений психических, к некоторому третьему роду бытия, полагает ученый. Но такой вид явлений можно назвать идеей в смысле объективного идеального содержания бытия, выраженного в термине «эйдос» Платона. Иными словами, социальное бытие предстает как бытие, образуемое объективными идеями. Объективное идеальное содержание бытия, по Франку, является, с одной стороны, оформляющим элементом действительности, с другой – входит в состав духовного мира, характеризуясь, таким образом, монодуализмом, или двойственным единством [АКУЛИЧ 2011: 108–113].

Для лучшего понимания самой возможности таких идей Франк обращается к аналогичным идеям, существующим в логике, математике и этике. Так, содержание суждения « $2 \times 2 = 4$ » едино для всех, оно не зависит от осознания его людьми и имеет вневременный характер. Это суждение относится к миру объективных идей, по образцу которых мы должны мыслить и социальные явления. Однако очевидно, что социальные явления, например, революцию или заключение мира, невозможно представить в качестве подобных общеобязательных идей. Правда, замечает Франк, в социальной мысли существует направление, к которому принадлежат некоторые сторонники неокантианства, усматривающее сущность социального в праве, а право, в свою очередь, уже предстает как объективная идея, подобная вышеуказанным. Однако этот аргумент



не достаточен. По его мнению, общественная жизнь отличается от сферы объективных идей математики, логики, этики и права именно тем, что их истины носят абстрактный характер, в то время как общественная жизнь всегда конкретна. Каждое социальное событие, закон или институт имеют свое течение во времени, они могут возникнуть или исчезнуть. Мало того, социальные явления не существуют вне отношения к ним людей, они возникают только в человеческом общении, а не в иных духовных сферах. Поэтому социальные явления невозможно представить в качестве абстрактных истин, существующих вне зависимости от деятельности людей, вне времени и пространства.

Итак, согласно Франку, социальные явления имеют идеальный характер, совмещенный с конкретностью проявления и воплощения в объективном мире. Они представляют собой объективные идеи, которые не могут быть оторваны от конкретной действительности человеческой жизни, – так предстает сущность социального в трактовке Франка. Общественная жизнь есть процесс воплощения живых, борющихся идей, а не некое статичное бытие, и этот процесс воплощения полон исканий и заблуждений, открытий и свершений человеческого духа. Социальная жизнь есть, вместе с тем, реальная человеческая жизнь. Поэтому социальные идеи нельзя рассматривать как абстракции, порожденные чьим-либо умом, – надо искать их связь с конкретной социальной действительностью.

Каким же образом могут существовать объективные идеи, неразрывно слитые с конкретной действительностью? Мыслитель дает следующий ответ на этот вопрос. Социальное явление в своем объективно-идеальном бытии предстает как идея-образец, цель для человеческой деятельности, сила, воздействующая на волю людей в направлении ее реализации в качестве идеала. В этой связи ученый еще раз указывает на разницу между общественным явлением и явлением любого взаимодействия между людьми. Люди могут взаимодействовать между собой, но если в этом общении нет начала, обнаруживающего себя как должное, обязательное для участников взаимодействия, то такое общение нельзя назвать социальным явлением. Социальное явление имеет место только там, где есть начало, подчиняющее себе поступки людей и направляющее их волю в определенном направлении. Например, дружба как социальное явление возникает, когда люди осознают себя друзьями и подчиняются требованиям, налагаемым представлениями о данном союзе. В случае простой симпатии и даже частых встреч между людьми может не быть никакого социального отношения, – такие отношения, согласно мысли Франка, будут просто социально-психологическим взаимодействием. Точно так же власть как социальное явление имеет место только в том случае, если и властвующие, и подчиненные осознают свои отношения в рамках общей идеи власти, согласны с ней. Если же господство осуществляется лишь с помощью принуждения и силы, но не является признанным подчиненной стороной, то в этом случае власть как социальное явление, по мнению ученого, отсутствует [ФРАНК 1991: 325–326]. Иными словами, социальное явление как объективная идея, воздействующая на волю людей, для своего существования должна быть

признана индивидами, принята ими как часть собственных убеждений или мотивов, установок деятельности. В противном же случае, конкретное социальное явление перестает существовать. Отсюда можно сделать методологический вывод о том, что *при рассмотрении идеи социального явления следует выявить те общественные группы, которые эту идею разделяют.*

Франк акцентирует внимание на, казалось бы, несовместимых, противоположных свойствах социальной жизни: субъективности (т.е. признанности социального отношения людьми) и объективности (существовании вне сознания индивидов). Для объяснения этих противоположных качеств нет необходимости прибегать к каким-то дополнительным допущениям или объяснениям: достаточно просто признать их как факт, признать их действительность, полагает ученый. Такое соединение противоположных свойств, по его мнению, свидетельствует о духовном характере социальной жизни, так как именно духовная жизнь демонстрирует возможность быть одновременно субъективной, исходящей из глубины души, и объективной, воплощающейся в материальной форме, скажем, в произведениях искусства. Социальная жизнь, по мнению Франка, входит в состав духовной жизни как ее часть, направленная на внешнее обнаружение и воплощение. Объективная социальная идея является результатом работы человеческого духа, но при этом она властвует над ним через акт его веры и служения. Так, ученый полагал, что русская революция как социальное явление была обусловлена взаимодействием двух объективных тенденций в развитии социальных смыслов – рационализации западноевропейского общества и религиозного максимализма русского народа [НАЗАРОВА 2009: 125].

Эмоционально-принудительный характер социальных идей обуславливает их мистические свойства, под которыми ученый подразумевал выход за пределы человеческого бытия, направленность к целям, превосходящим эмпирические человеческие нужды и потребности. По его словам, «то, что общество есть всегда нечто большее, чем комплекс фактических человеческих сил, именно система объективных идеально формирующих сверхчеловеческих идей, есть лучшее свидетельство, что человеческая жизнь есть по самому своему существу жизнь богочеловеческая» [ФРАНК 1991: 330].

Здесь следует подчеркнуть, что теория мыслителя об объективных социально-формирующих идеях подразумевает наличие священного как особого свойства общественной жизни. Он обозначает это свойство словом «мистическое», что не меняет смысловой нагрузки данного термина. Социальная жизнь, по его мнению, образуется целой системой божественных (т.е. священных!) сил, в которых проявляется исторически-конкретное понимание людьми смыслов и ценностей, иными словами, определенное отношение человека к абсолютной правде. Человек выступает проводником высших начал, которым он служит, подчиняет свои усилия, но не просто проводником, а личностью, творчески участвующей в их осуществлении. Современные исследователи отмечают, что социальная идея, объективная по отношению к индивиду, в концепции Франка реализуется только через внутреннее принятие ее личностью и де-

тельность по ее воплощению [МАКАРОВА 2010]. Личность творчески преобразует всеобщие культурные универсалии в индивидуально-конкретные смыслы [ПОРУС 2009б: 18].

Социальная идея как моральная сила

В творчестве Франка особую роль играет этический компонент его социальных идей [ДЕМЕНТЬЕВА 2005]. Человек, полагал ученый, есть существо нравственное, но не в смысле объективной чистоты его мыслей и поступков, а в смысле того, что он всегда ищет идеально-нравственное оправдание своей деятельности [ФРАНК 1991: 367]. Социальные идеи жизненны именно потому, что они, будучи укоренены в человеческом сердце, воспринимаются как долг, требующий своего осуществления на практике. Они выступают, таким образом, с одной стороны, как основа социальной жизни и всех ее институтов (социальных явлений), с другой стороны – как мощнейший фактор любых социальных изменений.

Этот нравственный характер социальных идей обусловлен самой природой общества, как сферы, в которой реальные, природно-материальные силы человеческого бытия соединены со сверхчеловеческим началом должного, протекающего из глубин человеческого духа. Как отмечает Филипп Свобода, современный американский исследователь творчества С. Франка, эти идеи, генетически связанные с идеями неокантианства, ставят сложную проблему взаимодействия личности и общества. Личность находит в глубине своего духа потребность реализации абсолютных и объективных ценностей – добра, красоты, истины, гармонии, причем чувствительность и отзывчивость личности к этим ценностям свидетельствуют об уровне ее достоинства. Однако трагедия человеческой жизни заключается в том, что мир конкретной действительности, в котором человек проявляет свою активность, не отражает в себе этот космический порядок ценностей и сопротивляется своему изменению в соответствии с ним [SWOBODA 1995: 262].

В этой связи можно сопоставить идеи Франка с тезисом культурсоциологии о том, что социальные смыслы, направленные на священные (имеющие особую, исключительную значимость для общества) объекты, имеют бинарную структуру, делящую мир на два противоположных полюса – абсолютного добра и абсолютного зла [АЛЕКСАНДЕР 2013: 311-312]. Такая структура социальных смыслов и есть структура нравственного порядка, определяющая должное и запретное в человеческих действиях.

Согласно концепции Франка, идея социального явления есть оформляющее начало социальной жизни, то есть начало институциональное. В основе социального порядка, по его мнению, лежат не стихийно-природные страсти и инстинкты, а именно формирующая нравственная идея. Например, семья как социальное установление формируется не благодаря половой страсти, а, напротив, благодаря живым идеям любви, верности, нравственной связи между супругами и долга по отношению к детям. Экономический строй обще-

ства создается не по причине наличия голода и иных материальных потребностей людей, а вследствие идеального осознания людьми необходимости общей связи их трудовых усилий, их регламентации, признанием за другими наличия трудовых и экономических прав, как участников общей экономической системы. Эти и другие примеры убедительно доказывают обоснованность теоретических положений Франка.

Необходимо учитывать, что именно идеально-нравственное начало ученый считает глубинной основой общественного бытия, в противоположность концепциям, кладущим в его основу материальные потребности людей или скрытые инстинкты (к каковым он относит марксизм и фрейдизм). Идеальное начало социальной жизни соединяется, однако, с эмпирически реальным таким образом, что на ее поверхности чаще обнаруживаются проявления материальных потребностей и психологических страстей, идеальный же момент оказывается скрыт под этими внешними наслоениями. Но от этого мощь его воздействия на общество и на поведение индивидов не становится слабее. Вдумчивый наблюдатель социальных процессов сможет обнаружить за внешними проявлениями социальной жизни идеальные стремления и верования живого нравственного сознания людей, всегда оказывающимся сильнее расчетов мнимо-реальной «трезвой» политики корысти и интересов, презирующей нравственные идеи [ФРАНК 1991: 368].

Согласно указаниям Франка, вышесказанное не означает, что социологическое познание должно исключить изучение, скажем, данных статистики или наблюдений над материальной составляющей социальных структур и процессов. Однако такое знание, в случае использования его как основного или единственного инструмента анализа, будет лишь скользить по поверхности общественных явлений, не проникая в их внутреннюю суть. Изучение общества может также использовать сравнительные, исторические и генетические методы, дающие лучшее понимание хода социальных процессов и возможности для их научной оценки, но и в этом случае результат исследования не будет достаточно полон. Лишь третий уровень социального познания – уровень глубинного понимания и анализа смыслов социальных событий и явлений – может отвечать требованиям истинного социального знания [ФРАНК 1992: 326–327].

Заключение

Таким образом, основным методологическим принципом анализа общества в концепции Франка выступает понимание глубинных духовных смыслов происходящих событий. Это понимание строится на выявлении лежащих в их основе объективных идей, которые характеризуются нравственным характером, определяющим должное в деятельности людей.

Концепция Франка дает определенный ответ на вопрос о взаимосвязи духовного мира личности и объективных структур социальной жизни. В ней снимается противоположность между внутренней свободой и самодеятельностью личности и принудительным характером социальных институтов. Это снятие



указанной противоположности обусловлено утверждением о том, что основным свойством социального явления выступает формирующая объективная идея, эмоционально принимаемая индивидом в качестве должного. Воздействие идеи на человеческую волю происходит не как внешнее принуждение, а как внутреннее принятие на самом глубоком уровне личности, сопровождающееся потребностью в ее реализации. Социальная жизнь выступает в качестве исторически-конкретного комплекса таких идей, свободно принимаемых индивидами или отвергаемых ими.

Литература

- АКУЛИЧ 2011: Акулич, Н.М. Методологические основания философии культуры С.Л. Франка // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011/12: 108–113.
- АЛЕКСАНДЕР 2013: Александер, Дж. Смыслы социальной жизни: культурсоциология. Москва: Праксис.
- АНТОНОВ 2015: Самый выдающийся русский философ: философия религии и политики С.Л. Франка. Сборник научных статей / сост. К.М. Антонов. Москва: Издательство ПСТГУ.
- ВЕБЕР 1990: Вебер, М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения. Москва: Прогресс.
- ДЕМЕНТЬЕВА 2005: Дементьева, Л.С. Социально-политические идеи С.Л. Франка в контексте его метафизической системы. Автореферат дисс. канд. филос. наук. Хабаровск.
- ДЮРКГЕЙМ 1991: Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. Перевод с французского А.Б. Гофмана. Москва: Наука.
- КУРАКИН 2013: Куракин, Д.Ю. Социологическая грамматика культурных смыслов (предисловие) // Александер Дж. Смыслы социальной жизни: культурсоциология. Москва: Праксис.
- МАКАРОВА 2010: Макарова, Л.В. Концепция личности в русской религиозной мысли: историко-социологический анализ. Дисс. канд. социол. наук. Москва: РГСУ.
- МИКЕШИНА–ФРАНК 2009: Микешина, Л.А., С.Л. Франк: проблемы методологии обществознания. Из истории социальной эпистемологии // Эпистемология и философские науки. Т. XXII. № 4: 142–160.
- МОТРОШИЛОВА 2006: Мотрошилова, Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). Москва.
- НАЗАРОВА 2007: Назарова, О.А. Швейцарские публикации Семена Людвиговича Франка // Вопросы философии. 2007, № 1: 145–156.
- НАЗАРОВА 2009: Назарова, О. Философия истории Семена Людвиговича Франка // Вопросы философии, 2009, № 1: 125–136.
- ПОРУС 2009а: Порус, В.Н. (ред.) Идейное наследие С.Л. Франка в контексте современной культуры. Москва: Издательство Библиейско-богословского института св. апостола Андрея.
- ПОРУС 2009б: Порус, В.Н. Онтология культуры С.Л. Франка // Философские науки. № 6: 8–28.
- ПОРУС 2012: Порус, В.Н. (ред.) Семен Людвигович Франк. Москва: РОССПЭН.
- ФРАНК 1922а: Франк, С.Л. Очерк методологии общественных наук. Москва: Берег.

- ФРАНК 1922б: Франк, С.Л. Религиозно-исторический смысл русской революции // Русская идея (сост. М.А. Маслин). Москва: Республика.
- ФРАНК 1991: Франк, С.Л. Духовные основы общества //Русское зарубежье. Лениздат.
- BONNELL 1999: Bonnell, V.E., HuntL. eds. Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture. Berkeley: Univ. Calif. Press.
- BOOBYER 2015: Boobbyer, P. A Russian Version of Christian Realism: Spiritual Wisdom and Politics in the Thought of S. L. Frank (1877–1950) // International History Review. 1 January 2015, 21 p.
- DOBIESZEWSKI 2010: Dobieszewski, J. Neoplatonic Tendencies in Russian Philosophy // Studies in East European Thought. Vol. 62, 1, Polish Studies in Russian Religious Philosophy (March 2010) 3–10.
- DURKHEIM 2008: Durkheim, E. The Elementary Forms of Religious Life. New York: Oxford University Press.
- FRIEDLAND 2004: Friedland, R., Mohr, J. Matters of Culture: Cultural Sociology in Practice. New York: Cambridge Univ. Press.
- SWOBODA 1995: Swoboda, F. Windelband's Influence on S.L. Frank // Studies in East European Thought, Vol. 47, No. 3/4, Neo-Kantianism in Russian Thought (Dec., 1995).

Наталья МАТВЕЕВА
Humanitarian Institution of the Russian Transport University (МИТ)
Moscow, Russia
pmatveyev@yandex.ru



Ольга СЮЧ – Татьяна ЮДИНА

**КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РОССИИ И ВЕНГРИИ:
СОВРЕМЕННЫЙ ДИСКУРС И НОВЫЕ СУБЪЕКТЫ**

**Cultural policy of Russia and Hungary:
Modern discourse and new actors**

The authors of the article argue that contemporary cultural policy discourse is in the focus of attention of scientific communities, social and political organizations and government institutions. It represents a sort of symbolic struggle and nominations and has necessitated a new approach to cultural policy structuring. The article shows that this necessity is demonstrated by the development of cooperation between Russia and Hungary in terms of cultural sectors and cultural heritage. Expert communities and non-governmental organizations are becoming significant elements in the structure of cultural policy subjects. The association “For Hungarian-Russian cooperation named after Leo Tolstoy” has become such a key issue.

The authors of this article attempt to highlight the most essential contemporary issues in the sphere of cultural policy in general and in relation of two separate countries – Russia and Hungary – through the scientific project “Hygiene of culture”.

Keyword: cultural policy; discourse; subjects of cultural policy; expert-public community

Актуальность проблем культурной политики в современных условиях не вызывает сомнения. К началу нового века вопрос о культурной политике оказался в центре внимания научных и общественных дискуссий многих стран, так как проблемы выбора стратегических ориентаций культурной политики могут определить дальнейшую судьбу каждого государства, а результаты проводимой культурной политики воздействуют на сферу культуры, в которой осуществляется производство и воспроизводство ценностных образцов посредством институтов образования, средств массовой коммуникации, творчества и искусства, сохранения и использования наследия. Центральной проблемой при выработке культурной политики и ее реализации являются вопросы соотношения власти и общества, деятельность ее других субъектов, которые актуализируются в настоящее время в различных традиционных и нетрадиционных организационных формах.

Авторы данной статьи поставили своей целью показать, что несмотря на разность национальных культурных политик в Венгрии, как страны, входящей в Европейский и в силу этого придерживающейся стратегии культурной



политики Европейского союза, и России, в которой культура впервые возведена в ранг национальных приоритетов¹, есть то общее, что дает возможность активного плодотворного сотрудничества на международном уровне по воздействию на осознанные и выявленные глубинные проблемы культуры.

В нашей статье мы будем исходить из понимания, что в разных государствах не может быть идентичной культурной политики, типы или модели культурной политики могут совпадать или быть родственными, но конкретное наполнение будет разным; что культурная политика в любой стране, как правило, соответствует ценностно-смысловым основаниям, лежащим в основе доминирующей политико-идеологической системы и представлениям властной элиты о направленности и формах реформирования и модернизации общества; что в культурной политике любого государства присутствуют, как правило, три основные составные части: концептуальная, экономическая и законодательная; что культурная политика – понятие, имеющее широкий спектр значений и большое количество интерпретаций данного термина и что культурная политика – явление социально-государственное, а потому конкретно-историческое.

Проблемы культурной политики – это проблемы государственного и общественного статуса культуры, и даже те, кто говорит о слабости или вовсе об отсутствии культурной политики в современном мире, глубоко заблуждаются. Ошибочность подобных утверждений коренится в существующих в обществе широких расхождениях между представлениями о самоценности культуры как таковой, значении культуры для становления человека, роли и функциях культуры в обществе, наконец, возможностях культуры как фактора, ускоряющего социальные преобразования.

Выбор методов, использованных в работе, обусловлен спецификой предмета и задачами, поставленными авторами статьи, которые обусловили комплексный междисциплинарный подход.

Междисциплинарность обеспечивалась философским, социологическим, культурологическим, историческим, политологическим, аксиологическим подходами к исследованию проблем культурной политики.

Для раскрытия темы авторы обратились к методам, используемым в научной философской, культурологической, социологической, исторической, аксиологической, политологической литературе, а именно: хронологический метод; ретроспективный метод; историко-сравнительный метод; структурно-функциональный метод; критический метод, социологический метода; метод историко-типологической компаративистики.

¹ Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики до 2030 года» <http://government.ru/docs/22083/>



К определению категории «культурная политика»

Анализ содержания категории «культурная политика» в разные периоды европейской и российской истории показывает, что она представляется явлением историческими претерпевает изменения на временных исторических этапах. Культурная политика всегда соприкасается с конкретными типами культуры, которые не только сменяют друг друга, но могут существовать и синхронно в разных периодах, а также в качестве доминирующего и побочного в рамках одной социокультурной системы [КОСТИНА 2012]. Кроме того, она и вариативна, то есть она строится с учетом исторических традиций территорий и регионов [MAGYARI-BECK 2016; MAGYARI-BECK 2007].

На сегодняшний момент существует большое количество интерпретаций термина «культурная политика» европейскими и российскими исследователями, которые по-разному трактуют ее смысл и содержание. Обратимся к наиболее характерным.

Французские исследователи в области культуры А. Жерар и Ж. Гентил предложили рассматривать культурную политику как «...систему взаимосвязанных целей, практических задач и средств, выбранных экспертом и направленных на определенную группу в обществе» [GIRARD–GENTIL 1983]. Итальянские исследователи М. ди Анджело и П. Весперини выделили основные принципы культурной политики: «цели деятельности правительства должны быть ориентированы на интересы региональных органов управления, а также на интересы основных игроков в культурной политике; цели государства должны быть адекватными возможностям субъектов, вовлеченных в процессы культурной политики; реализация культурной политики всегда основывается на материально-техническом и творческом обеспечении функционирования культуры; культурная политика распределяет финансовые, административные, структурные, человеческие и творческие ресурсы; основой культурной политики является планирование – подготовка государства к участию в культурной деятельности и распределении ресурсов» [ANGELO–VESPERINI 1999].

В российской науке также ведутся активные терминологические дискуссии. Ряд ученых акцентирует внимание на социально-ценностных ориентирах культурной политики. Среди представителей такого подхода можно назвать А.Я. Флиера, который говорит о ней как «осмысленной корректировки общего содержания отечественной культуры» [ФЛИЕР 2000] и О.Н. Астафьеву, утверждающую, что культурная политика – это «концептуально оформленная совокупность научно обоснованных взглядов и принципов, соответствующих определенным ценностно-смысловым основаниям, целям и приоритетам государства» [АСТАФЬЕВА 2010]. Другие ученые используют комплексный управленческий подход. Так, Л.Е. Востряков утверждает, что система государственной политики «представляет собой целостную совокупность субстанциональных, институциональных и субъектных компонентов воздействия (власть, институты, субъекты)» [ВОСТРЯКОВ 2001], а Н.Н. Лавренева считает, что «куль-



турная политика предполагает планирование, которое представляет собой процесс подготовки государства к участию в культурной деятельности, а также в планировании распределения ресурсов» [ЛАВРИНОВА 2010]. Е.Е. Беляева кроме государства, расширяет субъектность культурной политики и говорит, что она «представляет собой воздействие субъекта культурной жизни (государства или личности) на культуру» [БЕЛЯЕВА 2012].

На наш взгляд, можно сказать, что современный дискурс культурной политики представляет собой своеобразное поле символической борьбы и номинаций, поэтому не удивительно, что дискуссии по всему миру в области понимания культурной политики привели к идее, активно разрабатываемой ЮНЕСКО, о необходимости нового подхода к структурированию культурной политики, которая будет соответствовать реалиям устойчивого развития и мирного сосуществования благодаря использованию двойного подхода [ЮНЕСКО 1998]. Во-первых, анализ возможностей государственной поддержки и развития собственно сектора культуры (наследие, творчество, образование, деятельность и учреждения сферы культуры, в частности решение соответствующих задач в области законодательства, финансирования, управления). Во-вторых, определение путей и способов обеспечения культуре принадлежащего ей по праву места в программах всех уровней, ориентированных на развитие и инновацию и, в частности, на человеческое развитие, образование, научные исследования коммуникаций, проблемы окружающей среды и социальной сплоченности. Таким образом можно сделать вывод, что конкретизация понятия культурной политики прежде всего зависит от совокупности универсальных общечеловеческих норм и ценностей, национальных традиций, определения участников культурной политики, целей, характера регулирования культурных процессов.

Мы согласны с точкой зрения, высказанной И. Горловой, что методологически правильно рассматривать культурную политику в широком и узком, (прикладном) смыслах. В широком – она учитывает культурные аспекты всех государственных программ экономического, экологического, социального, национального развития. В узком смысле слова, культурная политика предполагает разработку концепции функционирования и дальнейшего прогресса систем образования, науки, культуры, создание в этих целях совокупности норм и принципов, определяющих содержание, развитие, распространение культуры, регулирование тенденций прогресса духовно ценностных аспектов общественной жизни [ГОРЛОВА 1988].

В рамках развития сотрудничества между Россией и Венгрией в секторах культуры и культурного наследия демонстрируется понимание необходимости использования новых подходов к культурной политике с ориентацией на определенные показатели, среди которых наиболее значимыми нам представляются следующие: общие цели и принципы культурной политики; культурные меньшинства, группы и сообщества; вопросы языка и языковой политики; социальная сплоченность; культурная политика и СМИ; индустрия культуры; политика занятости и гендерное равенство; основы правового регулирования и финансирование сферы культуры; проблемы социального партнерства и поддержка



творческой деятельности. Более того, на первый план выступают национальные приоритеты: сохранение культурного наследия, национального богатства, обеспечение равного доступа к культурным ценностям и интеграция в мировой культурный процесс, экономическая рентабельность сферы культуры [SZÜCS 2016].

Экспертно-общественное сообщество в системе субъектов культурной политики

Как в западной, так и российской литературе различия в осмыслении термина «культурная политика» присутствуют не только в области его применения, но и в определении его субъектов. Большинство исследователей видят в качестве субъекта культурной политики, как отдельную личность, так и организации, работающие в культурной сфере [ЖИДКОВ 2003]. Другая группа ученых в качестве субъектов культурной политики видит только государство [ФЛИЕР 1994]. Авторам статьи разделяют первую точку зрения, считая в сфере культурной политики должен действовать принцип позитивной многосубъектности, который сможет привести к кардинальному пересмотру принципов взаимодействия государства с другими субъектами культурной политики.

Основными субъектами культурной политики, кроме государства, необходимо рассматривать учреждения и организации культуры и искусства, которые актуализируются в различных традиционных и не традиционных организационных формах. Важным субъектом реализации культурной политики в условиях рыночных отношений является бизнес – активно действующие хозяйствующие субъекты, в сферах промышленности, торговли, финансов, сервисных услуг. Следующим субъектом культурной политики являются средства массовой информации. Все более важную роль, как субъект культурной политики, стало играть экспертное сообщество, которое мы рассматриваем как совокупность экспертов в различных областях: непосредственно в сфере культуры и искусства – теории и практики культуры, владеющие информацией о тенденциях развития культуры в обществе и ее основных «болевыми точках» [СЮЧ 2016]. Оно способно влиять на принятие решений как со стороны государства, так и со стороны гражданских институтов свободного общества.

Кроме этого важным субъектом культурной политики все чаще стали выступать общественные организации [РЕУТ 2016]. Это организации, создающиеся по инициативе отдельных групп людей, которые могут поддерживать различные культурные начинания, создавать независимые фонды, влиять на принятие решений как на уровне муниципальной, региональной, так и федеральной власти.

Общественно-экспертным субъектом культурной политики для России и Венгрии стала Ассоциация «За венгерско-российское сотрудничество имени Льва Николаевича Толстого», которая поставило своей целью изучение актуальных и острых проблем современности в области культуры. Идея была в принципе очень проста, но в то же время чрезвычайно сложная. Проста потому, что цивилизационные проблемы нашей эпохи абсолютно очевидно дошли до угрожающего предела всего ранее достигнутого культурного развития. Сложность же состоит по многим параметрам в ином по сравнению с былыми



временами характере изменений и вытекающих из них проблем. Это были исходные точки [MAGYARI-BECK 2011].

В процессе дискуссий первых двух конференций, которые проходили шесть лет тому назад в Москве и Будапеште, венгерские и российские ученые самых разных общественно-научных и гуманитарных областей пришли к консенсусу в понимании предложенного термина гигиены культуры [Сюч 2016] и для всех стало очевидным, что инициаторы новой научной дисциплины под гигиеной культуры подразумевают защиту тех культурообразующих компонентов культуры, которые призваны отстаивать гуманную сущность общества, целью которого является обеспечение условий для всестороннего развития человека как свободного и ответственного существа. Пожалуй, мы все видим, что именно эти смыслы и сущности культурного существования человечества подвергаются наибольшей опасности в нашей современной цивилизации.

На данный момент мы имеем очень ценные результаты участвующих в общем исследовании ученых философов, социологов, экономистов, психологов, культурологов, искусствоведов, литературоведов, театроведов, музыковедов, лингвистов, политологов. Объединяет всех нас, во-первых, аксиологический подход к характерным чертам общественных явлений и идейных течений нашей современности, и желание сблизить теорию и практику, то есть теоретические суждения основывать на фактах, и в свою очередь задуматься над возможностью плодотворного воздействия на осознанные и выявленные глубинные проблемы нашей цивилизации. Во-вторых, ответственность именно творческой интеллигенции за судьбу не только своей страны и культуры, но и за судьбу последующих поколений.

Наше общественно-экспертное сообщество поставило своей целью обдумать все те принципиально значимые культурообразующие категории, видоизменения, которые за последние годы означают трансформацию всей системы отношения человека к своему внутреннему и внешнему – социальному миру. Растворение аксиологических норматив и наблюдающееся в основном в западной цивилизации размывание строгих критериев научного подхода к анализу современных явлений наталкивает нас на мысль необходимости легитимации основных онтологических и гносеологических понятий философского и научного мышления, так как у нас нет других средств для адекватного восприятия мира кроме тех, которые своей адекватностью и с воспроизведенной ими практикой сами себя легитимировали в процессе существования человеческих сообществ.

Без легитимации выработанного тысячелетиями философского понятийного аппарата и – нацеленного на познание истины – философского, художественного и научного /в том числе общественно-научного/ подходов, мы можем утратить основы накопленного знания об окружающей нас природной и социальной действительности, и знания о природе человека, то есть потеряем способность знать и понимать самого себя и окружающий нас мир.

Что может означать анализ любого общественно-культурного процесса с точки зрения гигиены культуры? С теоретической точки зрения в первую оче-

редь должна быть констатирована *проблема*, то есть совокупность тех компонентов, которые проявляясь на эмпирически доступном уровне дают возможность определить наличие дисфункции в функционировании данного явления.

Так как процесс анализа дисфункции в большинстве случаев сопровождается столкновением интересов различных социальных групп, ценностных ориентаций или даже культурных парадигм, чрезвычайно важным становится определение критериев оценки, и что требует более абстрактного уровня мысли – определение критерия выборки критериев. Зачастую эта самая отвлеченная стадия процесса уже остается за скобками. При наличии дефиниций выше обозначенных моментов, следует структурирование данной конкретной изучаемой проблемы строго по философским принципам и философскими категориями. Таким образом может быть осуществлен процесс структуризации проблемы, определения ее характера в аксиологическом аспекте.

Относительно анализа различных аспектов культурной политики – мы считаем, что, можно прийти к следующему консенсус в трактовке этого понятия, согласно которой мы понимаем под культурной политикой некий регулятор общественно организующих систем между собой по иерархическому принципу, в которых наблюдаются многослойные взаимные и взаимно обуславливающие рычаги влияния.

В узком понимании культурная политика может означать одностороннее влияние государства на общественно-культурные процессы, включая задействование неких приоритетных акцентов. В широком смысле культурная политика является сетью вертикально и горизонтально структурированного культурного пространства, в котором существует множество взаимно детерминирующих сил, что не исключает наличия парадигматически определенного главного регулирующего фактора, например, в виде действующей аксиологической системы. По всей вероятности, сложность настоящей цивилизационной стадии состоит именно в переплетении двух названных структурных особенностей [Сюч 2008].

Мы считаем, что культурная политика проявляется всегда конкретно, в исторически обусловленной конкретной среде определенного общества. Теоретические составляющие понятия культурной политики тем не менее всегда подразумевают общие философские элементы, такие как соотношение индивида и общества, гражданского общества и политикума, прав человека на самоопределение и право общества на защиту своих культурных основ и уставов, соотношение прав и обязанностей, вопросы уровня стойкости или же гибкость, вариативность границ, соотношения относительности и абсолютности в менталитете населения и практики государственных структур, историческая необходимость в упразднении или же усилении государственного контроля над общественными процессами и много иных аспектов, которые могут характеризовать теоретические рамки конкретности подходов.

В культурной политике непременно присутствует наличие совпадения или же расхождение интересов структурирующих элементов общества, а также столкновение определенных, обязательно не совпадающих ценностных си-



стем, которые непременно будут отстаивать определяющие собственные ценностные ориентации *интересы*. И, конечно же в конечном счете мы обязательно придем к человекообразующим принципам, таким как *свобода* или *степень компромиссособности индивида*, которые закономерным образом закладывают кирпичики разногласия в общий фундамент конструкции, называемой обществом [PIGROV 2006; ТАНАТОВА 2008].

Ценностный подход позволяет объединить – в силу природы общезначимых для данной цивилизации ценностей – основные аспекты культуры в их единстве и многообразии: в общезначимом мировоззренческом смысле; в процессе человеческой, прежде всего творческой художественной деятельности и сопряженных с ней производств и продуктов (результатов) [SZUCS–YUDINA 2017]. Как справедливо подчеркивает профессор А.В. Шестопад, «общества без идеологии не бывает: там, где нравственные ценности объявляются необязательными, их место занимают более примитивные ценности: «быстрого гедонизма», безграничного потребления, «аморализма» и т.д. [ШЕСТОПАЛ 2015].

Мы закономерно приходим к необходимости четкого определения соотношения *критериев общего блага и самореализации личности*. Ведь согласимся, неразрешенные проблемы практики культурной политики обусловлены именно не разработанностью консенсуса по поводу этих критериев. Тем не менее, руководствуясь вышеназванными общими критериями необходимости определения правильного соотношения общего блага и свободой самореализации личности, при принятии конкретных решений, влияющих на состояние общества, пожалуй, можно предположить, что соотношение этих двух компонентов есть возможность, и даже иногда необходимость сознательно скорректировать и направить на определенные траектории согласно конкретной ситуации, которую переживает данное общество в данный временной отрезок.

Таким образом, некое сознательное смещение акцентов на создание условий самореализации личности и ослабление государственного, властного, или же ведомственного контроля может иметь место при восходящей линии развития данного общества, критерии чего тоже пока не определены, но во всяком случае могут характеризоваться относительной стабильностью политико-экономической ситуации, при наличии относительного общего консенсуса между властью и народом, при преобладании созидательных процессов направленных на укрепление благосостояния общества на наименьшую внешнюю угрозу.

Степень благосостояния общества – в нашей культурной парадигме – и по определению гигиены культуры, определяется степенью гуманности системы регуляции и саморегуляции общественных отношений. Культурная политика всегда должна руководствоваться целями, поддержания этих позитивных процессов.

Естественным образом, время от времени каждое общество переживает стадии дестабильности, видоизменения и даже смены парадигм. Эти процессы могут быть длительными или же происходить турбулентно, зачастую в форме острого противостояния и с непредсказуемыми последствиями, которые по опыту истории могут носить разрушительный характер.



Что касается изучения истории культурной политики последнего столетия конкретной страны, с полной уверенностью можем сказать, что при описании отдельных стадий применяется исключительно принцип периодизации по историческим эпохам. В зависимости от точки зрения автора, которая зачастую зависит от общественно-политической парадигмы актуальной стадии истории страны, дается та или иная оценка конкретных процессов. В случае смены исторической парадигмы, меняется и система аксиологической координации.

На примере Венгрии мы можем привести три исторических периода относительно описания истории культурной политики [ФОНАИ 2005; ДРАБАНЦ–ФОНАИ 2005). Каждый из перечисленных этапов соответствует конкретной исторической парадигме, а система оценочных координат видоизменяется по ценностям того исторического периода, в котором делается оценка. Соответственно, в описании периодов культурной политики Венгрии последнего столетия различается период между двумя мировыми войнами, включительно 1941–44 годы и берется временной рубеж 1920–1944-х годов; второй период – 1944–1948-е годы – касается т.н. коалиционного периода истории страны, когда еще не наступил этап социализма; третий период соответственно касается 1948–1990-х годов, периода социализма.

В качестве отдельного периода культурной политики с 1990-х годов до наших дней, систематического описания процессов не произошло. Авторы ограничиваются констатацией этого факта ссылаясь на отсутствие необходимой исторической перспективы и на множество противоречивых процессов, объясняемых переходным этапом общественных и политических изменений. Мы уверены в общем принципиальном согласии в том, что настоящая стадия нашей цивилизации пришла к очень ответственному моменту выбора дальнейшего пути, который определит на долгие годы, и может десятилетия, судьбу наших культур. В этом ответственном процессе имеет огромную роль культурная политика, которая может обозначить вектор дальнейшего направления движения всех общественных процессов и тем самым всего общества в целом.

Приоритеты современной культурной политики не могут выстраиваться без учета влияния глобализационных процессов, задающих культурно-цивилизационному развитию сильную нелинейность. Нелинейность проявляется на разных социокультурных уровнях: – фактически, человек любой культуры сегодня вписан в “сетку” сталкивающихся, переплетающихся, накладывающихся друг на друга информационно-коммуникативных процессов.

Провозглашение ценностно ориентированного подхода не должно быть формальным, декларативным, бессодержательным.

Мы уверены, что анализ культурной политики различных государств может стать фундаментом для поиска перспективных моделей их развития в современных условиях.

Библиография

- АСТАФЬЕВА 2010: Астафьева, О.Н., Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность: лекции. Москва: Издательство РАГС.
- БЕЛЯЕВА 2012: Беляева, Е.Е., Культурная интеграция как основная стратегия культурной политики Европейского союза: Монография: Москва: МПГУ.
- ВОСТРЯКОВ 2001: Востряков, Л.Е., Государственная культурная политика современной России: региональное измерение: дис. ... докт. полит. наук. Москва.
- Всемирный доклад по культуре. 2011: 1998 год. Культура, творчество и рынок Текст. Москва: Ладомир: Юнеско.
- ГОРЛОВА 1998: Горлова, И.И., Культурная политика в современной России: региональный аспект. Краснодар.
- ДРАБАНЦ–ФОНАИ 2005: Драбанц, Р., Фонаи, М., История венгерской культурной политики: 1920–1990. Издательство Чоконаи.
- ЖИДКОВ–СОКОЛОВ 2003: Жидков, В.С., Соколов К.Б., Искусство и картина мира. СПб.: Алетейя.
- КОСТИНА 2012: Ответственность государства перед культурой. Социальные интересы и цели культурной политики. Культура и гигиена. Гуманизм как потребность. Материалы круглого стола «Гигиена культуры-культурологический обзор», организованного Ассоциацией «За венгерско-российское сотрудничество им. Льва Николаевича Толстого» 30 мая-1 июня 2012 год. Ответственные редакторы: д-р Иштван Мадьяри-Бек и д-р Ольга Сюч. Ассоциация им. Л.Н. Толстого-Издательство Каирос, Будапешт.
- ЛАВРИНОВА 2010: Лавринова, Н.Н., Сущность культурной политики. Электронное научное издание «Аналитика культурологии». Выпуск 2 (17), 2010.
- РЕУТ 2016: Реут, Д.В., Университет гигиены культуры. Опыт образовательной инженерии. // Гигиена культуры: Общий концепт и виды социальных болезней. Российский государственный социальный университет. Москва, Ru SCIENCE. Портал российской науки.
- СЮЧ 2008: Сюч, О., Gazdaság és Művészet (elméleti és pragmatikus összefüggések). (Экономика и искусство. Теоретические и прагматические аспекты.) // Tudomány határok nélkül. Tudományos Mozaik, 5. kötet, Második rész. Tomori Pál Főiskola.
- СЮЧ 2016: Сюч, О., Закономерность возникновения и задачи науки Гигиены культуры // Гигиена культуры: Общий концепт и виды социальных болезней. Российский государственный социальный университет. Москва, Ru SCIENCE. Портал российской науки.
- ТАНАТОВА 2008: Танатова, К.Д., Общество, культура, нравственность: концепты XXI века. В сборнике: Научные школы РГСУ: основные концепты и перспективы развития Москва, 177–187.
- ФЛИЕР 1994: Флиер, А.Я., О новой культурной политике России Текст. / А.Я.Флиер // Общественные науки и современность. 1994/5: 14–25.
- ФЛИЕР 2000: Флиер, А.Я., Культурно-политологическое исследование: О новой культ. политике России // Культурология для культурологов, Москва: 407–424.
- ФОНАИ 2005: Фонаи, М., История венгерской культурной политики. Издательство Чоконаи.
- ШЕСТОПАЛ 2015: Шестопал, А.Я., Открывая XX Шишкинские чтения: ключевые вопросы науки и этики в современном мире. Вестник МГИМО-Университета. 2015/42(3):256–257.
- ANGELO–VESPERINI 1999: D'Angelo, M., Vesperini, P., Cultural Policies in Europe: Method and Practice of Evaluation. Council of Europe Publishing.



- GIRARD–GENTIL 1983: A. Girard, G. Gentil, Cultural Development: experiences and policies. Paris: UNESCO.
<https://www.litres.ru/e-e-belyaeva/kulturnaya-integraciya-kak-osnovnaya-strategiya-kulturnoy-politiki-evropeyskogo-souza/> (дата доступа 03.10.2018)
- MAGYARI-BECK 2007: Magyari-Beck, I., Mitől szenved az euroatlanti civilizáció? (*От чего страдает евроатлантическая цивилизация?*) Valóság, 2007/6.
- MAGYARI-BECK 2011: Magyari-Beck, I., A világ(osság) mint a kis népek köztársasága. (Brightness coming from the republic of small nations). Valóság, 2011/8.
- MAGYARI-BECK 2016: Magyari-Beck, I., Culture “B” and its holders. // Hygiene of Culture: Concept and Types of Social Diseases. Russian State Social University. Ru SCIENCE, Moscow.
- PIGROV 2017: Lovers of philosophy and professionals: alternative horizons XXI V. // Alternative education in search of quality: materials of conferences on alternative education. St. Petersburg, 2006.
- SZŰCS 2016: The Low of Development and Objectives of Science the Culture Hygiene.// Hygiene of Culture: Concept and Types of Social Diseases. Russian State Social University. Ru SCIENCE, Moscow.
- SZUCS–YUDINA 2017: Szucs, O., Юдина Т.Н., Significance of the new trends in contemporary art and the transformation of culture institutions. В сборнике: Economic and Social Development Book of Proceedings. Varazdin Development and Entrepreneurship Agency; Russian State Social University.
URL: http://analculturolog.ru/component/k2/item/229-article_41.html (дата доступа 03.10.2018).

Ольга СЮЧ
University of Debrecen
Debrecen, Hungary
szucsolga3@gmail.com

Татьяна ЮДИНА
Russian State Social University
Moscow, Russia
ioudinatn@mail.ru



Ольга РОМАНОВА – Екатерина ХАУНИНА

**ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВЕНГРИИ:
ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЕ И ФИНАНСОВЫЕ ОСНОВЫ**

**The Features of Theatrical Life in Hungary:
The Legal and Financial Basis**

The present study is concerned with the Hungarian theatre system. In the first part general questions connected with the existing model of theatrical activity are treated. This is followed by an analytical review of modern Hungarian cultural legislation, in which special attention is paid to the structure and content of Law XCIX / 2008 “On the support and rules of employment in organizations of performing arts”. Then all the existing present-day models of direct and indirect financial support of theatrical organizations are considered. Since the Hungarian and Russian theatre systems have some similar characteristics, the final part is devoted to possible partial adoption of Hungarian experience with a view to developing the institutions for the additional funding of Russian theatres.

Keywords: Cultural policy, public support, financing culture, theatre activity, theatre network, corporate tax system

Театральная система Венгерской республики в настоящее время существует на стыке традиций и новых политико-экономических тенденций. С одной стороны, ощутимо влияние недавнего прошлого – управление страной Венгерской партией трудящихся (коммунистической партией) в течение сорока лет до 1990 г. Этому режиму были свойственны высокая доступность культурных благ для общества и отсутствие профессиональной конкуренции среди театров из-за большой субсидии. С другой стороны, начавшееся около 30 лет назад приближение к Европе: смена политической власти и переход к демократии, затем вступление в Европейский союз в 2004 г. Влияние политической сферы на культуру Венгрии – это особенная черта, которая ярко отражает специфику функционирования всех театральных учреждений в стране. Итогом изменений является крайне рассеянная информационная и статистическая база экономических показателей театральной сферы, что значительно усложняет ее анализ.

На основе собранных данных о театральной сфере можно провести следующие аналитические размышления и выводы. В стране существует большой массив стационарных театров с постоянной актерской труппой (335 сценических площадок в 2016 г.), которые успешно занимаются творческой деятельностью вопреки общей европейской тенденции работы театра-площадки для показа спектаклей разными коллективами. В Табл. 1 видно, как в послед-

ние годы прогрессирует театральная система в целом и увеличиваются все количественные показатели. С 2000 г. количество театров увеличилось в 3,5 раза, и к 2016 г. в Венгрии количество театров на 1 млн. жителей составляло 18, когда в России этот показатель достигал 4,5. Количество показов спектаклей, например, за 7 лет увеличилось в 1,5 раза при таком же увеличении количества посещений, что говорит о повышении спроса на показ спектаклей при общем падении уровня населения за этот же период – уменьшении примерно на 20 000 человек ежегодно. Соответственно увеличился и доход от продажи билетов – практически в три раза.

Табл. 1. Общая информация по театрам Венгрии 2010–2016 гг.

Год	Количество театров	Количество показов спектаклей	Количество посещений, тыс. чел.	Доход от билетов в текущих ценах, тыс. евро	Средняя стоимость 1 посещения, евро
2010	143	19 188	4 580	28 327,1	6,2
2011	170	21 185	4 735	29 149,9	6,2
2012	167	21 677	5 128	33 475,4	6,5
2013	164	23 381	5 824	58 243,7	10,0
2014	168	25 625	6 462	58 068,2	9,0
2015	170	26 473	6 736	69 167,1	10,3
2016	179	28 660	7 146	79 127,4	11,1

Источник: A színpadi szórakoztatás, 2016; KÖZPONTI STATISZTIKAI HIVATAL, 2017 Опубликовано: 14.12.2017 Режим доступа: <http://www.ksh.hu/>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 24.12.2017).

Также есть возможность проанализировать и ценовую политику: среднюю сумму, которая потребуется потребителю для покупки одного билета. Средняя заработная плата в Венгрии в 2016 г. составила 570 евро, то есть среднестатистическому жителю нужно будет потратить 2% от заработной платы на билет.

В Венгрии, как и в России, осталось множество площадок, построенных до 1990 г. на большое количество зрителей (700–1000 человек), но нередко основная сцена рассчитана на 150–400 зрителей, и если в среднем на один спектакль приходит 249 чел. (этот показатель включает показы на малых сценах –

вместительностью примерно до 100 человек в среднем), то это свидетельствует об очень высокой посещаемости.

Законодательная система Венгрии

Сегодня культурная деятельность Венгрии, а особенно театральная система, представляет собой работу уникальных в своем роде организаций, существующих в различных юридических формах. Венгерский театр, в частности, сохранил разнообразие форм, и в настоящее время творческая инициатива может воплотиться в отдельном проекте – современный европейский принцип работы, присущий большинству компаний Европейской экономической зоны, а может с течением времени из ежегодного проекта перерасти в постоянно работающую организацию. Несмотря на очевидную тенденцию сокращения количества стационарных театров в Европе, Венгрия сохранила основной театральный массив и сценические традиции. Произошло это во многом благодаря культурной политике страны и ее законодательной системе.

Согласно конституции, администрацией культуры высшего уровня в Венгрии является государственный секретариат в Министерстве человеческих ресурсов. Главным ответственным лицом в Комитете по культуре и печати является государственный секретарь по культуре. Иными словами, сфера культуры в Венгрии на данный момент не управляется самостоятельным государственным органом, а входит в группу направлений работы Министерства человеческих ресурсов наряду с образованием, спортом, медициной и транспортом. При этом управление некоторыми областями культуры осуществляется другими органами правительства: учреждениями за границей руководит министр внешних экономических связей, большая часть финансирования киноиндустрии распределяется министром экономического развития, а архитектурное и археологическое наследие находится в ведении канцелярии премьер-министра и региональных правительств. То есть, ответственность за сектор культуры несет множество правительственных органов и организаций, поэтому межминистерское или межправительственное сотрудничество в вопросах культуры является обязательным для правильного функционирования системы.

Еще с 1990 г. Венгерская законодательная система определила деятельность и статус некоммерческих организаций. В так называемом Некоммерческом Законе CLVI 1997 г. [перевод Act 1997 – CLVI on Public Benefit Organizations – прим. авторов] определяются условия работы организаций и фондов «третьего» сектора.¹ Он включает налоговые льготы для содействия и поддержки общественных целей. Ассоциации, фонды, а также некоммерческие предприятия могут, придерживаясь конкретных условий, квалифицироваться как общественно-полезные организации. Некоторые театры в настоящее время зарегистрированы в форме фонда, ассоциации, или имеют отдельный фонд по сбору средств

¹ Act 1997 - CLVI on Public Benefit Organizations / [Электронный ресурс]: Hungarian PBO Act. Режим доступа: <http://www.c3.hu/~civital/NPTV.html>, свободный. Загл. экрана. Яз. англ. (дата обращения: 30.11.17)



для творческой деятельности, поэтому данный вид регулирования также благоприятен для организации театрального дела.

Венгерское государство уделяет большое внимание налоговому законодательству, что благоприятно влияет на инвестиции в сфере искусства. В этом отношении выделяется Закон II / 2004 об авторских картинах или Закон о кино, предлагающий налоговый вычет в размере 25% для спонсоров и создателей кинопроектов. Данная льгота привлекла международные кинокомпании, а также простимулировала отечественное кинопроизводство. Этот закон также создал благоприятные условия инвестирования киностудий, крупнейшей из которых является Студия Александра Корда. Благополучный опыт введения данного закона привел к разработкам налоговой поддержки в сфере исполнительских искусств.

После нескольких успешных шагов в области культурного законодательства в 2008 г. Венгрия совершила сильный прорыв – появился Закон XCIX/2008 «О поддержке и правилах трудовой занятости в организациях исполнительского искусства». Его роль для культурной деятельности в Венгрии сложно переоценить. Он определяет типологизацию организаций исполнительских искусств (ОИИ), регулирует прямое бюджетное финансирование, систему налоговых льгот, работу государственных органов, а также самих творческих деятелей. Закон XCIX/2008 претерпел множество изменений, и поправки в него вносятся ежегодно, в данной работе используется вариант с последними поправками, вступившими в силу в июле 2017 года.² Ниже приведена общая структура закона (Рис. 1).

² Beiktatta: 2017. évi LXVIII. törvény 5. § (2). Hatályos: 2017. VII. 1-től / 2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a0800099.tv>, свободный. Загл. с экрана. Яз. Венгерский (дата обращения: 11.01.18)

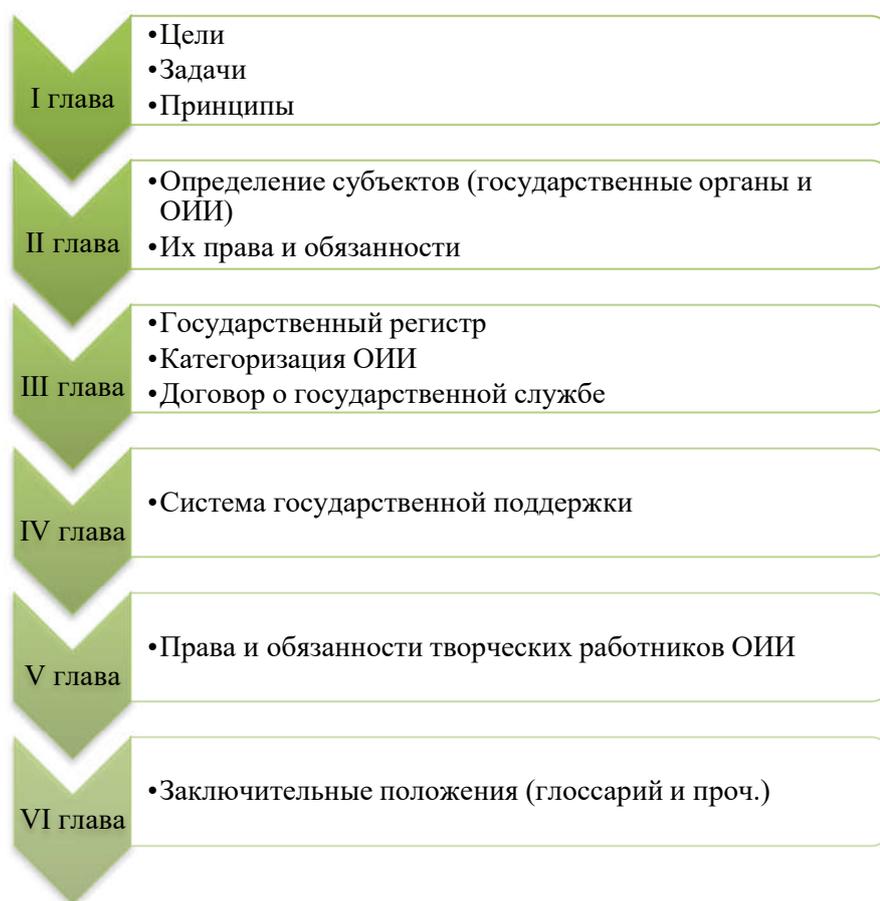


Рис. 1. Структура Закона ХСІХ/2008 «О поддержке и правилах трудовой занятости в организациях исполнительского искусства»

Источник: 2008. évi ХСІХ. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a0800099.tv>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 11.01.18).

Из первой главы этого закона можно понять цели и задачи, которые закладывало в него государство:

«...Любая живая, современная художественная работа – это социальная деятельность, которая не может быть заменена ничем, которая воспитывает и развивает культурное и интеллектуальное состояние общества, культуру родного языка, социальное самосознание и солидарность, а также способствует продол-

жению европейской, и особенно венгерской культурной истории. Цель этого закона – поддерживать работу и развитие качественного исполнительского искусства, театра, танца и музыки в Венгрии...» [перевод Романовой О.А.³].

Основными задачами введения этого закона были определены развитие венгерского национального исполнительского искусства, повышение его доступности для зрителя, культурное воспитание общества, поддержка присутствия венгерского искусства на международной арене, сокращение региональных различий в доступе к культурным благам, а также оптимизация расходования государственных средств.

В законе предлагается целая система субъектов-участников (Табл. 2): государство, организация исполнительских искусств, ее представители и работники.

Табл. 2. Субъекты Закона XCIX/2008

Субъект	Административная структура		Функции согласно Закону XCIX/2008
	Оригинальное название	Перевод автора	
Государство	A kultúraért felelős miniszter	Министр, ответственный за культуру	1. Регулирует деятельность ОИИ в рамках Закона XCIX, бюджетное финансирование ОИИ 2. Выполняет учредительную и надзорную функции 3. Заключает с ОИИ договора о гос. службе на срок от 3 лет 4. Устанавливает критерии для ОИИ категории «национальные» и «с особым статусом» 5. Управляет Национальным советом творческих деятелей, комитетами искусств
	A Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT)	Национальный совет творческих деятелей	1. Осуществляет встречи (не реже 1 раза в год) по созыву министра. На встречах обсуждается деятельность комитетов искусств (выражение экспертного мнения)

³ 2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a0800099.tv>, свободный. Загл. с экрана. Яз. Венгерский (дата обращения: 11.01.18)

Előadó- művészeti bizottsá- gok	Комитеты искусств	<ol style="list-style-type: none"> 1. Консультируют министра в области бюджетной поддержки ОИИ, назначения руководителей и категории для ОИИ и др. 2. Формируют критерии распределения для Правительственного гранта (для поддержки негосударственных ОИИ) 3. Делегируют членов во время процесса назначения руководителей ОИИ 4. Составляет отчеты о деятельности
Az előadó- művészeti szervezetek működésé- vel össze- függő köz- igazgatási hatósági és szolgálta- tási felada- tokat ellátó szervezet	Административный орган по делам искусств	<ol style="list-style-type: none"> 1. Формирует и контролирует реестр ОИИ, собирает ежегодные отчеты ОИИ 2. Подтверждает право ОИИ на предоставление субсидии и налоговую льготу в соответствии с Законом LXXXI/1996
Организация исполнительских искусств (ОИИ)		
Работники ОИИ		

Источник: 2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a0800099.tv>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 11.01.18).

Со стороны субъекта «Государство» в регулировании и контроле действий организаций исполнительского искусства принимают участие несколько органов. Во-первых, министр, ответственный за культуру. Он несет ответственность за законодательное регулирование деятельности организаций исполнительских искусств, за оформление государственного контракта о работе сроком от трех лет⁴.

Во-вторых, Национальный совет творческих деятелей, который состоит из 24 членов и переизбирается каждые 4 года (с возможным продлением

⁴ Договор о государственной службе – договор государства или местных властей с ОИИ о предоставлении творческих услуг на срок не менее трех лет с указанием количества необходимых выступлений или концертов, срока и места предоставления услуг и вознаграждения за выполнение.

срока). Члены совета осуществляют деятельность на безвозмездной основе. В состав совета входят директора театров, драматурги, актеры, преподаватели творческих ВУЗов, представители профсоюзов и независимых организаций.⁵ На встречах, созываемых министром, совет обсуждает деятельность и решения комитетов искусств.

В-третьих, согласно Закону ХСІХ/2008 министр создает три комитета искусств: Комитет театрального искусства (не менее 5 членов), Танцевальный и Музыкальный комитеты (не менее 3 членов в каждом). В состав комитетов входят уважаемые творческие деятели: директора театров, хореографы, музыканты, дирижеры, профессора в области музыкального искусства.⁶ Министр приглашает творческих деятелей в комитеты бессрочно и за отдельную надбавку к окладу.

В-четвертых, для получения финансовой поддержки в рамках системы налоговых льгот организации исполнительских искусств взаимодействуют с Административным органом по делам искусств, созданным по Постановлению Правительства. Он ведет специальный реестр⁷, в котором обязаны регистрироваться все организации исполнительского искусства для получения Сертификата поддержки, который в дальнейшем понадобится им для обращения в корпорации. На момент 2018 г. 448 организаций зарегистрировано в данном реестре. В нем указываются следующие данные:

- наименование и форма организации,
- юридический и фактический адрес,
- учредитель или представитель организации,
- количество мест для зрителей,
- принадлежащие здания,
- регистрационный номер,
- направление художественной деятельности (театр, музыкальный, хоровой, танцевальный или балетный ансамбль),
- тип деятельности (театр кукол, симфонический оркестр и проч.),
- другая информация.

В рамках процесса регистрации есть несколько примечаний. Например, негосударственная организация может быть зарегистрирована только после трех

⁵ Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT) / AZ EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA ÜGYFÉLSZOLGÁLATI PORTÁLJA [Электронный ресурс] Опубликовано: - Режим доступа:

<http://emmiugyfelszolgalat.gov.hu/eloado-muveszeti-osztaly/neet/nemzeti-eloado-muveszeti>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 10.03.17)

⁶ Előadó-művészeti bizottságok / AZ EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA ÜGYFÉLSZOLGÁLATI PORTÁLJA [Электронный ресурс] Опубликовано: - Режим доступа: <http://emmiugyfelszolgalat.gov.hu/eloado-muveszeti-osztaly/eloado-muveszeti-bizottsagok/eloado-muveszeti>

свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 10.03.17)

⁷ Государственная база данных, которую ведет государственный орган по делам искусств (см. п. 2.2.), и которая содержит данные о бюджетных ОИИ, общественно-полезных и других профессиональных ОИИ. Данные реестра с 2012 года являются общедоступными и публикуются на интернет-сайтах ОИИ.

лет деятельности. В реестр также попадают социальные организации, защищающие интересы исполнительского искусства (фонды, ассоциации и прочее). При отсутствии государственной поддержки в течении пяти лет подряд зарегистрированная организация удаляется из реестра.

Немаловажную роль в нынешнем облике венгерской культуры сыграли стратегические документы последних лет. К ним можно отнести составленные в 2012 г. среднесрочные стратегии, которые были опубликованы девятью комитетами Национального культурного фонда – независимой организации по целевому финансированию. Также под контролем премьер-министра и Европейского союза была создана Программа по развитию человеческих ресурсов Венгерской республики до 2020 г. (Emberi Erőforrás Fejlesztési Operatív Program), связанная с культурными направлениями. В настоящее время на стратегическое планирование в культуре влияет и региональная политика ЕС 2014–2020 гг.

Результаты работы законодательных и исполнительных органов власти в Венгрии можно также оценить и через богатую систему финансовой поддержки культурной деятельности, о которой речь пойдет далее.

Многоканальная система финансовой поддержки театральной деятельности в Венгрии

Финансирование культуры в Венгрии разнообразно: существует несколько законодательно оформленных каналов поддержки с целью наиболее справедливого распределения денежных средств, направляемых в театры.

Особый статус театральных организаций определяется значительной *поддержкой со стороны венгерского государства* – в большинстве случаев собственные средства не составляют половины общего дохода. 42% – среднее значение для театров по статистическим данным за 2016 г.⁸ Доля субсидирования театрального дела относительно общего финансирования культуры в 2015 г. составляла 16% – 179,2 млн. евро⁹ (всего 1,12 млрд. евро на сферу культуры). На Рис. 2 изменение распределения финансирования для трех смежных сфер искусства изображено в динамике с 2001 г. Значительные изменения в графике происходят в 2010 г., когда заметно снижение государственной поддержки культуры в отдельных отраслях: для венгерских театров, например, 2010 г. оказался столь же благоприятным, как неудачными для музыкальных и танцевальных компаний. За 15 лет соотношение выделения средств поменялось: театры вышли на лидирующую позицию, а направление танца стало отставать еще больше. В целом выделение финансирования увеличилось примерно в 2–3 раза, но нужно понимать, что динамика отображена в текущих ценах без учета инфляции, которая имела значительный диапазон за указанный период (от –1,4% до 11%).

⁸ Данные внутренней отчетности Венгерской республики 2009-2015 гг. [Электронный ресурс] Получено от Венгерского общества театров. Февраль 2017 г.

⁹ Magyar Statisztikai Évkönyv, 2016; Központi Statisztikai Hivatal, 2015 [Электронный ресурс] Опубликовано: 2016 г. Режим доступа: <http://www.ksh.hu/>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 15.03.2017)



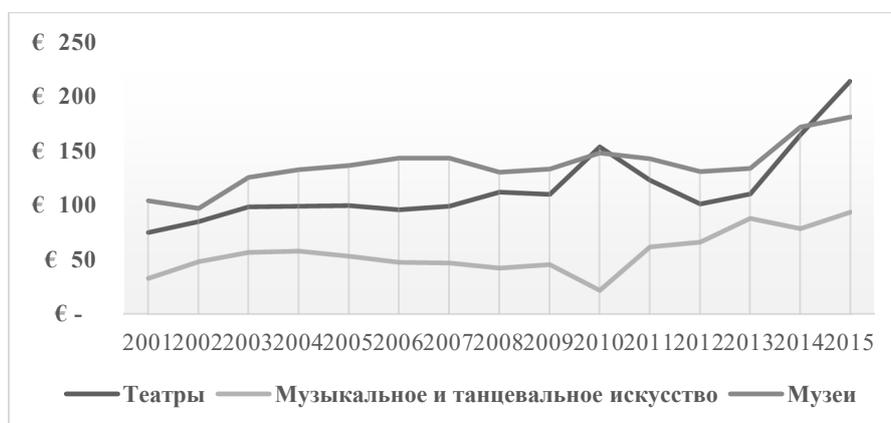


Рис. 2. Динамика бюджетного финансирования по направлениям культурной деятельности Венгрии в текущих ценах, в период 2001 – 2015 гг., млн. евро

Источник: Magyar Statisztikai Évkönyv, 2016; Központi Statisztikai Hivatal, 2015 [Электронный ресурс] Опубликовано: 2016 г. Режим доступа: <http://www.ksh.hu/>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 22.03.2017)

Субсидия центрального бюджета может быть распределена на следующие производственные и операционные расходы¹⁰:

- расходы, связанные с непосредственной художественной деятельностью;
- расходы на приобретение сценического оборудования и материалов;
- привлечение творческих деятелей или творческой работы в рамках подготовки или проведения представления.

В том числе могут выделяться операционные гранты (поддержка от учредителя) на покрытие трат административно-хозяйственного управления и расходов в смежных сферах.

Театр ежегодно обязан направлять отчет по использованию бюджетных средств министру и одному из комитетов искусств. Отчет требуется присылать до 30 июня календарного года, следующего за отчетным, а также с 2012 года публиковать его на своем веб-сайте для публичного доступа.

Помимо прямого субсидирования, о котором также есть упоминание в Законе XCIX/2008, театры в Венгрии получают косвенную поддержку от налоговых перерасчетов, которая называется *система ТАО*. Это термин, применяемый театральными деятелями Венгрии в отношении процессуальной системы косвенной

¹⁰ Act XCIX of 2008 on the support and special employment rules of performing arts organisations [Электронный ресурс] Опубликовано: 08.12.2008 – Режим доступа: http://www.nefmi.gov.hu/letolt/english/act_xcix_2008_090624.pdf свободный. Загл. с экрана. Яз. англ. (дата обращения: 14.06.17)

поддержки со стороны государства через налоговые льготы, которая активно используется в сфере исполнительского искусства (Закон ХСІХ/2008); далее по тексту – корпоративная налоговая система ТАО, система ТАО.¹¹

Целью системы стало развитие деятельности музыкальных и танцевальных коллективов, оперы, театральных и цирковых организаций, в особенности камерных и малоизвестных. Также одним из целевых основных направлений этой системы была поддержка частной инициативы в области исполнительского искусства и отдельно муниципальных театров в городах с невысоким уровнем выделяемых субсидий в рамках регионального бюджета.

Упоминание о новом способе привлечения средств для некоммерческих организаций присутствует в 6(с) статье закона (также есть ссылки на дополнения в Законе LXXXI/1996 «О корпоративных и дивидендных налогах»).

Итак, после регистрации в специальном реестре, который ведет Административный орган по делам искусств, ОИИ получает Сертификат поддержки. В нем прописывается денежная сумма не более 80% сбора от проданных билетов и, вместе с тем, 1,5 миллиарда форинтов (по курсу на апрель 2018 г. примерно 4,8 млн. евро). Затем между корпорацией (налогоплательщиком) и организацией исполнительских искусств добровольно заключается договор об оказании поддержки на срок до восьми календарных лет. Согласно договору денежные средства поступают в ОИИ напрямую от налогоплательщика, который позднее получает данные средства обратно от Налоговой службы в виде вычета¹².

На основании разобранного закона ниже схематично представлена современная корпоративная налоговая система ТАО (Рис. 3).

¹¹ ТАО – аббревиатура на венгерском языке, обозначающая фразу «корпоративный налог» (társasági adó)

¹² Налоговый вычет из корпоративного налога – 9%.

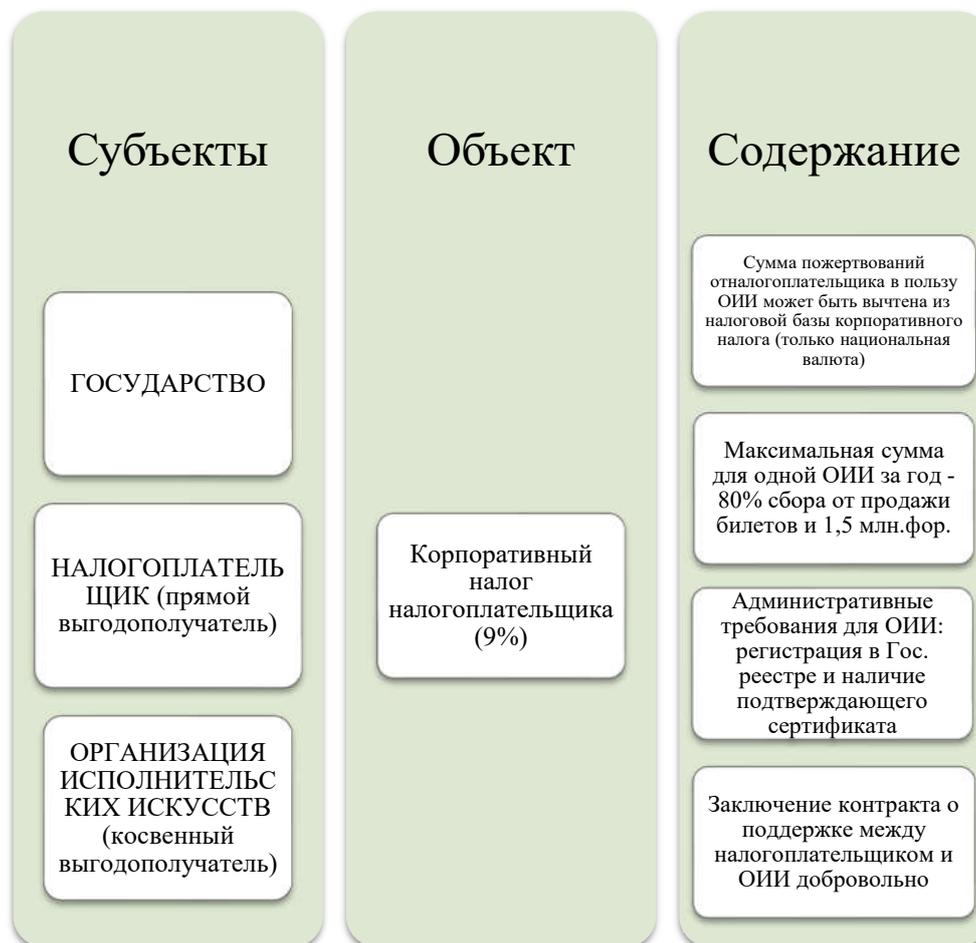


Рис. 3. Корпоративная налоговая система ТАО

Источник: 2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a0800099.tv>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 11.01.18); 1996. évi LXXXI. Törvény a társasági adóról és az osztalékadóról [Электронный ресурс]: Törvények és OGY határozatok. Опубликовано: 19.08.1996. Режим доступа: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=99600081.TV>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 18.06.17)

Но помимо неоспоримой выгоды появления дополнительного источника финансирования существует целый ряд сложностей, с которыми столкнулись театральные деятели на практике:

Снижение прямого бюджетного субсидирования;
Расширение списка организаций – получателей вычетов (2013 г.);
Низкий уровень мотивации у корпораций из-за низкого налога;
Бюрократизация системы;
Коррупционные механизмы:

- посредники с дополнительной комиссией,
- фиктивные документы о проведении представлений;

6. Другие факторы: углубление политического кризиса, уменьшение ставки налога на коммунальные платежи и проч.

Система ТАО требует от организаций большой самостоятельности в привлечении новых компаний для сотрудничества. Театрам необходимо развивать маркетинговые стратегии, существовать в конкурентной среде с другими театрами и организациями исполнительского искусства. В настоящее время венгерские деятели театра уже хорошо освоили данную систему и обнаружили ряд недостатков, которые негативно влияют на общее функционирование театральной среды. Тем не менее, система определенно представляет большой интерес как оригинальный способ предоставления помощи от государства.

Финансирование театральной системы Венгрии не исчерпывается прямым субсидированием и системой ТАО, существует еще несколько законодательно оформленных каналов поддержки.

В начале 1990-х годов важным шагом для культуры страны, начинающей свой путь к демократии, стало создание учреждения по финансированию культурных проектов – *Национального культурного фонда (НКФ)*, работа которого основана на управлении по принципу «вытянутой руки». НКФ создан для распределения государственных и негосударственных средств в формате грантов на основании проведения открытых конкурсов.

1 апреля 1993 г. был издан Закон XXIII/1993 «О создании Национального культурного фонда»¹³, в рамках которого была создана новая организация под управлением Министерства человеческих ресурсов с целью поддержки новых творческих инициатив, сохранения отечественной культуры, развития международных культурных отношений. В Национальном банке был открыт счет, на который поступали следующие средства: государственная помощь, добровольные взносы юридических и физических лиц, доходы от размещения временно свободных средств на банковских счетах (проценты по депозитам), доходы от приватизации государственных активов.

¹³ 1993. évi XXIII. Törvény a Nemzeti Kulturális Alapról [Электронный ресурс] Törvények és OGY határozatok. Опубликовано: 31.03.1993. Режим доступа: <https://mkogy.jogtar.hu/?page=show&docid=99300023.TV> свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 17.06.17).



Фонд финансирует проекты (только 5% ресурсов может быть потрачено на оперативные и накладные расходы), созданные физическими лицами, юридическими лицами и бизнес-компаниями, зарегистрированным в Венгрии.

Каждая организация может подать заявку на грант и после победы в открытом тендере может заключить с фондом договор о предоставлении средств на определенные цели. Работу по приему и обработке заявок ведут 17 постоянно работающих коллегий, и одна из них – Коллегия театрального искусства – работает с грантами театрального направления. Спектр направлений работы НКФ очень широк: от коллегии народного творчества и фотографии до строительства и туризма (Рис. 4).

<p>Направления постоянных коллегий (сфера искусства)</p> <ul style="list-style-type: none">- архитектура- киноискусство- фотография- прикладное искусство- изобразительное искусство- народное искусство- литература- театр- танец- музыка	<p>Направления постоянных коллегий (другие сферы)</p> <ul style="list-style-type: none">- образование и окружающая среда- современная неклассическая музыка-издательское дело- государственное образование- культурные фестивали- наследие	<p>Временные коллегии (по состоянию на январь 2018 г.)</p> <ul style="list-style-type: none">- программа Бэлы Халмош- программа поддержки поп-музыки Voicemail- Zoltán Imre [известный балетный хореограф - прим. автора]- культурный туризм
--	--	--

Рис. 4. Коллегии Национального культурного фонда (Последнее обновление: 20.12.2017 г.)

Источник: Nemzeti Kulturális Alap [Электронный ресурс] – Опубликовано: 20.12.2017 – Режим доступа: <http://www.nka.hu/rolunk/nka>, свободный. Загл. с экрана. Яз. венгерский (дата обращения: 12.01.18)

Национальный культурный фонд обладает значительным объемом средств в распоряжении: 11,7 млрд. форинтов в 2010 г.; 12,5 млрд. – в 2011 г.; 13,6 млрд. – в 2012 г.

С 1 января 2012 г. НКФ начал публиковать все данные о заявителях на гранты, о денежной сумме поддержки для победивших в тендере на своем официальном сайте, что сделало его работу более прозрачной. В 2013 г. было обработано 11 283 заявки, а 11,7 млрд. форинтов было распределено между 7 276 грантополучателями, в среднем 1,04 млн. форинтов (около 3 400 евро).

Следующим механизмом для рассмотрения является институт индивидуальных назначений. Еще в 1996 г. в Венгрии был принят Закон CXXVI/1996 (2006), позволяющий культурным организациям получить дополнительную финансовую помощь – так называемая система «процентной филантропии».¹⁴ С 1996 г. средства в театральные организации и другие некоммерческие организации (НКО) могут направлять физические лица. Каждый работающий гражданин может распорядиться 1% от подоходного налога (уплаченного в прошлом налоговом периоде) в пользу неправительственной организации по своему выбору, а также 1% – перечислить для церкви (максимальное значение ставки индивидуального подоходного налога составляет 40%). Для такого направления средств в налоговой службе каждому гражданину предлагается ввести специальный налоговый идентификационный номер организации в годовую декларацию о доходах, которой он хочет направить часть своих налогов.

Процедура проводится открыто с 2015 г.: налогоплательщики указывают в своих заявлениях свои имена, почтовые или электронные адреса для гражданского общества-бенефициара организации, после чего средства переводятся в НКО, которая, в свою очередь, до 31 октября того же года предоставляет отчет об использовании полученных средств. Данное нововведение помогло сделать процедуру перечисления 1% так называемой «традиционной филантропией». Также стали появляться специальные фонды для таких отчислений, внутри которых средства уже перераспределяются в виде тендеров в культурные организации.

Необходимо отметить, что появление данного механизма потребовало значительных затрат для государства: 1,2 млн. евро (0,5% всех затрат Налоговой администрации за год) было потрачено на почтовые расходы (50%), банковские операции по переводу денежных средств (20%) и другое (30%) [ХАУНИНА 2013: 170].

Более того, усилия государства оправдались не сразу. Хотя еще с момента введения этой системы многие организации стали активно информировать жителей о своей деятельности и идентификационном номере, только 35% налогоплательщиков воспользовались возможностью распределения 1% налога. К 2009 г. уже 50% жителей вводили идентификационные номера НКО (помощь получили 30 701 организация). В настоящее время номер легко узнать в сети Интернет, также его активно рекламируют в СМИ и с помощью уличной рекламы (например, баннерной рекламы на автобусных остановках). В 2012 г. согласно данным, предоставленным в открытый доступ налоговыми органами, 49% налогоплательщиков направили 13,1 млрд. форинтов в 31 101 организацию. Полный список получателей доступен на веб-сайте налогового органа. Например, Фонд камерного хора Бартока в городе Сольноке получил 159 000 форинтов (около 530 евро) от 39 анонимных доноров в 2012 г.

¹⁴ Act CXXVI of 1996 On the Use of a Specified Amount of Personal Income Tax in Accordance with the Taxpayer's Instruction. [Электронный ресурс]: International Center for Not-for-Profit Law (ICNL). Режим доступа: http://www.icnl.org/research/library/files/Hungary/portion_ENG.pdf, свободный. Загл. с экрана. Яз. англ. (дата обращения: 12.01.2018);



Частные пожертвования – наиболее слабо развитый институт по сравнению со всеми предыдущими. Связано это с большим количеством альтернативных вариантов помощи. В теории предприятия, компании и индивидуальные предприниматели могут вычесть 20% от стоимости пожертвований, предоставляемых НКО из их налоговой базы, а в случае многолетних объявленных взносов этот показатель составляет 40%. Но несмотря на эти правила, филантропическая поддержка культурных организаций не особенно широко распространена и едва ли признана.

Существует следующее экспертное мнение: модель «процентной филантропии» как раз является промежуточной ступенью к развитой частной благотворительности [ХАУНИНА 2013: 174]. Результаты одного из венгерских исследований 2016 г. показали, что «процентная филантропия» благотворно влияет на частные пожертвования и волонтерскую деятельность. Для привлечения волонтеров в проекты культурной сферы нет конкретных положений в законодательстве – Закон LXXXVIII / 2005 обеспечивает необходимую правовую среду и защиту для общественной добровольной работы. Социальная и экономическая ситуация Венгрии пока что не позволяют создать благоприятную почву для данных институтов.

Казалось бы, более перспективной формой сотрудничества коммерческого сектора и НКО будет спонсорство, но и здесь нет глобальной инициативы. Есть ряд частных примеров, которые служат больше исключением, чем правилом. Например, театр в Будапеште Katona József Színház имеет опыт многолетнего сотрудничества с компанией MasterCard. По тендеру, который проходит раз в четыре года, MasterCard выделил театру солидные средства на реконструкцию здания (100.000 евро). В обмен компания получила следующее преимущество: внутри театра есть бар, который работает по договору аренды с театром (одна и та же компания обслуживает 3 бара: 2 зрительских и 1 служебный) – в дневное время все посетители могут расплатиться в баре только безналичным расчетом.

В качестве иллюстрации ниже представлен рисунок (Рис. 5), включающий все институты поддержки театрального искусства в Венгрии, рассмотренные в данной работе.



Рис. 5. Институты финансовой поддержки театрального искусства в Венгрии

Государственная финансовая поддержка венгерской театральной системы имеет противоречивый характер. Венгрии – одной из немногих европейских стран – удалось сохранить блок стационарных репертуарных театров – так называемых «каменных театров», что в результате привело к формированию разнообразных проявлений театрального мира, предлагающего зрителю и классическое, и современное искусство. Помимо неоспоримых достижений, связанных с сохранением работающих театральных объектов, в настоящее время страна сталкивается с целым рядом проблем.

Использованные сравнительные примеры характеризуют уровень зарубежных коллег, как более продвинутой, и могут послужить причиной для частичного заимствования венгерского опыта. Нужно учитывать, что повышенный риск бюрократизации, коррупции и информационной изоляции актуален для России так же, как и для Венгрии. То есть, заимствование может быть успешным только с учетом тех ошибок, которые допустили венгерские эксперты при формировании нормативных актов, а также специфики российской общеэкономической и театральной среды. Теоретически в России возможно введение механизма, подобного системе ТАО, но на момент существования/развития института бюджетных назначений (то есть не раньше, чем через 7 лет), с глубоким анализом специалистов экономики культуры во избежание проблем переноса института в российские реалии, также специалистов законодательства

для качественного подхода к формированию законодательных актов. При грамотной работе по созданию механизма в будущем возможно получение полноценного института государственной косвенной поддержки в России.

Библиография

ХАУНИНА 2013: Хаунина, Е.А., «Процентная филантропия» – проблемы трансплантации успешного института финансовой поддержки культурной деятельности. // Экономика культуры: новый ракурс старых проблем / Отв. ред. А.Я. Рубинштейн, В.Ю. Музычук – Москва: ИЭ РАН.

Ольга РОМАНОВА
State Institute of Art
Moscow, Russia
89153095888@mail.ru

Екатерина ХАУНИНА
State Institute of Art
Moscow, Russia
haunina@mail.ru



Андрей ЧУКУРОВ

**МЕЖДУ КИБОРГОМ И ЛИЧИНКОЙ:
ЗАМКНУТЫЙ КРУГ ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ ПОСТГУМАНИЗМА**

**Between Cyborg and Larva:
A Vicious Circle that Human Beings Experience in the Post-humanist Era**

The article reveals the reasons for and specific features of the transition to the post-humanist era. The author of the study reviews the criticism of classical humanism and analyzes the relationship between the concepts of "trans-humanism" and "post-humanism." In a situation in which a permanent identity is impossible and people move to a "current" "unstable" identity, the Imaginary becomes the main guideline for the self-identification process. Human beings are unable to cope with the challenges of our time and are aware of their own inferiority. That is why they are trying to improve themselves through the available body modifications. However, this process gives them a new panic attack over the potential loss of control over the body. Analyzing these processes, the author turns to the most controversial and specific phenomenon of popular culture – "body horror". This genre reveals the deep layers of consciousness, fears and insecurity of human beings in the post-humanist era.

Keywords: posthumanism, transhumanism, classical humanism, body horror, identity, body modifications

Когда-то Мишель Фуко в своей монографии «Слова и вещи» писал, что рано или поздно человек исчезнет. Философ имел в виду не вид *Homo sapiens* как таковой, а вполне конкретный тип личность: тот самый, что был создан гуманистами эпохи Возрождения. Когда культура перешагнула границу пост-модерна и вступила в эру трансмодерна, в эпоху глобализации и информационного общества именно этот тип человека оказывается обречен на исчезновение. Концепция постгуманизма непосредственно указывает именно на это, подчеркивая, что эволюция *Homo sapiens* как вида не завершена, и при этом выводит на авансцену культурной жизни феномен постчеловека. Исследователи полагают, что дальнейшее развитие технико-технологической составляющей культуры выведет нас на следующую ступень эволюции. Насколько изменится наша физиология? Какие возможности мы обретем, и что при этом потеряем? Уже сейчас мы вполне можем разглядеть контуры ближайшего будущего и понять, куда именно движется современная культура благодаря искусству, которое как лакмусовая бумажка мгновенно реагирует на любые социокультурные трансформации, даже если они еще не попали в фокус внимания науки. Прежде всего отметим, что классический гуманизм возрожденческого

типа подвергается жесткой критике уже с середины XX века, что вовсе не случайно, ибо тогда происходит распад колониальной системы, а завершившаяся вторая мировая война обнажила несостоятельность культурных парадигм эпохи модернизма, выросших, вне всяких сомнений, из идеалов Нового времени, а значит – концепции классического гуманизма. Критиковал его Хайдеггер М., указывавший, что классический гуманизм представляет человека, изначально выделяющегося своей субъективностью из бытия [ХАЙДЕГГЕР 2002: 451]. Рено А. в своей работе «Эра индивида. К истории субъективности» порицал гуманизм за неприкрытый индивидуализм [РЕНО 2002: 473]. А Левинас Э. искал причины кризиса гуманизма в том, что западноевропейская личность сконцентрирована в силу искаженного антропоцентризма на себе и своей тотальности [ЛЕВИНАС 2004: 319–589].

Как бы там ни было, но классический гуманизм, несмотря на все свои красивые тезисы, создал личность, настолько увлеченную своим величием, что она попросту оказалась неспособна разглядеть интересы Другого. Именно поэтому и возникает необходимость в пересмотре основных постулатов гуманизма, что в свою очередь приводит к возникновению концепции постгуманизма. Постгуманизм заявляет о неотъемлемом праве человека на самосовершенствование всеми доступными технико-технологическими средствами в силу того, что сам человек вовсе не является венцом творения и отличается крайней степенью несовершенства. Последний аспект вносит некоторую путаницу в соотношение понятий «постгуманизм» и «трансгуманизм». Кто-то указывает, что трансгуманизм – это некая историческая ступень развития постгуманизма, иные утверждают, что трансгуманизм – это вообще особый тип гуманизма. С нашей точки зрения – это не то и не другое. Трансгуманизм – это составная часть постгуманизма. Странники трансгуманизма, заявляющие о его самостоятельности, наивно полагают, что соединение человека и новых технологий (за счет имплантаций и пр.) способно вывести наш вид на более высокий уровень. Однако, это не более чем проявление слепой веры в технологический прогресс, что мы видели на заре модерна XIX века, выстроенной строго в рамках классического гуманизма. Постгуманизм непосредственно заявляет о том, что это не шаг вперед, а шаг в сторону, не более того. Не существует никаких доказательств того, что человечество будет неуклонно двигаться вперед, через кризисы и падения, но вперед. Органично вплетаясь в информационное пространство глобальной паутины, передавая те или иные функции технологическим новинкам, человек создает собственную реальность, но не овладевает миром, не оказывается в центре мироздания, как то представляет классический гуманизм. Мы просто передаем часть своих естественных, природных функций технологии.

Постгуманизм утверждает, что использование новых технологий хоть и расширяет спектр личностных свобод и приводит к гармонизации и самосовершенствованию за счет медицинского вмешательства, но при этом вовсе не превращает человека в высшее существо. Даже идея обретения бессмертия за счет технологии сама по себе не предполагает сохранение человека в том



виде, в котором мы его знаем: виртуальная реальность сегодня уже дает это бессмертие – физическое тело может быть мертво, а alter ego социальных сетей продолжает жить. Именно глубинное осознание собственного несовершенства и, одновременно, опасности соединения человека и новых технологий приводит к появлению на свет идеи биоэтики. В 1996 году появляется Конвенция Совета Европы о защите прав и достоинства человека в связи с использованием достижений биологии и медицины – «Конвенции о правах человека и биомедицине». Этот документ первоначально имел другое название – «Конвенция по биоэтике». Один из центральных вопросов как самой Конвенции, так и научных дискуссий в русле биоэтики, заключается в защите человека от возможного не-санкционированного научного вмешательства. Иными словами, уже на этом, весьма раннем этапе, проявляется страх перед тем, во что может превратиться человек – а далее мы будем говорить непосредственно именно о страхе.

Сегодня мы становимся свидетелями процесса активного соединения технологии и человека. И это не только ставшие привычными эстетическая хирургия, вживление имплантов или вынужденное хирургическое вмешательство – замена костей на специальные каркасы. Вспомним австралийского профессора и известного художника-акциониста Стеларка. Это человек с 2006 года пытается вырастить ухо у себя в руке. Это не просто «декоративный элемент» или третье ухо для самого Стеларка. Посредством этого дополнения к собственному телу любой желающий может воспринимать звуки по Wi-Fi, которые слышит сам создатель: «Ухо – оно не для меня, у меня уже есть два. Это ухо – прибор удаленного слуха для людей в других местах. Они смогут следить за разговором или слушать концерт, где бы я и они не находились. Через GPS они смогут отслеживать, где ухо находится в данный момент»¹. Есть и другой, куда более успешный и массовый пример, – более 3 тысяч шведов уже вживили себе в руку микрочипы, которые позволяют заменить пластиковые карты, ключи, и пр. Шведы программируют на этот чип данные об абонеентах в спортзал, рабочие пропуска и многое другое. Иными словами, человек совершенствуется всеми доступными благодаря технологии способами и это уже наша реальность.

Однако, это не означает, что человек стремится занять чье-то место и снова вступить в войну с природой – подобные проявления агрессии и самолюбования являются как раз наследием эпохи гуманизма – он просто осознает свое несовершенство и пытается обрести собственное место, не занимая чужого. Центральная идея постгуманизма – это идея гармонизации внутреннего и внешнего, обретения целостности через эклектичную фрагментацию. При этом, стремление к подобному рода гармонизации рука об руку идут со страхом телесных трансформаций. Российский философ В.А. Подорога

¹ Третье ухо на руке вырастил себе профессор из Австралии / Звезда. - Режим доступа: https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201508122057-hzgx.htm (10.08.2015), свободный. – Загл. с экрана – Яз. Рус.



утверждает: «...слишком доступное нам переживание собственного тела, которое неожиданно сталкивается с ему противоположным: вы все-таки находитесь внутри особой телесной машины и не имеете над ней полной власти, и в каждое мгновение можете утратить контроль. Ваше собственное тело (переживаемое как вам принадлежащее) в глубинном истоке существования принадлежит не вам, а скорее внешнему миру» [ПОДОРОГА 1995]. Страх утратить контроль над тем, что, казалось бы, принадлежит тебе по праву рождения, постоянно возвращает тело в центр художественного пространства.

Поразительным образом страх перед бодимодификациями и стремление к гармонии соединяются в главном художественном образе нового, постгуманитистического мира – киборге. Аватар (фильм, 2009), Бегущий по лезвию 2049, Ванильное небо, Видоизмененный углерод, Газонокосильщик, Джонни-мнемоник, Искусственный разум, Крикуны, Люси, Матрица, Мир Дикого запада (телесериал), Области тьмы, Превосходство, Призрак в доспехах (аниме, 1995), Призрак в доспехах (фильм, 2017), Робокоп, Робот по имени Чаппи, Суррогаты, Терминатор: Генезис, Титан, Человек-амфибия (фильм, 1961), Элизиум – рай не на Земле, Киборг 2: Стеклопанель, Киборг-ниндзя, Киборг-охотник, Ксеногенез, Призрак в доспехах (фильм, 2017), Призрак в доспехах: Синдром одиночки (аниме), Призрак в доспехах: Синдром одиночки 2nd GIG (аниме) – это лишь минимальный перечень фильмов, сериалов и аниме, где центральной темой оказывается расширение возможностей человека за счет биологических и технических новаций. Подобные новации пугают и притягивают, а главное – становятся ориентирами для науки и медицины, а многое, из того что представлено в этих фильмах, сегодня уже стало частью реальности. Необходимо помнить, что в эпоху постгуманизма в ходе социализации и самоидентификации у человека больше нет строгих и обязательных ориентиров – он более не соотносит себя ни с родителями, ни с профессиональной или социальной группой. Мы говорим о «плавающей идентичности», когда главную роль в процессе самоидентификации играет Воображаемое.

Не случайно манифест киборга Донны Хароуэй не утрачивает актуальности, а наоборот, получает новые прочтения. «Киборг – создание постгендерного мира, он ничего общего не имеет с бисексуальностью, доэдиповым симбиозом, неотчужденным трудом или прочими соблазнами органической целостности, достигаемой окончательным усвоением всех сил всех частей в некое высшее единство. В какомто смысле у киборга нет истории происхождения в западном понимании; „последняя“ ирония, поскольку киборг – это также чудовищный апокалиптический телос разогнанных западных овладений абстрактной индивидуации, конечная самость, оторванная, наконец, от всякой зависимости, человек в космическом пространстве» [ХАРАУЭЙ 2017: 128]. Автор утверждает, что киборг и есть идеальное соединение материальной реальности и воображения.

Несмотря на широко представленный в популярной культуре и до некоторой степени обнадеживающий образ киборга, именно страх оказывается художественно-эмоциональной доминантой художественного творчества. При этом непосредственно сам ужас телесных трансформаций открыла Мери



Шелли в своем знаменитом романе 1818 года, многократно экранизированном и интерпретированном – «Франкенштейн, или Современный Прометей». К образу Виктора Франкенштейна и его созданию возвращались 27 раз в театре, кинематографе и литературе. На излете символизма в 1904 году Густав Майринк подхватывает идею бодимодификаций в своем мистическом и пугающем рассказе «Растения доктора Синдереллы». А в 1912 новые грани ужаса – уже психологического – в телесных трансформациях являет читателю Франц Кафка в повести «Превращение». С течением времени, пройдя эпохи романтизма, символизма и модернизма, тема бодимодификаций подошла к своему крайнему выражению в популярной культуре конца XX – начала XXI вв. в оригинальном жанре боди-хоррора.

К полному раскрытию темы боди-хоррора приближались постепенно, с середины XX века. Капля (1958), Голова-ластик (1977), Чужой (1979, 1986, 1992, 1997), Нечто (1982), Реаниматор (1985), Муха (1986), Восставший из ада (1987), Худеющий (1996), Вирус (1999), Слизняк (2006), Заноза (2008), Район №9 (2009), Человеческая многоножка (2009), Американская Мэри (2012), Бивень (2014) – это очень краткий список фильмов на тему боди-хоррора, демонстрирующий эволюцию жанра и возможные его ответвления. Здесь и идея вселения в человеческий организм инородного существа-паразита, и идея перерождения человека в нечто невообразимое, и просто эксплуатация темы разрушения человеческой плоти всеми доступными методами и способами.

Боди-хоррор не ставит своей целью напугать потребителя ужасами разложения или чрезмерной натуралистичностью. Задача – вызвать не омерзение, а страх перед утратой контроля над собственным телом в результате насильственных или добровольных трансформаций, которым подвергает себя герой и или которым подвергают героя. Страх здесь зиждется на том, что в отличие от ситуации преследования маньяком или чудовищем, ты не можешь никуда убежать – ужас внутри тебя, он с тобой. Ужас – это твое тело. Ужас – это ты сам.

Ряд критиков и исследователей указывают на фильм «Нечто» (1982, Дж. Карпентер), как на художественный текст, обозначивший переход к деконструкции тела и культивированию страха перед ним. Именно этот фильм порождает дискуссию вокруг самого термина – боди-хоррор или «биологический ужас». Собственно основная идея сводится к деформированию привычной телесности и утраты привычных же функций тела. Хотя, вместо одних функций вполне могут появиться иные. Подобного рода фильмы призваны не вызвать страх смерти как таковой – в этом нет ничего удивительного для фильмов подобного жанра (более того, другие жанры уже давно и успешно эксплуатируют этот страх) – а породить страх перед тем, что казалось бы не может стать твоим врагом. И в этом смысле боди-хоррор не то опередил, не то уловил тенденцию эпохи – тело может тебя предать и предает на каждом шагу. Примечательно, что Энн Джерсли, исследующая тематику зомби в художественных фильмах, указывает, что страх вызывает именно монструозное тело, а не монструозных характер [JERSLEV 1994: 18–33]. Разумеется, если речь о зомби, то какой уж тут характер! В этом и заключается основная идея, столь



актуализировавшаяся в эпоху постгуманизма. Человек лишается своего пьедестала, как нечто бесконечно разумное и великое, творение господина, царь природы и т.д. На самом деле человек жалок и ничтожен, он даже свое тело контролировать не в состоянии.

В кинематографе традиционно одним из самых ярких представителей этого специфического жанра называют режиссера Дэвида Кроненберга. Не случайно его прозвали «певец мутаций». Еще в 1975 году в фильме «Судороги» режиссер вывел в качестве главного героя ученого, создающего паразита. Проблема в том, что этот паразит, попадая в человека, вызывает рост агрессии и сексуального желания. Так город захлестнула эпидемия насилия, обычные люди вдруг превратились в маньяков. Несмотря на очевидную кровавость произведения, интересен философский посыл: паразит снимает культурные барьеры, давая человеку возможность реализовать свои инстинкты и скрытые желания. Затем был фильм «Муха», где главный герой «срачивался» с насекомым не генном уровне. И, конечно же, фильм «Авткатастрофа» – настоящий гимн членовредительству и эстетизация протезирования.

Одна из центральных тем боди-хоррора – это тема гибридов, получаемых в результате скрещивания представителей разных видов. Причем видов, принципиально несовместимых. В реальной жизни спаривание представителей разных видов ограничивается или исключается естественными репродуктивными барьерами. Но идея сама по себе настолько привлекательна, что писатели и режиссеры просто не могли обойти ее своим вниманием. К тому же, как мы помним, человечество озабочено проблемой усовершенствования своего тела, расширения возможностей за счет пластики, имплантов и всего того, о чем мы уже говорили. Художник будто бы предлагает нам задуматься над тем, что может получиться в результате этого самосовершенствования. Киборг, но не приводящий к гармонии, а несущий смерть.

Многие из произведений боди-хоррора – «Капля», «Чужой» – породили довольно крупные фэндомы. Поскольку жанр развивается, то вполне правомерно будет выделить и поджанры. В частности, это поджанр, определяемый темой утраты контроля над той или иной частью тела. Идея не нова, она родилась еще в годы господства экспрессионизма – в 1924 году на экраны выходит фильм «Руки Орлака» по роману Мориса Ренара. Главный герой, пианист, в результате несчастного случая лишается своих рук, что делает невозможным его карьеру. Потому он идет на трансплантацию и получает в результате сложной операции руки казненного убийцы. Разумеется, согласно законам жанра, эти руки желают убивать, а вот мозг хочет совсем иного. Герою повезло, повторная операция избавляет его от этого проклятья. Мы же получаем целое направление боди-хоррора, где чужие, полученные в результате операций глаза, руки, а то и вовсе сердце начинают вступать в конфликт с мозгом и толкать главного героя на путь зла.

Однако, можно не ограничиваться одним органом – почему бы просто не собрать новую личность из фрагментов тел других людей? Тема, очевидно, является идейной наследницей Мери Шелли. Так в 1988 году в свет выходит



бестселлер Томаса Харриса «Молчание ягнят», экранизированный в 1991 Джонатаном Демми. Этот роман в полной мере реализовал идею создания новой идентичности за счет использования фрагментов плоти других людей. И вновь мы получаем целую серию подражаний.

Важно отметить, что многие темы современной культуры, и боди-хоррор здесь не исключение, унаследованы нами от эпохи модернизма XIX – первой половины XX вв. Этот факт со всей очевидностью указывает на то, что страх перед предательством собственного тела напрямую связан с технологическим прогрессом. Не только Мери Шелли оказывается среди прародителей жанра. Так мы уже упоминали Франца Кафку, а в 1975 году выходит манга в жанре боди-хоррор японского художника Хидэси Хино под названием «Мальчик-личинка». Связь с «Превращением» Ф.Кафки более чем очевидна. Закомплексованный школьник превращается в уродливую личину, от которой все отворачиваются. Другое дело, что у Кафки мы видим рассказ об одиночестве, о «незаметности» персонажа и его превращение в насекомое становится своеобразным апофеозом одиночества, в данном же случае речь идет об истории мести за все обиды.

Является ли боди-хоррор исключительно «развлекательным» жанром кино, литературы, компьютерных игр пр.? Нет, это не совсем так. Боди-хоррор способен выражать и социально значимые идеи, не связанные напрямую со страхом бодимодификаций. Так на полотнах художницы Сюзан Блак мы видим бесконечную галерею образов искалеченных мужчин и женщин, в большей степени женщин. Окровавленные, поломанные тела, соединенные с проводами и железной арматурой. Сюзан Блак протестует против мира мужчин, где женщина – вечная жертва. Этот боди-хоррор наделен глубочайшим смыслом и содержит гуманистический посыл, несмотря на весь ужас того, что мы видим.

Очевидно, человек находит свое тело несовершенным. Художественный текст показывает наше стремление обрести качества, открывающие новые возможности – видеть в темноте, быстрее передвигаться, летать, обходиться без пищи, чаще прочего – минимизировать болевые ощущения и обрести бессмертие. Это то, к чему стремился человек эпохи архаики, надевая шкуру буйвола или леопарда. В иных случаях специфическая репрезентация бодимодификаций указывает и на стремление стать незаметным – превратиться в таракана, червя, иметь возможность спрятаться. В подобных примерах мы видим желание человека уйти от давления социальной среды, неспособность справиться с вызовами.

Человек осознает уязвимость и несовершенство своего тела. Также он понимает, что классический гуманизм обманывал его столетиями – он не царь природы, не венец творения. Человек – это агрессивное животное, по вине которого погибло 60% видов других животных. Современный человек мечется между чувством вины за бесконечную череду войн и экоцид с одной стороны и всепоглощающим страхом перед миром. Не справляясь с вызовами современности, отдавая себе отчет в собственной ущербности, он всеми силами старается усовершенствовать себя посредством доступных бодимодификаций. Однако именно этот процесс вызывает у него новый приступ паники пред потенциальной утратой контроля над телом. Стремясь стать киборгом Донны

Хуруэй, он, к собственному ужасу, осознает себя личинкой Хидэси Хино, несчастной и агрессивно-мстящей.

Библиография

- ЛЕВИНАС 2004: Левинас, Э., Трудная свобода. Очерки по иудаизму // Избранное: Трудная свобода. Москва: Российская политическая энциклопедия РОССПЭН.
- ПОДОРОГА 1995: Подорога, В.А. Феноменология тела. / DEJA VU алиби-не-алиби – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/b/Body.html> (25.07.2015), свободный. – Загл. с экрана – Яз. рус.
- РЕНО 2002: Рено, А., Эра индивида. К истории субъективности. Санкт-Петербург: «Владимир Даль».
- ХАЙДЕГГЕР 2002: Хайдеггер, М., Бытие и время, Санкт-Петербург: Наука.
- ХАРАУЭЙ 2017: Харауэй, Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. перевод с английского Гарадж А., Серия Min-ima, Москва: Маргинем Пресс.
- JERSLEV 1994: Jerslev, A., The Horror Film, the Body and the Youth Audience. // Young Nordic Journal of Youth Research, No. Vol 2, No 3. 18–33

Андрей ЧУКУРОВ
Herzen State Pedagogical University
Saint-Petersburg, Russia
achucurov@yandex.ru



Формальные требования

Формат текста: любой редактируемый текст. При использовании в качестве дополнительных и других шрифтов просим отправить их с статьей.

Поля страниц: верхнее и нижнее – 5см, левое и правое – 4см; **Размер шрифта:** 11p

Объем публикаций: статьи до 50000 знаков, **обзоры и рецензии** до 12000 (с пробелами).

Язык статьи: любой славянский язык, английский и немецкий язык.

Содержание: статья должна содержать имя и фамилию автора, его э-мейл адрес, должность, и резюме к статье. Просим указать тематический блок опубликования (языкознание, литературоведение, культурология, обзор/рецензия).

Резюме: на английском языке (для материалов на славянских языках), на русском языке (для материалов на английском или немецком языках).

Цитирование: ссылки на цитируемые источники даются в квадратных скобках, где указывается фамилия автора малыми прописными, год издания и страница [ФАМИЛИЯ 2006: 66]. Если авторов двое, в скобках указываются их фамилии через тире [ФАМИЛИЯ1–ФАМИЛИЯ2 2006: 66], а если больше – указывается фамилия только первого с добавлением *и др.* [ФАМИЛИЯ и др. 2006: 66], в английском варианте *et al.* [SURNAME et al. 2006: 66].

В **библиографии** приводится только цитируемая в статье литература, следуя примеры:

-**Монография:** МАКАРОВ 2003: Макаров, М. Л. Основы теории дискурса. Москва: ИТДГК Гнозис.

-**Сборник:** ТЕСТЕЛЕЦ 2007: Тестелец, Я. Г. Структура предложений с невыраженной связкой в русском языке // Розина, Р. И., Кустова, Г. И. (ред.) Динамические модели. Слово, предложение, текст. Сборник статей в честь Е.В. Падучевой. Москва: Языки славянских культур 773–789.

-**Периодическое издание:** ПОЖГАИ 2008: Pozsgai I. Употребление дательного самостоятельного в Синайском патерике // Gadányi K., Mojszejenko V. (ed.) *Studia Slavica Savariensia* 1–2. Szombathely 309–324.

-**Интернет сайты:** ЗЕРНОВА 1998: Зернова Р. На море и обратно. Иерусалим // <http://www.akhmatova.org/articles/zernova.htm> (дата доступа: 2015. 04. 25.)

Formal requirements

Format: any editable textfile. The author should attach any additional fonts used in the text.

Margins: top and bottom - 5cm, left and right - 4cm; **Font size:** 11p

Publication size: articles up to 50000 characters, reviews up to 12000 (with interspaces).

Language: any Slavic language, English and German.

The paper has to contain the author's name, e-mail adress, position, and an abstract. The author should specify the topic of the paper (linguistics, literature studies, culture studies, review).

Abstract: in English (for papers in Slavic languages), in Russian (for papers in English or in German).

References on the quoted sources are in square brackets, in which are shown the surname of the author in smallcaps, the year of publication and the number of the page [SURNAME 2006: 66]. If there are two authors there is a long dash between their surnames [SURNAME1–SURNAME2 2006: 66], and if there are more than two authors, only the first one is shown with *et al.* [SURNAME et al. 2006: 66], in Russian and др. [ФАМИЛИЯ и др. 2006: 66].

In the **Bibliography** are shown only the sources used in the text in the following way:

-**Monograph:** AUSTIN 1971: Austin John L., *How To Do Things With Words*, London: Oxford University Press.

-**Collective Volume:** BJØRNFLATEN 2006: Bjørnflaten J. I., *Chronologies of the Slavicization of Northern Russia mirrored by Slavic loanwords in Finnic and Baltic* // Nuorloto, J (ed.), *The Slavicization of the Russian North. Slavica Helsingiensia* 27: 50–77.

-**Journal:** WERNER 1970: O. Werner: *Über das Vorkommen von Zink und Messing im Mittelalter* // *Ersmetall*. 1970/25: 259–269.

-**Internet site:** HELLER 2011: Heller, J. M. *Otče náš, Otče náš... tak kde teda jsi?! Recenze knihy M. Szczygiela Udělej si ráj*. Dostupné na: <http://www.ilitera-tura.cz/Clanek/28533/szczygie-mariusz-udelej-si-raj>, (Date of Access: 2014.08.12).