

СЛОВО ДОСТОЕВСКОГО 2014

ИДИОСТИЛЬ И КАРТИНА МИРА

Под общей редакцией Е.А. Осокиной

Москва 2014

УДК 811161'1(082)

ББК 81.2Рус-4

А/Я038



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект 14-04-16033 «д»*

Авторы:

член-корр. РАН **Ю. Н. Караулов**, кандидат филол. наук **Е.Л. Гинзбург**, **М.М. Коробова**,
кандидат биол. наук **Л.А. Мажуль**, кандидат филол. наук **Е.А. Осокина**, кандидат
филол. наук **В.М. Петров**, кандидат филол. наук **И.В. Ружицкий**, кандидат филол.
наук **Е.А. Цыб**, кандидат филол. наук **С.Н. Шепелева**

Рецензенты:

доктор филол. наук **Л.А. Шестакова**, доктор пед. наук **Л.В. Красильникова**

*Утверждено к печати Ученым советом Института русского языка
им. В.В. Виноградова Российской академии наук*

«Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира». Коллективная
А/Я038 монография. Под общей редакцией Е.А. Осокиной. – М.: ЛЕКСПУС, 2014. – 528 с.

Коллективная монография, подготовленная в группе составителей Словаря языка Достоевского, включает труднодоступные и ранее не опубликованные материалы, посвященные проблемам описания идиолекта и его лексикографического представления. Книга адресована лингвистам, литературоведам и всем, кто интересуется творчеством Достоевского и языком писателя.

Книга публикуется в авторской редакции.

УДК 811161'1(082)

ББК 81.2Рус-4

ISBN978-5-905532-16-0

© Авторский коллектив, 2014

© ЛЕКСПУС, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия	6
--------------------------	---

ОБРАЗ МИРА И СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ (Ю.Н. Караулов)

«Образ автора» или «образ мира»?.....	12
Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского.....	20
Достоевский и Эйзенштейн: монтаж аттракционов.....	34
Предикация и неопределенность?.....	51
Ассоциативный анализ. Новый подход к интерпретации художественного текста	61
Проблемы составления словаря языка Достоевского и предлагаемые лексикографические решения	89
Об «Идиоглоссарии Достоевского».....	107
От словаря языка писателя к познанию его мира.....	115

ИДИОГЛОССАРИЙ. ТЕЗАУРУС. ЭЙДОС (И.В. Ружицкий)

От символической картины мира к тезаурусу (о возможности реконструк- ции языковой личности Ф.М. Достоевского).....	132
Игровое употребление слова в текстах Ф.М. Достоевского	143
Что мы не понимаем у Достоевского.....	184
Автонимное употребление слова в текстах Достоевского.....	192
Текстообразующая функция слова «вдруг» в произведениях Ф.М. Достоевского.....	203
«Я знаю, что ты знаешь...» (к семантике глагола «знать» в текстах Ф.М. Достоевского).....	212

ПОЭТИКА СЛОВА: СЕМАНТИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ (Е.Л. Гинзбург, Л.А. Мажуль, В.М. Петров, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева)

Глоссарий как жанр словарей (<i>Гинзбург Е.Л., Цыб Е.А.</i>).....	217
Эстетика редкого слова (к программе анализа переводов на англий- ский язык художественной прозы Достоевского) (<i>Гинзбург Е.Л., Цыб Е.А.</i>).....	231

Цветовая парадигма национальной культуры (русская живопись и проза Ф.М. Достоевского, семантико-культурный аспект) (<i>Мажуль Л.А., Петров В.М., Шепелева С.Н.</i>)	241
Образ бездны в индивидуальном и массовом сознании (<i>Ружицкий И.В., Шепелева С.Н.</i>)	261

ОБЩЕЕ VS ЧАСТНОЕ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ (М.М. Коробова)

Структура базового словаря языка Достоевского	268
Преломление жанровой специфики через призму словаря (из опыта лексикографического описания языка Достоевского)	285
<i>Двойник</i> – семантический неологизм Достоевского?	292
Размышления о глаголе <i>молчать</i> в связи со словарем Достоевского	302
Место действия – сад (из материалов Словаря языка Достоевского)	310

К ПРАВОСЛАВНОМУ ПОНИМАНИЮ ДОСТОЕВСКОГО (Е.А. Осокина)

Примирение Достоевского	330
Альфа и омега русской литературы	332
К вопросу о форме «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского: структура и содержание	343
Гоголь и Достоевский: Божественная служба и литературная форма (от Благовещенья до Воскресения и Вознесения)	350
Место «Великого инквизитора» в круге пяти книг	359
Иконичность словесного художественного образа в «Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского	376
Сокровенный смысл «Великого инквизитора»: идея Предвечного совета в структуре произведения	386
Понимание богообразности мира, или божественного примирения, как основа понимания творческого метода Достоевского	398
Абсурд у Достоевского – абстракция или конструкция?	405
Любить или не любить Достоевского (наблюдения над чтением и восприятием текста)	420
Еще раз о любви и нелюбви к Достоевскому: В. Набоков о Достоевском ...	430
Лингвистический компас: язык Достоевского – язык эпохи	438
Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система?	448
Фигуры речи в комментарии словарной статьи <i>идиоглоссария</i> Достоевского	462
Словарь языка Достоевского. За пределами авторской поэтики: классификационное «древо»	468

Уникальные слова у Достоевского	477
Творческое наследие Ф.М. Достоевского: эстетическое восприятие текста и лингвистическая статистика	495
Трагизм «русской картины мира» в художественном творчестве Достоевского	503
Docendo discimus: можно ли «навязать православие» при чтении Достоевского	516
Список сокращений.....	525

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В предлагаемой читателю книге собраны материалы, подготовленные коллективом авторов Словаря языка Достоевского, в большинстве своем труднодоступные или неизданные статьи, доклады и интервью. Вместо предисловия представлены наиболее значимые выдержки из разделов книги..

Ю.Н. Караулов:

Идиоглоссарий представляет собой новый тип словаря языка писателя, предметом лексикографирования в котором служат не все слова с их семантикой, употребленные автором в его произведениях, как это делается обычно, а только те лексические единицы (идиоглоссы), которые помимо семантических характеристик обладают еще и когнитивными свойствами, т. е. несут знание о мире языковой личности писателя, являются ключевыми для понимания и интерпретации его текстов. Из этого разъяснения можно было бы заключить, что идиоглоссарий – это словарь, соединяющий в себе черты тезауруса и черты стандартного, пословно описанного и традиционно семантизированного словаря языка писателя.

«Об “Идиоглоссарии” Достоевского»

Принято считать, что в самом общем виде определенность/неопределенность как смысловая и грамматическая категория языка характеризуется двумя принципиальными моментами: ориентацией на общий фонд знаний говорящего и адресата речи (включая и актуальную для диалога ситуацию) и отнесенностью во внеязыковой реальности к именуемому предмету речи, к референту. Связь понятия и категории определенности/неопределенности с теорией референции, с одной стороны, и устойчивая традиция рассматривать это понятие в плане сопоставления артиклевых и безартиклевых языков,

с другой, привели к стандартному представлению, будто эта категория релевантна только для процесса (и результата) номинации.

«Предикация и неопределенность?»

Сама идея о возможности связать в одном исследовании ассоциативную лингвистику с проблемами анализа художественного текста возникает из представления о том, что объект языкознания – язык репрезентируется тремя способами: его можно исследовать как системное образование, и тогда результат его изучения предстает в соответствующих описаниях как система (словарь и грамматика); его существование можно репрессировать материально как очень большую совокупность разнообразных текстов, и это тоже будет «язык», или «язык-текст»; наконец, язык можно мыслить как некую идеальную сущность – как языковую способность его носителя.

«Ассоциативный анализ. Новый подход к интерпретации художественного текста»

И.В. Ружицкий:

Анализ функционирования идиоглоссы *вдруг* позволяет высказать предположение о том, что в этом слове сконцентрировано отношение Достоевского ко времени вообще и к любому человеческому поступку в этом времени, в том числе и в диалоге с кем-то или с самим собой. В нем – случайность, неожиданность, а главное – неподчиненность поступка и мысли объективным причинно-следственным законам. <...> *Вдруг* – это точка, почти ничто, но точка, как известно, является пересечением линий, и именно в этом «почти ничто» пересекаются у Достоевского и линии развития сюжета, и мотивы, и состояние героев и самого автора. В слове *вдруг* у Достоевского исчезает само время, которое он так любит «укорачивать»: *минута → секунда → четверть секунды → десятая доля секунды → мгновение → миг...*

«Текстообразующая функция слова “вдруг”...»

Основная задача языковой игры у Достоевского – это остановиться самому или остановить читателя и удивиться (или удивить); как раз здесь и возникает познание. Игровой инстинкт – это инстинкт карнавала, выход из энтропии через создание негэнтропии. Да, это бегство от серьезного, но одновременно и бегство от нормы, системы, которое в конечном счете позволяет познавать и норму, и систему, и без которого сама эта норма существовать не может.

«Игровое употребление слова...»

Субъект, таким образом, может не только делать что-либо, но и знать, как он это делает, т. е. формула рефлексии «я знаю, что я знаю» – это постановка под контроль своей деятельности, а «я знаю, что ты знаешь» – это своеобразная установка контроля над деятельностью другого и, что важно, фиксация такого контроля со-знания. В коммуникации, а у Достоевского эти формулы рефлексии встречаются чаще всего в диалоге, рефлексия, выход в позицию «над», позволяет как достигать взаимопонимания, так и вводить в заблуждение, поскольку «Я знаю, что ты знаешь» вовсе не всегда означает действительное знание говорящего.

*«“Я знаю, что ты знаешь...”
(к семантике глагола “знать”...)»*

Е.Л. Гинзбург, Е.А. Цыб:

...что такое глоссарий как авторский образ словесной культуры и ее традиций? Чем полнее экспозиция совокупности контекстов каждой вокабулы из глоссария, тем ценнее этот словарь в качестве источника знаний о данном слове как экспрессеме, как компоненте художественной формы текста. Для глоссария показать «переклики, отклики и оклики слов» (П. Флоренский), их созвучия и сопряжения столь же важно, как и просто их объяснить.

«Глоссарий как жанр словарей»

Эстетика слова, в том числе редкого, что бы мы ни понимали под этим термином, с сугубо лингвистической точки зрения обусловлена необходимостью дезавтоматизировать текущий синтез и анализ текста, наделяемого художественной и/или риторической формой.

«Эстетика редкого слова (к программе анализа переводов ... художественной прозы Достоевского)»

Трудности использования редкого слова в художественном тексте становятся особенно явственными при сравнении текстов, один из которых является оригиналом, а другой – его переводом. Мы говорили, что редкие и устаревшие слова обеспечивают эстетическую (прежде всего экспрессивную) форму слова. Задача переводчика – показать, что текст сохраняет эти свойства и как факт другого языка. Адекватный перевод должен убедить, что достигается это соотносительными средствами, в данном случае лексическими.

«Эстетика редкого слова (к программе анализа переводов ... художественной прозы Достоевского)»

Л.А. Мажуль, В.М. Петров, С.Н. Шепелева:

Трудно найти в России писателя более национального (как с точки зрения исследователей – литературоведов, психологов, культурологов, – так и простых читателей), способного чутко различать «свое» и «чужое», который имеет достаточно оснований для причисления его к «самым русским», «истинно русским» авторам. Не углубляясь здесь в эту проблему, примем такой взгляд в качестве рабочей гипотезы и попробуем проанализировать характер цветового мира романов Достоевского в связи со спецификой цветового строя русской национальной культуры.

*«Цветовая парадигма национальной культуры...
(русская живопись и проза Ф.М. Достоевского...)»*

И.В. Ружицкий, С.Н. Шепелева:

Что может объединять эти три *бездны*, кроме идеи бесконечности? В первую очередь – падение, физическое, духовное, нравственное. Особенности русского менталитета, о которой писал Ф.М. Достоевский, – дойти до края *бездны*, пропасти, заглянуть вниз... <...> Чем можно было бы объяснить стремление человека к бездне? Возможно, это желание соединиться со вселенной, стать ее частью, возвратиться к первоначалам, задуматься о душе...

«Образ бездны в индивидуальном и массовом сознании»

М.М. Коробова:

...чем больше у слова заполнено зон, то есть чем богаче и разнообразнее его связи, тем больше оснований считать такое слово *идиоглоссой*.

«Структура базового словаря Достоевского»

...в большинстве случаев для «среднестатистического» слова преобладать будет частота его употреблений (встречаемость) в художественной прозе. На этом фоне любое отклонение, т. е. преобладание частоты в текстах публицистики или письмах, будет маркированным...

«Преломление жанровой структуры через призму словаря»

...нам предстоит проанализировать 20 употреблений (всего!) слова *двойник* из художественной прозы, чтобы установить, в каком значении использовал это слово Достоевский. <...> имея низкую частоту и будучи несквозным, слово *двойник* ассоциативно прочно связано с творчеством Достоевского, то есть для его творчества в целом оно является именно *сквозным*.

«Двойник – семантический неологизм Достоевского?»

Там, где автор [Достоевский] явным образом (т. е. вербально) обозначает (выделяет) ситуацию молчания, будь то глагол *молчать* или наречие *молча* или их квазисинонимы (*ничего не говорить* и под.), возникает своего рода стоп-кадр, момент фиксирования нашего внимания, когда, возможно, и читателю стоит приостановиться и подумать, а почему этот момент выделен (особенно если это касается главных героев), что скрывается или что происходит за этим «кадром».

«Размышления о глаголе *молчать*...»

...только техника «медленного чтения» позволяет обнаружить, что при небольшой частоте и чуть ли не однозначности, слово *сад* в текстах Достоевского оказывается очень емким, богатым ассоциативно (несмотря на высокую степень типологичности его ассоциативных связей).

«Место действия – сад...»

Е.А. Осокина:

Достоевский, используя в качестве матричной богослужбную основу для своих произведений, исподволь обращает наше сознание к основам литературы и культуры. Главное – видеть и слышать и иметь слова, чтобы высказать. «В начале было Слово», и «Слово стало плотью» – вот это и есть пределы литературы, ее «Альфа и Омега».

«АЛЬФА и ОМЕГА русской литературы»

Такое вот чтение с проникновением в скрытые смыслы, познание невидимого есть взаимодействие с автором, то есть с его посланием нам. Происходит тайна сосуществования и причастия к идее, поэтому мы будем воспроизводить в своем толковании то, что видим, а это видимое будет утверждаться как содержание. Видение Божественного Примирения и будет составлять суть творения и нашу сущность. Поэтому так важен язык толкования, наше слово...

«Сокровенный смысл “Великого инквизитора”:
идея Предвечного Совета в структуре произведения»

...содержание текстов Достоевского подтверждается сакральным к ним отношением, то есть многократным прочтением с выявлением многоуровневой структуры и скрытых смыслов, содержащихся и в одном слове – ключевом, концептуальном, кодовом, – и в целом тексте, который, в свою очередь, является кодом и символом высшего смысла...

«Сокровенный смысл “Великого инквизитора”:
идея Предвечного Совета в структуре произведения»

Можем ли мы показать что-то в произведениях Достоевского объективно, а не как собственную рефлексию, осмысление через самознание и оценку? То, что воспринимается нами, то есть принимается и становится понятным, *просто*, потому что *истинно*. Всякая простота *приятна*, так как она не просто организована. Эта сложная организация воспринимается нами в целом, эстетически, но аналитически простота может быть представлена только как совокупность последовательных и постепенно выявляемых пластов – уровней, стихий, элементов – частей целого.

*«Сокровенный смысл “Великого инквизитора”:
идея Предвечного Совета в структуре произведения»*

ОБРАЗ МИРА И СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ

(Ю.Н. Караулов)

«ОБРАЗ АВТОРА» ИЛИ «ОБРАЗ МИРА»?¹

Светлой памяти Л.А. Новикова

Широта научных интересов Льва Алексеевича Новикова поразительна, они охватывают целый цикл гуманитарных дисциплин, включающий филологию в широком смысле слова, филологическую герменевтику, философию языка, эстетику языка, семиотику и собственно лингвистику с ее семантикой, грамматическим строем языка, стилистикой, лексикологией, лексикографией и языковой прагматикой. Результаты его исследований, соединившие академическую глубину и основательность с обращенностью к насущным задачам образования, вошли в золотой фонд русистики и всегда будут служить нам образцом высокого служения науке.

Я хотел бы коснуться одной проблемы, которая занимала ученого в разные периоды его творчества. Будучи учеником академика В.В. Виноградова, Лев Алексеевич уделил большое внимание изучению и развитию введенной Виноградовым категории «образ автора». Эту категорию Лев Алексеевич использовал в анализе языка художественных произведений прежде всего русской классической литературы – Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, Белого (см. [Новиков 2001]). Развивая методологические и методические основы этого многомерного и многофункционального понятия, Лев Алексеевич пишет: «Выражая суть художественного произведения и концентрируя его идейное, композиционно-структурное и языковое (стилевое) единство, образ автора как своеобразная, иерархически самая высокая поэтическая категория, создаваемая творчеством писателя и воссоздаваемая сотворчеством читателя, представляет собой детерминанту литературного произведения – главную особенность его содержания и структуры, определяющую его специфику, направление и характер его развертывания и развития. Она является наиболее адекватной категорией для постижения потока авторского сознания, для осуществления целостного всестороннего анализа художественного текста» [Новиков 1988: 13].

¹ Статья впервые опубликована в «Вестнике Российского университета дружбы народов» (2006. № 2).

Практические изыскания и теоретические обобщения ученого в этой области привели его к фундаментальному выводу: «... в категории образа автора принципиально выделяются те же уровни, что и в самом тексте, в связи с чем можно говорить об идейно-эстетической, жанрово-композиционной и речевой структуре образа автора, образующих единую общую структуру этой поэтической категории, охватывающей в анализе все стороны художественного текста как языкового воплощения авторского потока сознания» [там же: 20].

Опираясь на идеи Льва Алексеевича, я хочу показать, что его представление рассматриваемой категории как трехуровневой структуры, состоящей из идейно-эстетического, жанрово-композиционного и собственно речевого аспектов, закладывает основу для расширенного понимания образа автора, для наполнения этой категории таким содержанием, которое не только обнаруживает авторское отношение к герою и дает ему оценку (см. [Новиков 2001]), но раскрывает авторское мировидение – «мир» героя и стоящий за ним «мир» автора. Причем авторский мир не дан в произведении непосредственно, в явном виде, он скрыт в тексте, и аналитик может его выявить, используя специальные приемы, а восприятие его читателем и воздействие его на читателя происходит (если происходит...) на подсознательном уровне.

Для иллюстрации того, каким путем авторский «образ мира», а точнее – некоторый фрагмент авторского образа мира, себя проявляет, обратимся к произведениям Достоевского и рассмотрим употребление слова *ближний*: не в пространственном значении, конечно, а в религиозно-духовном, как имя существительное, обозначающее всякого представителя рода *homo sapiens*, всякого человека по отношению к другому. Надо сказать, что это слово является одним из ключевых для произведений писателя, и его выбор не случаен, несмотря на относительно малую частоту употребления – всего 48 раз (см. [Новиков 2001]).

Контексты с этим словом пропорциональным образом извлекаются из всех типов текстов писателя: художественные произведения представляют идейно-эстетический уровень образа автора и, соответственно, образа мира у автора; жанровая специфика образа мира репрезентируется разделением и противопоставлением трех жанров – художественных произведений, публицистических статей и писем:

(1) ... я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный.
(БЛ 46)

(2) ... есть много людей ... употребляющих ум свой на устройство козней ближнему и на непозволительный обман ... и употребляющих слог свой не на пользу ближнего и отечества ... (РП 236)

(3) Так бывает иногда с добрейшими, но слабонервными людьми, которые, несмотря на всю свою доброту, увлекаются до самонаслаждения собственным горем и гневом, ища высказаться во что бы то ни стало, даже до обиды, другому, невиноватому и преимущественно всегда самому ближнему к себе человеку. (УО 222)

(4) У господина Трусоцкого рождалось иногда поползновение посмеяться над своим ближним. (ВМ 28)

(5) Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. (БрК 215)

(6) Они преусердно начали набивать свои карманы и опустошать карманы ближнего. Многие пошли потом в шулеры. (Пб 18: 58)

(7) Каковы бы их убеждения ни были, ведь они все-таки остались бы людьми, природу свою не смогли бы уничтожить? Чувство самосохранения было бы у них непременно; но, кроме того, человек, потому что он человек, ощутил бы потребность любить своего ближнего, потребность самопожертвования в пользу ближнего ... (Пб 19: 132)

(8) Я, однако же, всегда думал, что в Англии, например, народ тоже жалостлив; и если и нет в нем, так сказать, слабосердости, как в нашем русском народе, то по крайней мере гуманность есть, есть сознание и живо чувство христианского долга к ближнему... (ДП 21: 14)

(9) Единоверие тут именно означает несчастного, измученного, распятого на кресте и за угнетение которого я восстаю и негодную. Это значит, «положи живот свой за угнетенного, за ближнего, выше нет подвига» – вот что говорит мотив единоверия. (ДП 23: 130)

(10) В этих грязных сердцах как-то безо всякого угрызения и стыда складывается всегда, день и ночь, подозрение насчет ближнего и непременно в том, что тот посягает на их собственный интерес. (Пс 28.2: 267)

(11) Но если дать Красоту и Хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека *труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего* – одним словом отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один свет духовный. (Пс 29.2: 85)

В большинстве приведенных высказываний, принадлежащих персонажам художественных произведений Достоевского, усматривается ироническое, если не прямо отрицательное, отношение к стоящей за каждой цитатой христианской заповеди «любви к ближнему». Само ключевое слово *ближний* становится знаком этой заповеди, но ее контекстное соседство явным образом разрушает непрерываемо присущий ей пафос безусловной истины, подвергает ее сомнению и низводит на уровень фарисейской формулы в устах говорящего, как бы знающего подлинную цену «любви к ближнему». Так, в иллюстративных цитатах *ближний* выступает как объект, которому (обычно) причиняют вред (1); устраивают

козни, подвергают обману и действуют не в его пользу (2); которого доводят до обиды (3); над которым готовы посмеяться (4); которого любить невозможно (5); у которого опустошают карманы, чтобы набить свои (6); которого подозревают в посягательстве на чужие интересы (10); самопожертвование ради которого возможно лишь при условии его обреченности на страдания и беды (11).

Положительное отношение к ближнему приобретает только в публицистике писателя, когда он снимает речевую маску очередного персонажа и рассуждает о должном и всечеловеческом, о гуманности и христианском долге, о мотиве единоверия и подвиге ради ближнего (цитаты 7, 8, 9). Но это мысли Достоевского-философа, Достоевского-христианина, писатель же, художник видит мир, отраженный в глазах его героев, а этот мир, особенно если сконцентрировать его содержание в текстовое ассоциативное поле, воссоздает картину далеко не человеколюбивую. Ср.: БЛИЖНИЙ – *козни, вред, обман, не в пользу, обида, насмешка, любить невозможно, опустошить карманы, набить карманы, подозрение, посягательство* и т. д.

Есть еще один, специфический тип контекстов, усиливающий эффект развенчания заповеди любви к ближнему. Я имею в виду афоризмы, вложенные Достоевским в уста его персонажей. Весь этот набор ориентирован полемически по отношению к заповеди и расширяет соответствующее ассоциативное поле словами отрицательной оценки (*эгоизм, веселящее несчастье, посторонний, презирать, невозможность любить, любить издали...*):

– Высочайшая любовь к ближнему есть в то же время и высочайший эгоизм. (ЗМ 68)

– Вообще в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз. (Бс 255)

– Любить своего ближнего и не презирать его – невозможно. По-моему человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего. (Пд 175)

– Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда. (БрК 216)

Среди всех афористических высказываний есть лишь одно, заряженное положительным смыслом любви к ближнему, и принадлежит оно старцу Зосиме:

– Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. (БрК 52)

Надеюсь, что сделанные наблюдения, стимулированные идеями Льва Алексеевича Новикова, позволяют поставить вопрос так, как он сформулирован в названии этой заметки. Однако даже столь широкое понимание образа автора с выходом на противопоставление позиции писателя и позиции публициста (художественные произведения vs. публицистика) оставляет ощущение неисчерпанности этого емкого понятия.

Вернемся к «Евгению Онегину». Прделанный Л.А. Новиковым анализ (см. [Новиков 2001]) сосредоточен на выявлении взаимоотношений четырех личностей – Онегина, Пушкина, автора романа и читателя. Поэтому естественно, что участие каждой из них маркировано соответствующими местоимениями. Но Лев Алексеевич подчеркивал значимость категории «образ автора» для целостного изучения художественного текста и его организации. Основываясь на его идеях, я попытаюсь представить, как, какими «скрепами» писатель придает единство содержанию текста в его внешних – межтекстовых связях – и связях внутритекстовых.

Художественный текст слагается из нескольких составляющих. В-первых, это нарративная, рассказывательная часть, которая представляет собой плоть текста, основное содержание, сохраняющееся при его пересказывании. Форма, в которой воплощается нарратив, может быть различной: повествование, описание, рассуждение, диалог и др. Но именно здесь воссоздается «образ мира» как одна из граней «образа автора» (см. выше – о БЛИЖНЕМ у Достоевского). Далее образ автора проявляет себя в отношении к собственному тексту, т. е. в метатексте, или в тех приемах, с помощью которых сохраняется непрерывность нарративной части:

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову.
Покамест моего романа
Я кончил первую главу.

Следующий способ реализации образа автора – эвиденция, или засвидетельствованность, которая предполагает указание на источник информации, подтверждающий справедливость авторского высказывания:

Онегин был по мненью многих
(Судей решительных и строгих)
Ученый малый, но педант.

Не менее выразительно вырисовывается образ автора в интертекстовых вставках в текст (прецедентных текстов), которые выявляют культурные предпочтения, эстетические идеалы, опосредованные оценки интеллектуальных ценностей:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил.

Наконец, непосредственным выражением образа автора служит включенная в текст авторская речь, тяготеющая к сентенциальности и имеющая форму ремарок:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

Итак, понимаемый в широком смысле «образ автора» складывается из образа мира, представляющего собой когнитивную категорию и запечатленного в основной, нарративной части художественного текста, и из совокупности коммуникативных категорий: метатекстовости, эвиденциальности, интертекстуальности и авторской речи (авторских ремарок). Ясно, что коммуникативные категории играют роль вспомогательную в восприятии и понимании текста, однако именно им текст обязан тому единству, которое служит одним из онтологических показателей текстового характера той или иной последовательности слов. Коммуникативные категории присутствуют в каждом нормальном художественном тексте. Приведу в качестве примера небольшой рассказ Достоевского «Скверный анекдот», выделив из него все коммуникативные категории.

Метатекстуальность:

(1) ... Эти три мужа были все трое в генеральских чинах. Сидели они вокруг маленького столика, каждый в прекрасном, мягком кресле, и между разговором тихо и комфортно потягивали шампанское. Бутылка стояла тут же на столике в серебряной вазе со льдом. **Дело в том, что** хозяин, тайный советник Степан Никифорович Никифоров, старый холостяк лет шестидесяти пяти, праздновал свое новоселье в только что купленном доме, а кстати уж и день своего рождения ... (СА 5)

(2) Впрочем празднование было не бог знает какое; **как мы уже видели**, было только двое гостей, оба прежние сослуживцы г-на Никифорова и прежние его подчиненные ... (СА 5)

(3) Хозяин всю жизнь любил регулярность. **Два слова о нем**: начал он свою карьеру мелким необеспеченным чиновником ... (СА 5)

(4) Впрочем, все они отчасти подвыпили, так что даже сам Степан Никифорович снизошел до господина Пралинского и вступил с ним в легкий спор о новых порядках. **Но несколько слов о его превосходительстве господине Пралинском, тем более, что он-то и есть главный герой предстоящего рассказа.** (СА 6)

(5) Действительный статский советник Иван Ильич Пралинский всего только четыре месяца как назывался вашим превосходительством, **одним словом,** был генерал молодой. (СА 7)

(6) **Из этого видно,** что Иван Ильич хватал высоко, хотя и глубоко, даже с некоторым страхом, таил про себя свои неопределенные мечты и надежды. **Одним словом,** человек он был добрый и даже поэт в душе. (СА 7, 25, 27)

(7) И покамест Иван Ильич лежит на полу, а Пселдонимов стоит над ним, в оичаянии теребя свои волосы, **прервем избранное нами течение рассказа и скажем несколько пояснительных слов собственно о Порфирии Петровиче Пселдонимове.** (СА 35)

Эвиденциальность:

(8) Была у него одна только страсть, или лучше сказать, одно горячее желанье: это – иметь свой собственный дом, и именно дом, выстроенный на барскую, а не капитальную ногу. Желанье его наконец осуществилось: он приглядел и купил дом на Петербургской стороне, правда далеко, но дом с садом, и при том дом изящный. **Новый хозяин рассуждал, что оно и лучше, если подальше: у себя принимать он не любил, а ездить к кому-нибудь или в должность – на то была у него прекрасная двухместная карета шоколадного цвету, кучер Михай и две маленькие, но крепкие и красивые лошадки.** (СА 6)

Интертекстуальность:

(9) – Так, не выдержим. – Степан Никифорович, очевидно, не хотел распространяться далее.

– Это вы уж не на счет ли **нового вина и новых мехов?** – Ну, нет-с; за себя-то уж я отвечаю.

(10) Рассудите-ка: при теперешних отношениях всех членов общества мне, мне войти в первом часу ночи на свадьбу своего подчиненного, регистратора, на десяти рублях, да ведь это замешательство, это коловращенье идей, **последний день Помпеи,** сумбур. Этого никто не поймет. (СА 13)

(11) Ну уж, конечно, они меня посадят с самым важным гостем, какой-нибудь там титулярный али родственник, отставной штабс-капитан с красным носом ... **Славно этих оригиналов Гоголь описывал.** (СА 14)

Авторские ремарки:

(12) Припоминал он и всё более и более раздумывался. Известно, что целые рассуждения проходят иногда в наших головах мгновенно, в виде каких-то

ощущений, без перевода на человеческий язык, тем более на литературный. Но мы постараемся перевести все эти ощущения героя нашего и представить читателю хотя бы только сущность этих ощущений, так сказать то, что было в них самое необходимое и правдоподобное. Потому что ведь многие из ощущений наших, в переводе на обыкновенный язык, покажутся совершенно неправдоподобными. Вот почему они никогда и на свет не являются, а у всякого есть. Разумеется, ощущения и мысли Ивана Ильича были немного бессвязны. Но ведь вы знаете причину. (СА 12–13)

(13) Так или почти так рассуждал Иван Ильич (господа, мало ли что человек говорит иногда про себя, да еще в несколько эксцентрическом состоянии). (СА 15)

(14) Он [Аким Петрович] был из петербургских русских, то есть и отец и отец отца его родились, выросли и служили в Петербурге и ни разу не выезжали из Петербурга. Это совершенно особенный тип русских людей. Об России они почти не имеют ни малейшего понятия, о чем вовсе и не тревожатся. Весь интерес их сужен Петербургом и, главное, местом их службы. Все заботы их сосредоточены около копеечного преферанса, лавочки и месячного жалованья. Они не знают ни одного русского обычая, ни одной русской песни, кроме «Лучинушки», да и то потому только, что ее играют шарманки ... (СА 26)

(15) Через минуту он встал, очевидно желая уйти, покачнулся, запнулся за ножку стула, упал со всего размаха на пол и захрапел ... Это бывает с непьющими, когда они случайно напьются. До последней черты, до последнего мгновенья сохраняют они сознание и потом вдруг падают как подкошенные. Иван Ильич лежал на полу, потеряв всякое сознание. (СА 34–35)

Литература

1. Новиков Л.А. Избранные труды. Т. 2. М., 2001.
2. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М., 1988.

РУССКАЯ РЕЧЬ, РУССКАЯ ИДЕЯ И ИДИОСТИЛЬ ДОСТОЕВСКОГО²

Впрочем, странно бы требовать в такое время,
как наше, от людей ясности.

Ф.М. Достоевский

1. От русской речи к «русской идее»

В феврале 1992 года я слушал публичную лекцию Н.Д. Арутюновой, темой которой была семантико-типологическая характеристика русского языка в его сопоставлении с другими языками. Характеристика была дана по нескольким универсальным параметрам, используемым обычно в культурной антропологии, семиотике, в философской и филологической герменевтике. В перечислительном виде, без развернутых комментариев, которыми они сопровождались в лекции Н.Д. Арутюновой и которые касались обращения к другим языкам с иными, чем в русском, значениями параметров, а также отношений их друг с другом, параметры эти таковы (далее в каждой паре вторым поставлен параметр, свойственный именно русскому языку):

- | | | |
|-------------------|-----|-------------------|
| а) Время | vs. | Пространство; |
| б) Человек | vs. | Стихия; |
| в) Норма | vs. | Аномалия; |
| г) Свое | vs. | Чужое; |
| д) Определенность | vs. | Неопределенность. |

Автором были приведены многочисленные и разнообразные языковые факты, которые иллюстрировали принадлежность русскому языку именно того набора характеристик, которые перечислены в правой части таблицы, т. е. которые показывали, что русский язык тяготеет к пространственным представлениям как первичным, исходным и склонен рассматривать время как пространство; что он характеризуется неантропоцентрической

² Статья впервые опубликована в еженедельнике «Русский язык» издательского дома «Первое сентября» (№ 39, 2001).

ориентацией и в своей структуре и речевом выражении готов ставить на первое место стихию, а не сознательную деятельность человека как основную движущую силу мира; что он отдает предпочтение не норме, а нарушениям, отклонениям от нее, т. е. для него естественнее аномалия, чем норма; что чужое имеет приоритет перед своим, оказывается, как правило, выше, ценнее, интереснее своего; и что, наконец, в нем довольно отчетливо прослеживается тенденция к неопределенной окраске высказывания, в том числе и к неопределенному выражению всех остальных, перечисленных выше параметров.

К этим выводам можно относиться по-разному, но я хочу привлечь внимание вот к чему. В том обильном и разноречивом потоке публикаций, который посвящается ныне проблемам самоидентификации русских, их самобытности, их национальному характеру и национальному самосознанию, мы встречаемся с понятиями, весьма похожими на приведенные выше признаки, с понятиями, часто даже называемыми теми же словами. Не тщаь дать систематическое обозрение, приведу только примеры такого рода характеристик русскости, русского национального духа, рассматриваемого уже не со стороны языка, а со стороны ценностей, идеалов, надежд, отраженных в фольклоре, верованиях народа, памятниках письменности, литературе.

а) Время – Пространство

Кажется, эта оппозиция, с предпочтением в русском характере второго ее члена, не требует развернутой аргументации: о влиянии российских просторов на складывание национального духа говорили многие. Приведу одну цитату: «Когда-то Чаадаев сетовал, что Россия находится вне истории, что она не более, чем географическое понятие. Тогда это казалось пределом национальной самокритики. Евразийцы обратили этот “географизм” в национальную добродетель, объявив большевистскую Россию (как отринувшую Россию петровскую) полной и абсолютной наследницей Джучиева улуса, апеллируя в том числе к фактору пространства: те же размеры, те же кочевые просторы. И такая же вражда к “романо-германской Европе”, живущей прежде всего в системе временных координат, а не только пространственных» [Кантор 1995: 38].

б) Человек – Стихия

О роли стихийной составляющей в русском характере говорилось много. В понимании русской истории С.М. Соловьевым, например, большое значение отводится понятию «внутренней степи», т. е. бунтам и восстаниям

как проявлению народной, «скифской» (Блок) стихии. «Характер человека, – пишет Вышеславцев, – не есть что-то явное, очевидное; напротив, он есть нечто скрытое. Поэтому трудно понять характер и возможны неожиданности. Как часто люди говорят “Вот этого я от тебя никогда не ожидал!” Характер имеет свой корень не в отчетливых идеях, не в содержании сознания, а скорее в бессознательных силах, в области подсознания. Там, в этой подпочве, подготавливаются землетрясения и взрывы, которые нельзя объяснить, если смотреть на внешнюю поверхность. . . В особенности это применимо к русскому народу. Все герои Достоевского поражают своими выходками и вспышками. И весь русский народ в целом поразил мир своим революционным извержением» [Вышеславцев 1995: 112–113].

в) Норма – Аномалия

Стихийная составляющая русского национального характера коррелирует с тенденцией к нарушению нормы, способна приводить к аномальным поступкам и действиям, иллюстрацией чего может служить, например, былинный эпизод ссоры Ильи Муромца с князем Владимиром (пересказ по цитированной выше статье Вышеславцева). Однажды устроил князь Владимир «почестен пир» «на князей, на бояр, на русских богатырей», «а забыл позвать старого казака Илью Муромца». Илья, конечно, страшно обиделся. Натянул он тугой лук, вложил стрелочку каленую и начал стрелять. . . В кого бы вы думали? «Начал он стрелять по Божьим церквам, да по чудесным крестам, по тым маковкам золоченым».

И вскричал Илья во всю голову зычным голосом:
«Ах вы, голь кабацкая, доброхоты царские!
Ступайте пить со мной заодно зелено вино,
Обирать-то маковки золочения!»
Тут-то пьяницы, голь кабацкая
Бежат, прискакивают, радуются:
– Ах ты, отец наш, родной батюшка! –
Пошли обирать на царев кабак,
Продавать маковки золочения,
Берут казну бессчетную,
И начали пить зелено вино.

«. . .Здесь явно виден, – пишет далее Вышеславцев, – весь русский характер: несправедливость была, но реакция на нее совершенно неожиданна и стихийна. Это не революция западно-европейская, с ее добыванием прав и борьбою за новый строй жизни, это стихийный нигилизм, мгновенно уничтожающий всё, чему народная душа поклонялась, и сознающий притом

свое преступление с “голью кабацкою”. Это не есть восстановление нарушенной справедливости в мире, это есть «неприятие мира», в котором такая несправедливость существует. Такое “неприятие мира” есть и в русском горестном кутеже, и в русских юродивых и чудаках, и в нигилистическом отрицании культуры у Толстого, и, наконец, в коммунистическом нигилизме» [Вышеславцев 1995: 117]. Стихия, таким образом, приводит к аномалии, подкрепляет ее.

г) Свое – Чужое

«О чем мечтает, чего желает русская сказка, каковы бессознательные мечты русской души?» – спрашивает далее Вышеславцев. И отвечает: «Прежде всего – это искание “нового царства и лучшего места”, постоянное стремление куда-то “за тридевять земель”. Здесь есть, конечно, нечто общее сказочному миру всех народов: полет над действительным к чудесному, но есть и нечто свое, особенное, какое-то странничество русской души, любовь к чужому и новому здесь, на земле, и за пределами земли: “Града грядущего взыскуем”» [Вышеславцев 1995: 113].

д) Определенность – Неопределенность

«Нужно сказать, что область подсознательного в душе русского человека занимает исключительное место. Он чаще всего не знает, чего он хочет, куда его тянет, отчего ему грустно или весело. Умеем ли мы вообще хотеть? Да, у нас бывают мгновенные и непреодолимые желания, и в нас есть жажда жизни, есть Эрос, но мы не можем определить направление хотения. Любимец русской сказки Иванушка-Дурачок, долго лежавший на печи, ни с того ни с сего вдруг вскакивает и кричит: “Эх вы, тетери, отпирайте двери, хочу идти туда, сам не знаю куда!”» [Вышеславцев 1995: 113].

На примере этих, в общем-то случайных, цитат, читатель убеждается, что можно отметить отчетливый параллелизм между чисто лингвистическими оценками русского языка (может быть, точнее было бы сказать – русской речи) и философскими, историко-психо-социологическими оценками русского национального характера. Связь национального языка и национального характера, безусловно, существует. «Пушкин как-то сказал о себе, что он ударил по наковальне русского языка и тот зазвучал. Но заставить “звучать язык” это и значит конституировать национальное сознание» [Кантор 1995: 42].

Близкая точка зрения о соотношении, и даже отождествлении, русского национального сознания с русским языком обосновывается в статье В.С. Библера, которая так и называется: «Национальная русская идея? – Русская

речь!» (см. [Библер 1993]). Приведу несколько выдержек из этой статьи. «Идея речи (как национального средства) отвечает самому смыслу демократии и демократизма, смыслу гражданского общества, объединяющего людей в системе договоров и соглашений и – вместе с тем – разъединяющего и обособляющего каждого человека. Речь наиболее адекватное выражение единства нации в контексте гражданского общества <...>. Внутренняя речь, сближая различные слова, фразеологизмы, речевые обороты и заключенные в них частные идеи, формулирует совершенно необычные – в будущее нацеленные – формы мышления, одновременно предельно индивидуального и исходно общенационального характера <...>. Все эти семантические и синтаксические смыкания и отталкивания речевых корнесловий-звучаний-действий национально своеобразны и формируют смысловой лад каждой нации» [Библер 1993: 163, 165–166].

II. Русская «речь-идея» и идиостиль Достоевского

Обращаясь к текстам Достоевского, мы обнаруживаем, что в них естественным образом воплотились все семантико-типологические характеристики русского языка, отражающие одновременно – хотим мы того или не хотим – основные составляющие русского национального самосознания, или русской идеи.

Стихийной составляющей русской души и русской истории, всегда преодолевающей масштаб человека, пересиливающей его «рацио», посвящено много рассуждений, пассажей в философско-исторических, литературоведческих, культурологических работах. Я остановлюсь на одной небольшой книжке Б.П. Вышеславцева «Русская стихия у Достоевского», вышедшей в Берлине в 1923 году. Из этого эссе можно извлечь все те признаки русской идеи, которые обсуждались выше. Проиллюстрирую их некоторыми выдержками из этой книги.

Стихия

Я вполне понимаю, что один немец, очень культурный и философски образованный, мог сказать мне, что произведения Достоевского внушают ему отвращение к России. Это так должно и быть, ибо в изображении Достоевского мы видим прежде всего хаос стихийных сил, и в этом хаосе замечаем прежде всего разгул зла, безумия, болезни душевной. Может ли быть что-нибудь более неприемлемое для представителя германской культуры с ее порядком, с ее здоровьем, с ее чувством долга? (с. 6).

В романах Достоевского всегда происходит нагромождение событий, которые завершаются сценами высшего напряжения. Они странны, хаотичны,

иррациональны, стихийны. Герои действуют наперекор рассудку, не отдавая себе отчета, потеряв власть над событиями; подпочвенные течения в душе влекут к поступкам. В конце концов, действуют не сами люди, а неведомые им скрытые стихийные силы. (с. 31) Стихии для ее проявления нужен простор, стихия связана с беспредельностью русского пространства.

Пространство

Но Достоевский верит, что из русской хаотической стихии создастся дивный космос... Ведь в хаосе содержится потенциально всё – и добро и зло, и гармония и диссонанс, и красота и безобразие, в нем всё титанически нагромождено и дико смешано <...> эти снежные пустыни и раскаленные степи, где гуляет ветер. <...> То, что есть в этом хаосе могучего и сильного: это беспредельность, жажда души слиться с беспредельным; есть беспредельность в русской природе и в русской душе, она не знает ни в чем предела: в этом ее трагизм, порою ее комизм, иногда ее гибель, но всегда своеобразное величие (с. 7, 8).

Разбушевавшаяся на этих просторах русская стихия отрицает всякий порядок, противостоит соблюдению рутинных норм и правил.

Аномалия

Что Достоевский прежде всего усмотрел на Западе? Его поразили порядок, дисциплина души, завершенность форм. «Париж – это самый нравственный и самый добродетельный город на всем земном шаре. Что за порядок! Какое благоразумие, какие определенные и прочно установившиеся отношения <...> так сказать, затишье порядка», – писал он (с. 8–9).

А этот потрясающий случай с расстреливанием причастия, рассказанный Достоевским, это странное состязание парней в русской деревне: «кто кого дерзостнее сделает?» Быть может, это дикое патологическое исключение, которое в счет не идет? О нет, совсем не так думает Достоевский. Этот факт и эти типы, по его мнению, «в высшей степени изображают нам весь русский народ в его целом. Это прежде всего забвение всякой мерки во всем (и, заметьте, всегда почти временное, преходящее, являющееся как бы каким-то наваждением)». Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до крайности, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее, как ошалелому, вниз головой (с. 28).

Естественны в этом ряду аномалий безумие, юродивость, преступление.

Чужое

Стихия, властвующая в душе русского человека, не только толкает героев Достоевского «в чудовищные уклонения и эксперименты», но и заставляет бросаться «в искания и странствия»: «Есть в нас, – говорит князь Мышкин, – какое-то Колумбово искание «Нового света!» Б.П. Вышеславцев в этой связи отмечает:

«Да, неуживчив русский человек, не может ужиться ни с другими, ни с самим собою: всё ему жизнь не по плечу – мелка, пошла, ничтожна. Взыскует он какого-то града... а при могучем напряжении русской стихии это приводит к безумию, к раздвоению личности, к злему двойнику, как у Ивана Карамазова и Ставрогина» (с. 35).

Такая раздвоенность и хаотичность в свою очередь порождают бесформенность и неопределенность.

Неопределенность

Душа Запада закована в пределы, она вся оформлена и потому ограничена. Душа России не оформлена; она полна страшных неопределенностей (с. 8).

Вот загадка русской души – она как бы любит бесформенность, незавершенность (с. 9). Всё здесь непохоже на западно-европейскую трагедию: там действующие лица действуют по целям, частью добрым, частью преступным, сталкиваются, борются... Здесь – бесцельный вихрь, никто не действует, никто не строит жизни, последовательны и сильны только разрушители, как Верховенский, здесь много личин и мало лиц, мало кто нашел свое лицо, даже свою главную страсть. Всё движется, всё переливается, всё неопределенно и беспредельно (с. 33).

Таким образом, оперируя лишь оценками одного автора, я старался показать, что идиостилию Достоевского присущи все отмеченные выше, типологически значимые для русской речи черты, которые одновременно выступают в качестве составляющих русского национального самосознания, русской идеи. В принципе, любая из этих составляющих, т. е. любое из рассмотренных понятий или все они вместе, могут быть предметом анализа лингвиста или литературоведа, и в действительности, в работах филологов в той или иной мере изучались и пространство в произведениях Достоевского, и стихия, и аномалии. Меньше всего, может быть, уделялось внимания понятию неопределенности. Отчасти по этим соображениям, отчасти по внутренней убежденности в фундаментальной значимости этого понятия для процесса познания вообще и для художественного познания, в частности, я и решил обратиться к его рассмотрению.

III. Диалогичность – двойственность – неопределенность

Прежде всего о содержании вынесенных в название раздела терминов. Они пришли из разных источников, даже из разных филологических дисциплин (диалогичность – раньше всего понятие литературоведческое, неопределенность – лингвистическое), но при ближайшем рассмотрении появляются основания считать, что все они именуют разные стороны одного и того же. Хотя понятие диалогичности в качестве характеристики идиостиля Достоевского стало общим местом, думаю, не будет излишним напомнить о его содержании, обратившись к первоисточнику: «Действительно, существенная диалогичность Достоевского вовсе не исчерпывается теми внешними, композиционно выраженными диалогами, которые ведут его герои. Полифонический роман весь сплошь диалогичен. Между всеми элементами романной структуры существуют диалогические отношения, то есть они контрапунктически противопоставлены <...>. Все отношения внешних и внутренних частей и элементов романа носят у него диалогический характер, и целое романа он строил как “большой диалог”. Внутри этого “большого диалога” звучали, освещая и сгущая его, композиционно выраженные диалоги героев, и, наконец, диалог уходит внутрь, в каждое слово романа, делая его двуголосым, в каждый жест, в каждое мимическое движение лица героя, делая его перебойным и надрывным; это уже “микродиалог”, определяющий особенности словесного стиля Достоевского» (см. [Бахтин 1963: 56, 57]).

Слово «двойственность» не является как будто даже термином, но, исходя от того же корня – «два», – указывает на ветвление, расщепление, раздваивание авторского видения и описания. Заявив о себе впервые в «Двойнике», эта особенность стиля Достоевского проходит потом через все его произведения: под пером писателя раздваиваются мнения и предметы, персонажи и изображаемые картины, оценки, переживания и события.

Наконец, понятие «неопределенность» восходит к лингвистической терминологии, к названию категории определенности/неопределенности, или, как удачно нашли от этого названия аббревиатуру в теории функциональной грамматики, – к О/НО (см. [Теория... 1992]).

Таким образом, «диалогичность» – это как бы зафиксированное в статике состояние и противостояние элементов текста; «двойственность» указывает на способ организации, на внутреннюю бинарную структуру и равнозначность противопоставлений внутри «диалогически» организованного текста, а «неопределенность» характеризует авторскую позицию и читательское восприятие описания – той или иной картины, ситуации, факта, чувства или высказывания. Диалогичность, порождаемая двойственностью, дает

в итоге неопределенность, т. е. в применении к стилю Достоевского эти термины обретают квазисинонимический характер. Неопределенность же, в свою очередь, перекидывает мостик от идиостиля писателя, от его текстов, от «языка Достоевского» – и к фундаментальному свойству русского языка, отдающего – в своем речевом выражении – предпочтение в паре О/НО второму члену оппозиции, и к одной из составляющих «русской идеи», русского национального сознания, столь глубоко и тонко отраженных в произведениях этого автора.

Теперь, чтобы показать, как, какими лингвистическими средствами достигается эффект неопределенности в идиостиле писателя, мне остается только прибегнуть к иллюстрациям. Отмечу предварительно, что этот эффект свойственен всем «типам повествования» (Н.А. Кожевникова), использованным автором в его произведениях, и всем «коммуникативным регистрам» речи (Г.А. Золотова) в его текстах (это и авторское обращение к читателю, и текст от лица рассказчика, и «я»-повествование; это портрет и одежда, интерьер и наружный вид дома, оценка автором (рассказчиком) характера, внешности или состояния персонажа, а также его речи; это оценка персонажем себя и других; это, наконец, слухи и намеки, причем некоторые из них, усиливая неопределенность, так и остаются нерасшифрованными для читателя и т. д.). В силу такого обилия разновидностей контекстов мои иллюстрации заведомо не будут исчерпывающими, о чем я заранее и предупреждаю.

Лингвистические приемы и средства, используемые автором для создания эффекта неопределенности, можно разделить на три типа. Во-первых, это стандартные средства русского языка, к которым относятся неопределенные местоимения и местоименные наречия, неопределенно-личные и безличные синтаксические конструкции, порядок слов, родительный вместо винительного, т. е. всё то, что предназначено в языке для наполнения функционально-семантического поля неопределенности: *какой-то, как-то, что-то, как бы, как будто (бы), чуть ли не, почти, некоторый, несколько, один, кое-кто, кое-какие, почему-то, какой-нибудь, в чем-то, чего-то, нечто, никак, откуда-то, кой-кому* и т. п.

Во-вторых, это набор системных средств русского языка – союзов, частиц, наречий, – которые в текстах Достоевского сигнализируют о границе, указывают черту, которая делит высказывание на две части, черту, за которой начинается «смысловое отталкивание» второй части высказывания, его смысловое расщепление, как раз и составляющее суть диалогичности, двуголосости и порождающее неопределенность: *но, не то чтобы, несмотря на, однако; хотя... а (но); в то же время, если бы не, напротив; так... что (и); между тем; тем более, что; с таким... что; (и) сверх того, что-то уж слишком, подчас, иногда, впрочем, отчасти* и нек. др.

Частота употребления этих единиц у Достоевского существенно превышает их частотность для среднего художественного текста.

Наконец, третью группу средств составляют в основном лексические, специфически авторские, свойственные в таком количестве употреблений только Достоевскому, приемы усиления неопределенности. Среди них 1) неопределенная предикация, которая достигается путем либо простого отрицания (*увидят* [из романа] vs. *не увидят*; *он смеялся* vs. *и не смеялся*; [он] *герой* vs. *не герой*, *деятель* vs. *не деятель*), либо путем использования антонимов и квазиантонимов для характеристики одного и того же (*мягкие, ласковые* vs. *жесткие, злые*; *приятное* vs. *угрюмое и недовольное*); 2) асимметричное противопоставление, «асимметричная антитеза», если можно так выразиться (*от него пахло водкой, но манера была эффектная*; *с лицом не то чтобы красивым, но заключавшим в себе тайну нравиться без красоты*); 3) отсылка к слухам как источнику информации, источнику, неопределенность сведений из которого подчеркивается и усиливается обилием бессубъектных синтаксических конструкций (*известно было, говорили, рассказывалось, упоминалось, говорилось, здесь место упомянуть, знали, уверяли*) и разнообразием лексем из лексико-семантической группы «слух» (*прослышала, слыл, подслушаны были, известия; слухи – доходили, распространились, затихли, носились, пошли было; слухи – неопределенные, какие-то, странные, невероятные, непонятные* и т. д.)

Поскольку диалогичность и стоящая за ней языковая категория неопределенности являются кардинальным свойством идиостиля писателя, как бы постоянно требуя своего выражения, Достоевский иногда для реализации этой внутренней потребности идет на недоговоренность, «неоткровенность» автора с читателем, оставляя того в неведении, на что был сделан намек. Неопределенность тем самым достигается, но нарушается известный постулат нормальной коммуникации Грайса, согласно которому отправитель речи для обеспечения эффективной коммуникации должен быть откровенен с адресатом. Например, в сцене ночи на даче у князя Мышкина, когда перед чтением объяснения Ипполита Евгений Павлович Радомский хочет о чем-то говорить с князем, но после чтения вдруг отказывается от разговора. Читатель оказывается в недоумении и ожидании какой-то мотивировки и в связи с этим какого-то нового сюжетного хода, но ничего не происходит, правда, неопределенность остается. Подобный прием часто оформляется как появление какой-то новой (странной, неясной) мысли у того или иного персонажа, мысли, о содержании которой читатель так и не узнает.

Перейдем к примерам, распределив их по некоторым из перечисленных выше микрожанров.

а) Авторское обращение к читателю

Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении. А именно: хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем, но, однако, сам знаю, что человек он отнюдь не великий, а посему и предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем?.. «Может быть, увидите сами из романа». Ну а коль скоро прочтут роман и не увидят, не согласятся с примечательностью моего Алексея Федоровича? <...> Дело в том, что это, пожалуй и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся. [И т. д. – Ю.К.] (БрК 5).

б) Портрет (одежда)

[Князь Валковский] Это был человек лет сорока пяти, не больше, с правильными и чрезвычайно красивыми чертами лица, которого выражение изменялось судя по обстоятельствам; но изменялось резко, вполне, с необыкновенною быстротою, переходя от самого приятного до самого угрюмого и недовольного, как будто внезапно была передернута какая-то пружинка. Правильный овал лица несколько смуглого, превосходные зубы, маленькие и довольно тонкие губы, красиво обрисованные, прямой, несколько продолговатый нос, высокий лоб, на котором еще не видно было ни малейшей морщинки, серые, довольно большие глаза – всё это составляло почти красавца, а между тем лицо его не производило приятного впечатления. Это лицо именно отвращало от себя тем, что выражение его было как будто не свое, а всегда напускное, обдуманное, заимствованное, и какое-то слепое убеждение зарождалось в вас, что вы никогда не добьетесь до настоящего его выражения. Вглядываясь пристальнее, вы начинали подозревать под всегдашней маской что-то злое, хитрое и в высочайшей степени эгоистическое. Особенно останавливали ваше внимание его прекрасные с виду глаза, серые, открытые. Они одни как будто не могли вполне подчиняться его воле. Он бы и хотел смотреть мягко и ласково, но лучи его взглядов как будто раздваивались и между мягкими, ласковыми лучами мелькали жесткие, недоверчивые, пытливые, злые <...>. (УО 244)

[Нина Александровна Иволгина] ... вид ее был болезненный и несколько скорбный, но лицо и взгляд ее были довольно приятны... Несмотря на прискорбный вид в ней предчувствовалась твердость и даже решимость. Одетая она была чрезвычайно скромно, в чем-то темном, и совсем по-старушечьи, но приемы и разговор, вся манера изобличали женщину, выдавшую и лучшее общество. (Ид 77)

[Варвара Ардалионовна] ... с лицом не то чтобы очень красивым, но заключавшим в себе тайну нравиться без красоты... Взгляд ее серых глаз подчас мог быть очень весел и ласков, если бы не бывал всего чаще серьезен и задумчив... (Ид 77)

[Генерал Иволгнн] Фигура была бы довольно осанистая, если бы не было в ней чего-то опустившегося, износившегося, даже запачканного... Вблизи от него пахло водкой, но манера была эффектная... (Ид 80)

[Мышкин] Бели бы кто теперь взглянул на него из прежде знавших его полгода назад в Петербурге, в его первый приезд, то, пожалуй бы, и заключил, что он наружностью переменялся гораздо к лучшему. Но вряд ли это было так. В одной одежде была полная перемена: всё платье было другое, сшитое в Москве и хорошим портным; но и в платье был недостаток: слишком уж сшито было по моде (как и всегда шьют добросовестные, но не очень талантливые портные) и, сверх того, на человека, несколько этим не интересующегося, так что при внимательном взгляде на князя слишком большой охотник посмеяться, может быть, и нашел бы, чему улыбнуться. Но мало ли отчего бывает смешно? (Ид 159)

в) Оценка автором характера, состояния, речи персонажа

[Об Ипполите] Он говорил одно, но так, как будто бы этими самыми словами хотел сказать совсем другое. Говорил с оттенком насмешки и в то же время волновался несоразмерно, мнительно оглядывался, видимо путался и терялся на каждом слове... (Ид 242)

[О Радомском] Из поднявшихся разговоров оказалось, что Евгений Павлович возвещал об этой отставке уже давным-давно; но каждый раз говорил так несерьезно, что и поверить ему было нельзя. Да он и о серьезных-то вещах говорил всегда с таким шутливым видом, что никак его разобрать нельзя, особенно если сам захочет, чтобы не разобрали. (Ид 211)

г) Оценка персонажем себя и других

[Ипполит] Удивило меня очень, почему князь так угадал давеча, что я вижу «дурные сны»... Он или медик, или в самом деле необыкновенного ума и может многое угадывать. (Но что он в конце концов «идиот», в этом нет никакого сомнения). (Ид 323)

[Аглая] Она ... ну да, очень умна, хоть и безумная, и вы правду говорите, что она гораздо умнее меня... (Ид 362)

д) Слухи

... носился слух, что графиня ... (УО 343)

Кстати, здесь место упомянуть о слухе про князя, слухе, который уже давно дошел до меня. Говорили ... (УО 357)

[О сестрах Епанчиных] Известно было, что они замечательно любили друг друга и одна другую поддерживали. Упоминалось даже о каких-то будто бы жертвованиях двух старших в пользу общего

домашнего идола – младшей. <...> а между тем знали про них

говорилось чрезвычайно много похвального. <...> с ужасом говорилось... все знали... (Ид 16)

Мало-помалу и распространившиеся было по городу слухи успели покрыться мраком неизвестности... Рассказывалось ... Но другие говорили, что ... Но все эти слухи очень скоро затихли ...

Кой-кому, очень немногим интересующимся, стало известно по каким-то слухам, что Настасья Филипповна на другой же день после Екатерингофа бежала, исчезла и что будто бы выследили наконец, что она отправилась в Москву...

Пошли было тоже слухи собственно насчет Гаврилы Ардалионо-вича Иволгина ... (Ид 504–505)

е) Неопределенность, ведущая к нарушению постулата Грайса

У него [Мышкина] начинала мелькать одна странная идея, впрочем еще не совсем ясная ... (Ид 67)

У князя мелькнула вдруг странная мысль. Он посмотрел пристально на Аглаю и улыбнулся. (Ид 358)

Гаврила Ардалионович, так враждебный к Ипполиту на тогдашнем вечере, сам пришел навестить его, уже на третий, впрочем, день после происшествия, вероятно, руководимый какою-нибудь внезапною мыслью. Почему-то и Рогожин стал тоже приходить к больному. (Ид 393)

После таких наблюдений и размышлений возникает естественный вопрос, почему эта фундаментальная неопределенность в описательных микрожанрах и дискурсах персонажей не вызывает у читателя антиэстетических переживаний, да и заметной-то она становится только в результате специального анализа? Я бы искал ответ в другой фундаментальной особенности идиостиля писателя, в той особенности, которую можно назвать «крещендо» или «предельностью» в оценках и характеристиках. Тексты Достоевского, как никакого другого русского писателя, насыщены такого рода лексикой, которая обозначает крайнюю степень проявления чего-либо: *весь, вся (покраснел, растерялся и т. п.) донельзя, чрезвычайно, в полном (смущении), в прах, в невероятном количестве, безграничный, самолюбия сумасшедшего, до крайности, в высшей степени, до последних пределов, решительно, необыкновенный, невероятный, совершенно, ужасно, дикий, невыразимый, самый неограниченный, самый безобразный, до ужаса, до кровавых слез, до несовместимости; до такого (до того)... что; до невозможности* и т. д. Подобная лексика в известном смысле противостоит средствам создания неопределенности и уравнивает в восприятии читателя избыток последней в диалогически организованных текстах писателя. Но это уже тема отдельного разговора.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
2. *Библер В.С.* Национальная русская идея? – Русская речь! Опыт культурологического предположения // Октябрь. 1993. № 2.
3. *Вышеславцев Б.П.* Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. № 6.
4. *Кантор В.К.* Является ли Россия исторической страной? // Вопросы философии. 1995. № 6.
5. Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. СПб., 1992.

ДОСТОЕВСКИЙ И ЭЙЗЕНШТЕЙН: МОНТАЖ АТТРАКЦИОНОВ³

Выдвинутое С. Эйзенштейном в двадцатых годах прошлого века понятие «монтаж аттракционов» (см. [Эйзенштейн 1964]) было призвано стать основой теории театральной и кинематографической ответственности на зрителя. Сам автор не довел до конца разработку целостной теории монтажа аттракционов, но стимулирующая роль и плодотворность предложенной идеи, постоянная верность аттракционному принципу мышления дали толчок развитию теоретической мысли художника и ее реализации в творческой кинематографической практике. «Уже в названии статьи заявлены две важнейшие для нас грани проблемы: аттракцион как строящий элемент конструкции целого – спектакля, и монтаж, соединение аттракционов как способ построения этого целого» [Липков 1990: 162]. Под аттракционом Эйзенштейн понимает «всякий агрессивный момент театра <...> подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего» – иными словами, аттракцион есть элемент произведения, способный интенсивно воздействовать на зрителя (слушателя, читателя), вызывая у него ту или иную планируемую автором эмоцию» [там же: 3]. Одновременно аттракцион для Эйзенштейна – это и *единица измерения воздействия в искусстве*: «...собственно научным подход становится с того момента, когда область исследования приобретает единицу измерения <...> Наука знает “ионы”, “электроны”, “нейроны”. Пусть у искусства будут – “аттракционы”» [Эйзенштейн 1946: 290].

Теория монтажа аттракционов разрабатывалась применительно, главным образом, к кино и театральному спектаклю, что не закрывало ей путь не только к прочим временным искусствам (музыка, танец, цирк), но и к искусствам пространственным – архитектура, скульптура, живопись. Вспомним архитектурные шедевры Гауди в Барселоне, «Черный квадрат»

³ Доклад был впервые прочитан на XXXXI Виноградовских чтениях в Институте русского языка им. В.В. Виноградова (Москва, 14 января 2010 г.).

Малевича и т. п. Однако «важнейшее для нас-филологов искусство» – литература как-то было обойдено вниманием исследователей монтажа аттракционов. Между тем взгляд на литературу, на художественный текст именно с этих позиций может послужить инструментом для наблюдений над особенностями языка и стиля писателя, позволит установить характерные для автора приемы воздействия на читателя.

В качестве материала для первоначальных наблюдений я взял повесть Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» и хочу предварить ее рассмотрение двумя замечаниями. Во-первых, в отличие от других временных искусств единственным средством создания аттракционного эффекта в литературе является слово. Надо понять, какое слово, когда и при каких условиях становится аттракционом. Во-вторых, Эйзенштейн сводил все элементы театрального зрелища к одной основной единице – к их аттракционности, полемически приравнивая, как он сам отмечает, «говорок» Остужева и цвет трико примадонны, удар в литавры и монолог Ромео. При этом бросается в глаза разномасштабность этих «единиц». По отношению к повести Достоевского подобная «разномасштабность» проявляется в том, что аттракционное воздействие на читателя достигается с помощью единиц разного объема, разной синтагматической протяженности. Среди них есть единицы равные одному слову, единицы меньше слова и единицы, представляющие собой целые фрагменты текста и тем самым далеко выходящие за пределы слова. Так, опрокинутая карета (сани) князя К. – это аттракцион-завязка, аттракцион-казус, определяющий дальнейшее развитие всего сюжета, как, впрочем, и следующие за ним эпизоды:

– встреча-«узнавание»: «Смотрю: боже мой! он самый и есть, князь Гаврила! Вот встреча! Кричу ему: “Князь! дядюшка!” Он, конечно, почти не узнал меня с первого взгляда; впрочем, тотчас же почти узнал... со второго взгляда. Признаюсь вам, однако же, что едва ли он и теперь понимает – кто я таков, и, кажется, принимает меня за кого-то другого, а не за родственника» (ДС 305);

– Мозгляков привозит князя в дом Марьи Александровны;

– случайно возникает предложение-шутка, предложение-абсурд «женить князя»;

– происходит перерастание абсурдной идеи в план реальных действий в голове Марьи Александровны... и т. д.: идет последовательное развертывание цепочки таких же крупномасштабных аттракционов, которые «сроят» сюжет и которые я назвал бы поэтому сюжетными.

Помимо сюжетно-событийных аттракционов Достоевский использует приемы построения аттракционных персонажей: это прежде всего сам князь, это даже такие второстепенные фигуры, как муж Марьи Александровны Афанасий Матвейч, полуприживалка Настасья Петровна или Софья Петровна Фарпухина, «самая эксцентрическая дама в Мордасове», которая «регулярно, каждый вечер, ровно в семь часов, закусывала, – для желудка, как она выражалась, – и после закуски обыкновенно была в самом эманципированном состоянии духа, чтоб не сказать чего-нибудь более». В типологии аттракционов соответствующий персонаж может быть квалифицирован как аттракцион-диковина. Так, князь (по слухам и последующему свидетельству Мозглякова, присутствовавшего при его туалете), –

составлен из кусочков; носит парик, усы, бакенбарды, эспаньолку – всё накладное; полдня проводит за туалетом, используя белила и румяна; расправляет морщины пружинками; носит корсет, так как лишился ребра; у него поддельная, пробочная нога; правый глаз стеклянный; зубы тоже из композиции.

Реальную и вполне аттракционную характеристику ему дает Мозгляков уже на первых страницах повести в разговоре с Марьей Александровной:

Ведь это полукomпозиция, а не человек. Вы его видели шесть лет назад, а я час тому назад его видел. Ведь это полупокойник! Ведь это только воспоминание о человеке; ведь его забыли похоронить! Ведь у него глаза вставные, ноги пробочные, он весь на пружинках и говорит на пружинках! (ДС 307) ...я думаю, он еще пять часов будет там одеваться! К тому же так как у него совершенно нет памяти, то он, может быть, забыл, что приехал к вам в гости. Ведь это удивительнейший человек, Марья Александровна! (там же).

Показательно, что этот аттракцион-персонаж самим автором был типологически очень точно охарактеризован именно как диковина:

Каково же было всеобщее изумление, когда, в одно прекрасное утро, разнесся слух, что князь, затворник, чудака, своею собственною особою пожаловал в Мордасов и остановился у Марьи Александровны! Всё переполошилось и взволновалось. Все ждали объяснений, все спрашивали друг у друга: что это значит? Иные собирались уже ехать к Марье Александровне. Всем приезд князя казался диковинкой (ДС 302).

Оставляя пока в стороне сюжетно-событийные и персонажные аттракционы, которые представляют самостоятельный интерес, обратимся к тем единицам, которые можно обозначить как языковой (словесный) аттракцион, как аттракцион-слово, служащее показателем идиолекта

писателя. В качестве примера однословной «единицы воздействия» приведу такие случаи характеристики разных свойств и качеств, которые можно обозначить как **самый-самый**, – аттракцион, которым, собственно говоря, открывается текст повести Достоевского (курсив мой; примеры взяты только с первых пяти страниц текста, и их плотность почти равномерно распределяется на последующих страницах – Ю. К.):

- Марья Александровна Москалева, конечно, *первая дама* в Мордасове;
- ... глядя на нее, в голову не придет, чтоб эта сановитая дама была *первая сплетница* в мире;
- ... разговор должен пойти не иначе как о *самых высоких* материях;
- ... и расскажет их [секреты – Ю. К.] ... не иначе как *самым коротким* приятельницам;
- ... такая черта есть уже принадлежность *самого высшего* общества;
- ... напоминающее *самые блестящие* времена древнего французского двора;
- ... она навсегда останется *первой дамой* в Мордасове;
- ... дом ее все еще продолжает считаться *первым домом* в Мордасове;
- ... о князе рассказывались чрезвычайно странные вещи *самого фантастического* содержания;
- ... не без некоторых княжеских замашек, которые считались в Мордасове принадлежностью самого высшего общества;
- ... князь рассказывал *самые необыкновенные* анекдоты ... (ДС 296–301)
- ... хохочет с *самым восторженным* увлечением (ДС 313)

Сопоставление словесных аттракционов, извлеченных из текста Достоевского, с универсальной типологической классификацией аттракционов в области зрелищных искусств, разработанной на основе идей Эйзенштейна, с учетом опыта выдающихся отечественных и зарубежных режиссеров, а также взглядов теоретиков искусства (см. [Липков 1990: 34–86]), позволило выявить следующее положение. С одной стороны, практически все типы универсальных зрелищных аттракционов нашли свое соответствие в рассматриваемом произведении. С другой стороны, в числе собственно языковых аттракционов обнаружилось такие их типы, которые расширяют и дополняют принятую классификацию. Приведу прежде всего образцы языковых аттракционов у Достоевского, совпадающих с универсальными типами, названия которых даны по указанной классификации. Их два – **самый-самый** и **неожиданный**, и они передаются отдельным словом (и часто также его синонимами), причем частота употребления этого слова в тексте резко отличается от средней нормальной: универсальному типу «рекорд» соответствует языковой аттракцион «самый», а другому – «неожиданность» – языковой аттракцион «неожиданный».

А-рекорд: см. выше примеры на **самый-самый**. Собрание такого рода аттракционов представлено, например, в известной «Книге рекордов Гиннеса»: *самый богатый, самый быстрый, самый высокий по росту* и т. п. Языковой аналог этого аттракциона и обозначается словом **самый**.

А-неожиданность (неожиданный) основан на внезапности происходящего изменения и непредсказуемости развития событий. Его показателями у Достоевского являются слова *неожиданный, внезапный, вдруг*:

– ... *вдруг* в Мордасове случилось удивительное происшествие: рано утром в город въехал князь К. и остановился в доме Марьи Александровны.

– ... и *вдруг* в это время, совершенно неожиданно, одна из ближайших его родственниц ... умерла ... Князь, совершенно *неожиданно*, сделался ее законным наследником.

– Вывалил! Вывалил! Кучер вывалил! – восклицает князь с необыкновенным одушевлением. – Я уже думал, что наступает светопреставление ... *Не ожидал, не ожи-дал! совсем не о-жи-дал!* И во всем этом мой кучер Фе-о-фил виноват!

Далее приведу иллюстрации проявления универсальных аттракционов в словесном воплощении. Это создаст определенный фон, позволит подчеркнуть их сугубо сюжетно-событийную роль и напомнить, что от собственно языковых их отличает также отсутствие высокой частотности в тексте.

А-красота: прекрасное в человеке или в природе, превосходя привычную норму, всегда задерживает внимание зрителя, вызывает его удивление и восхищение. Женская красота, носителем которой в повести является Зина, заключает в себе элемент с аттракционным эффектом «ай-стоппера», и этот эффект испытывают на себе и князь, и Мозгляков, и другие, в числе которых даже мать Зины – Марья Александровна:

– Взгляни на себя в зеркало: ты так *прекрасна*, что за тебя можно отдать королевство! И вдруг ты, – ты, *красавица*, жертвуешь старику свои лучшие годы! Ты, как *прекрасная* звезда, осветишь закат его жизни...

– Это одна из тех женщин, которые производят всеобщее восторженное изумление, когда являются в обществе. Она *хороша до невозможности*: росту высокого, брюнетка, с *чудными*, почти совершенно черными глазами, стройная, с могучею, *дивною* грудью. Ее плечи и руки – античные, ножка соблазнительная, поступь королевская.

– Ах, какая ты сегодня *красавица*, Зиночка! *Раскрасавица*, а не красавица! Да я бы, если б была мужчиной, я бы тебе полцарства достала, если б ты захотела!

– Зину ненавидели почти еще больше Марьи Александровны, – за что? – неизвестно. Может быть, *красота* Зины была отчасти тому причиною.

– Это ваша дочь! Charmante, charmante! – бормочет князь, жадно лорнируя Зину. – Mais quelle beauté! – шепчет он, видимо, пораженный.

Аттракцион-красота используется Достоевским многократно, и наиболее ярко эффект «ай-стоппера», пережитый князем, запечатлен в сцене исполнения Зиной романса:

– Я не берусь, описывать, что сделалось с князем, когда запела Зина. Пела она старинный французский романс, бывший когда-то в большой моде. Зина пела его *прекрасно*. Ее чистый, звучный контральто проникал до сердца. Ее *прекрасное* лицо, чудные глаза, ее точеные, *дивные* пальчики, которыми она переворачивала ноты, ее волосы, густые, черные, блестящие, волнующаяся грудь, вся фигура ее, гордая, *прекрасная*, благородная, – всё это околдовало бедного старичка окончательно. Он не отрывал от нее глаз, когда она пела, он захлебывался от волнения. ... Он готов был опуститься на колени перед Зиной и почти плакал, когда она кончила. – O ma charmante enfant! – вскричал он, целуя ее пальчики. – Vous me ravissez!

Оборотной стороной аттракциона красоты, тоже заряженной эффектом ай-стоппера, служит аттракцион безобразия, уродства. Соседство и взаимодействие двух аттракционов просматривается, например, в описании обстановки «салона» Марьи Александровны, где присутствующие ожидают появления князя. В этом описании противопоставлены две группы оценок: с одной стороны, «порядочно выкрашены полы и недурны выписные обои»; но мебель неуклюжа; бронзовые часы с каким-то амуrom, весьма дурного вкуса; на другом же конце комнаты стол, накрытый скатертью ослепительной белизны; на нем кипит серебряный самовар и собран хорошенький чайный прибор. Апофеоза **А-уродство** достигает в авторском описании облика князя:

– С первого беглого взгляда вы вовсе не сочтете этого князя за *старика* и, только взглянув поближе и пристальнее, увидите, что это какой-то *мертвец* на пружинах. Все средства искусства употреблены, чтоб закостюмировать эту мумию в юношу... (ДС 310) и т. д.

По ходу развития действия все восторженно-высокие оценки князя, его доброта, остроумие, веселость, писательские таланты превращаются в свою противоположность: он *калека*, *он смешон*, *он получеловек*, *идиот*, *подлец*, *старикашка*, *дурак* и т. п.

А-диковина – типа *женщина с бородой в ярмарочном балагане* – у Достоевского представлен некоторыми персонажными портретами (см. выше),

как, скажем, супруг Марьи Александровны – Афанасий Матвейч, который «лишился своего места за неспособностью и слабоумием, возбудив гнев приехавшего ревизора» (ДС 297). В деревне Афанасий Матвейч живет припеваючи. Он примеряет белые галстухи, собственноручно чистит сапоги, не из нужды, а единственно из любви к искусству, потому что любит, чтоб сапоги у него блестели; три раза в день пьет чай, чрезвычайно любит ходить в баню и – доволен (ДС 298).

А-тайна и ее последующее разоблачение – обязательный атрибут почти всех произведений Достоевского. В «Дядюшкином сне» это тайна связи Зины с уездным учителем, репетитором ее умершего брата, и тайна ее любовной записки, о которой в Мордасове ходили слухи. Это тайна плана Марьи Александровны о замужестве Зины с князем, подслушанная из чуланчика Настасьей Петровной.

– «Постой же! – думала Настасья Петровна, выбираясь из своего чуланчика ... – А я было и бантик розовый хотела приколоть для этого князишки! И поверила же, дура, что он на мне женится! Вот тебе и бантик! А, Марья Александровна! ... Тебе бы только по канве вышивать! Погоди ж, я тебе покажу канву. Я покажу вам обеим, какова я чумичка! Узнаете Настасью Петровну и всю ее кротость!»

Из того же чуланчика с замочной скважиной вынесено и знание Мозглякова о плане Марьи Александровны. И, наконец, тайна получает формальное раскрытие:

– Да, mesdames, я с радостью готова поверить вам мою семейную тайну. Сегодня после обеда князь, увлеченный красотой и ... достоинствами моей дочери, сделал ей честь своим предложением. ... Не нахожу слов, чтоб изобразить эффект, произведенный неожиданной выходкой [А-неожиданность – Ю. К.] Марьи Александровны. Все как будто оцепенели от изумления.

А-риск связан с амбивалентной ситуацией, разрешение которой чревато опасностью проигрыша, потери, разочарованием из-за утраты надежд, возлагавшихся на победу.

– Но Марью Александровну увлекал ее гений. Она замыслила великий и смелый проект. Выдать дочь за богача, за князя и за калеку, выдать украдкой от всех, воспользовавшись слабоумием и беззащитностью своего гостя, выдать воровским образом, как сказали бы враги Марьи Александровны, – было не только смело, но даже и дерзко. Конечно, проект был выгоден, но в случае неудачи покрывал изобретательницу необыкновенным позором.

Продолжение такого аттракцион-анализа позволяет обнаружить в тексте Достоевского и все прочие типы аттракционов: **А-запрет** (в частности, договоренность Зины с матерью не вспоминать об отношениях Зины с учителем – ДС 321–322); **А-казус** (в дискурсе князя многочисленны упоминания разных случаев с его знакомыми – *женился, была под судом, сошел с ума*); **А-катастрофу** (*лиссабонское землетрясение* ДС 296, *князь произвел переворот в нашем городе* ДС 299); **А-скандал** (ДС 380–384 и ДС 384–389); **А-чудо** и **А-смерть**. Проиллюстрирую два последних.

А-чудо, – «то, чего не может быть», а в данном случае необъяснимость для Мозглякова превращения Зины в богатую и знатную даму:

Нужно было откланяться генерал-губернаторше, о которой он [Мозгляков] уже слышал, что она молода и очень хороша собою. Подошел он даже с форсом и вдруг оцепенел от изумления. Перед ним стояла Зина, в великолепном бальном платье и бриллиантах, гордая и надменная. Она совершенно не узнала Павла Александровича. Ее взгляд небрежно скользнул по его лицу и тотчас же обратился на кого-то другого. Пораженный Мозгляков отошел к сторонке...

А-смерть:

А между тем в Мордасове происшествия шли за происшествиями. Случилось одно трагическое обстоятельство. Князь, перевезенный Мозгляковым в гостиницу, заболел в ту же ночь, и заболел опасно. Мордасовцы узнали об этом наутро... бедный старичок, на третий же день к вечеру, помер в гостинице. Это поразило мордасовцев. Никто не ожидал такого серьезного оборота дела.

Все перечисленные и иллюстрированные выдержками из текста, аттракционы являются сюжетно-событийными, за исключением двух – **А-рекорда** (самый-самый) и **А-неожиданности**. В тексте Достоевского они выполняют не сюжетно-строительную роль, а передают отношение автора, авторскую оценку соответствующих явлений (примеры употребления двух указанных – *самый-самый* и *неожиданно* – см. выше). Такого рода словесные, или языковые, показатели – яркая примета стиля Достоевского, издавна отмечавшаяся исследователями языка писателя и квалифицированная как приверженность его к определенным словам и выражениям, несущим оценочную и характеризующую роль. Я полагаю, что аттракцион-анализ дает возможность расширить и систематизировать представления о языковых единицах воздействия на читателя, в частности, использованных Достоевским в рассматриваемом произведении.

Из всего сказанного выше можно сделать обобщение по поводу формально-структурных особенностей аттракциона. Всякий аттракцион обладает тремя показателями: 1) он имеет определенное знаковое (словесное) обозначение, или имя, причем событийные аттракционы обозначаются именем существительным (напр., *риск, запрет, скандал* и т. д.), а языковые, как правило, – именами прилагательными (*странный, иноязычный, чрезвычайный, особенный* и др. – см. ниже); 2) в тексте, в ближайшем ассоциативном окружении имени того или иного аттракциона, концентрируются слова, принадлежащие той же самой лексико-семантической группе (ЛСГ) и развивающие ту же тему; на фоне этих слов имя аттракциона отличается, правда, не всегда, повышенной частотой; 3) контекст, сопровождающий появление имени аттракциона и его ассоциативного окружения (ЛСГ), содержит слова, указывающие на эмоциональную реакцию действующих лиц (*удивление, изумление, оцепенел, пораженный, не мог удержаться и опустился перед ней на колена, весь дрожа от волнения, он плакал* и т. п.).

Обратимся к рассмотрению аттракционов-слов, типичных для стиля Достоевского, и в качестве их маркировки примем запись, отличающуюся от записи сюжетно-событийных аттракционов: если последние обозначались так – **А-тайна**, то словесные аттракционы будем записывать следующим образом: **странный-А**.

Странный, странно-А:

странность такого сравнения (Марья Александровны с Наполеоном – ДС 297); слухи о каких-то *странных* ее связях ... с уездным училищкой (ДС 298); об этом князе рассказывались чрезвычайно *странные* вещи (ДС 300); всем казалось особенно *странным*, что ... живет совершенным затворником (ДС 300); распространились *странные* слухи (ДС 301); особенно *странным* казалось, отчего именно князь остановился у Марьи Александровны, а не у кого другого? (ДС 303); и какой *странный* случай ... (ДС 315); Марья Александровна сидела с какой-то *странной* миною в лице. ... она слушала *странное* предложение Павла Александровича с каким-то испугом (ДС 317); Так у вас есть и муж? Какой *странный*, однако же случай! (ДС 318); даже *странная* сторона этого дела никому не бросалась в глаза (ДС 336); со мной случилась *престранная* история (ДС 338); какая-то *странная* недоверчивость к постоянству ваших добрых наклонностей (ДС 353); ах, как это *странно*! (ДС 365); Но вы *странны*, князь (ДС 344); Какая-то *странная* мысль начала мелькать у него [Мозглякова] в голове (ДС 366); Скрылся? ... *Странное* выражение (ДС 371); послышался какой-то *странный* шум (ДС 373); Чрезвычайно *странный* был че-ло-век (ДС 376); князь

смотрел на всю эту сцену с каким-то *странным* удивлением (ДС 379); Что за *странная* идея у вас про сон? (ДС 381); по всему городу распространился один *странный* и почти невероятный слух ... (ДС 389).

Чрезвычайный, чрезвычайно-А:

чрезвычайно приятный эффект (ДС 297); он [Афанасий Матвейч] *необыкновенно* сановит (ДС 298); губернская жизнь ему *чрезвычайно* понравилась; *чрезвычайно* любит ходить в баню (ДС 298); ожидая своего милого старичка с *ужасным* нетерпением (ДС 301); всё это *ужасно* испугало князя (ДС 301); или не были приняты, или приняты *чрезвычайно* странным образом (ДС 301); *чрезвычайно* ветхая старуха (ДС 301); она *ужасно* обрадована приездом князя (ДС 302); я *ужасно* рада тому, что вы привезли сюда этого милого князя (ДС 304); я *ужасно* люблю мелочи (ДС 305); он [Москалев] был в *ужасном* волнении (ДС 308); Лицо набеленное и нарумяненное *необыкновенно* искусно (ДС 310); я был *необыкновенно* остроумен в прежнее время (ДС 313); его [Москалева] *чрезвычайно* занимает дядя (ДС 313); у вас *чрезвычайно* сильное воображение (ДС 314); меня *чрезвычайно* мучит геморрой, особенно с некоторого времени (ДС 314); это *чрезвычайно* любопытная болезнь (ДС 315); я тогда был *чрезвычайно* влюблен (ДС 315); поговорить с тобой о *чрезвычайно* важном деле (ДС 319); Слух разрастался и укоренялся с *необыкновенным* упорством (ДС 336); за обедом он болтал без умолку, был *чрезвычайно* весел (ДС 338); спросила с *необыкновенным* соболезнованием Марья Александровна (ДС 338); *Чрез-вы-чайно* весело, – отвечал князь (ДС 341); вскричал Мозгляков в *необыкновенном* волнении (ДС 354); могло произвести *чрезвычайно* приятный эффект (ДС 358); *Чрезвычайный* наплыв героических и романтических мечтаний не давал ему [Мозглякову] покоя (ДС 362); Марья Александровна – *чрезвычайно* хитрая дама (ДС 363); он *чрез-вы-чайно* меня позабавил (ДС 365); а в профиль будто я *разительно* похож на одного старинного папу? (ДС 365); я *ужасно* рад, дядюшка, что с вами сегодня встретился (ДС 367); каждая смотрела с *необыкновенным* коварством (ДС 370); У всех на лицах было написано ожидание и какое-то *дикое* нетерпение (ДС 370); быть свидетельницами какого-нибудь *необыкновенного* скандала (ДС 370); Наружно все вели себя *необыкновенно* любезно (ДС 370); Раздраженный *до крайности*, он прямо подошел к Зине (ДС 372); дамы были с ним *чрезвычайно* фамильярны (ДС 375); Так это, должно быть, *чрезвычайно* интересно! (ДС 377); Марья Александровна вообще *чрезвычайно* любила торжественность (ДС 378); Афанасий Матвейч в ожидании чего-то *необыкновенного* на

всякий случай высморкался (ДС 379); ...вот, право, странно! (ДС 379); Вдруг всеобщее внимание было развлечено *самым необыкновенным и эксцентрическим образом* (ДС 373); забавлять их своею особою *до невероятности* (ДС 375); Мозгляков нагадил *ужасно* (ДС 375); Мне это *чрезвычайно* лестно (ДС 375); Только *чрезвычайная* семейная радость могла преждевременно вырвать из моего сердца эту милую тайну (ДС 379); требовалась дерзость *необыкновенная* (ДС 379); с такою *необык-но-венной* проницательностью угадала мой сон (ДС 380); с *необыкновенной* вежливостью обращаясь к Зине (ДС 380); Зинаида Афанасьевна, вообще говоря, была *чрезвычайно* романтического характера (ДС 384); как и обыкновенно встречаем мы все всякий *необыкновенный* скандал, случившийся с кем-нибудь из наших ближних (ДС 389); всех чиновников пробрал какой-то *необыкновенный* страх от этих аксельбантов (ДС 396); но держат себя *чрезвычайно* гордо (ДС 397); Марья Александровна была **необыкновенно** любезна со всеми (ДС 398).

Особенный, особенно-А:

особенный род червячка с рожками (ДС 297); *необыкновенно* сановит, *особенно* на именинных обедах (ДС 298); не без некоторых *особенных* княжеских замашек (ДС 300); *особенно* дамы были в постоянном восторге от своего милого гостя (ДС 300); эти пружинки были каким-то *особенным* образом скрыты в его волосах (ДС 300); ногу приставили новую, какую-то *особенную*, пробочную (ДС 300); она-то отдаляет от него посетителей, и *в особенности* родственников (ДС 302); много рассуждали об этой непонятной связи, *особенно* дамы (ДС 302); В это утро Зина как-то *особенно* молчалива (ДС 304); Марья Александровна взглядывает на дочь каким-то *особенным* подозрительным взглядом (ДС 304); она хороша *до невозможности* (ДС 304); Разговаривая, он как-то *особенно* протягивает иные слова (ДС 310); Некоторые слоги он произносит *необыкновенно* сладко, *особенно* напирая на букву э (ДС 310); меня *чрезвычайно* мучит геморрой, *особенно* с некоторого времени (ДС 314); скандалы высшего общества, по ее понятиям должны быть всегда какие-нибудь *особенные*, грандиозные (ДС 357); Ты должен с *особенною* любезностию ... просить его сейчас же к нам в деревню (ДС 361); За гра-ни-цу ... я *особенно* хочу туда ехать для но-вых идей (ДС 375); *В особенности* прошу извинения у моего милого гостя (ДС 379).

Совершенный, совершенно-А – аттракцион, который передает значение достижения высшей степени положительного или высшей степени

отрицательного результата при перемене обстановки, при выполнении действия, вхождении в какое-то состояние, полной утрате какого-то качества:

решительно недостойн принадлежать Марье Александровне (ДС 298); биография этого лица *совершенно* необходима (ДС 299); живет совершенным он затворником (ДС 300); вдруг в это время, *совершенно* неожиданно, одна из его ближайших родственниц ... умерла (ДС 301); *совершенно* неожиданно сделался ее законным наследником (ДС 301); поселился *совершенным* затворником (ДС 301); он *совершенно* изменился характером (ДС 304); с чудными, почти *совершенно* черными глазами (ДС 304); надо спасти его *совершенно* (ДС 305); у него *совершенно* нет памяти (ДС 307); хочу остаться *совершенно* свободной в своем решении (ДС 308); *совершенный* comme il faut (ДС 313); я его *совершенно* забыл (ДС 313); Я теперь *совершенно* припоминаю (ДС 313); если б я наконец не заболел, то ... был бы *совершенно* здоров (ДС 315); вот это *совершенно* справедливое заключение, дядюшка (ДС 315); только тогда же всё *совершенно* забыл (ДС 315); *решительно* не понимаю, чему вы смеетесь (ДС 316); я говорю *совершенно* серьезно (ДС 317); мой друг, ты *совершенно* справедлив (ДС 318); вы *совершенно* забыли всё прежнее (ДС 318); *совершенно* забыла о некоторых предосторожностях (ДС 319); Зина оборачивается *совершенно* к своей маменьке (ДС 319); Все эти подробности *совершенно* не нужны (ДС 322); *совершенно* с другой точки зрения (ДС 322); этот учитель ... производит на тебя *совершенно* непонятное для меня впечатление (ДС 322); последнее, неожиданное заключение, *совершенно* изумило ее (ДС 324); я *решительно* не понимаю вас, маменька (ДС 324); вдруг слышит, что дочь *совершенно* согласна с нею (ДС 331); уверенность моя ... основана на *совершенном* слабоумии князя (ДС 332); Зина *совершенно* решила и приготовилась ко всем последствиям (ДС 335); ... делала какие-то странные знаки, которые тот *совершенно* не примечал (ДС 338); Настасья Петровна, я *решительно* ничего не понимаю (ДС 340); вы *совершенно* не знаете здешнего общества (ДС 341); вскричал Мозгляков, на этот раз *совершенно* ошалевший (ДС 352); накидываясь на невинного и *совершенно* ошалевшего Афанасия Матвейча (ДС 358); почтенный муж *совершенно* ободрился (ДС 360); *совершенно* забыла сказать ему об этом (ДС 370); которая *решительно* никого не боялась (ДС 371); ты *совершенно* угадал мои желанья, мой милый (ДС 376); князь *совершенно* о ней позабыл (ДС 376); вы сударыня, к удивлению моему, почти *совершенно* его от-га-дали (ДС 377); промямлил *совершенно* растаявший князь (ДС 379); мы собрались здесь все вместе – *совершенно* случайно (ДС 379); проговорил князь, *совершенно*

не понимая, о чем идет дело (ДС 379); Фелисата Яковлевна *совершенно* угадала мой сон (ДС 381); подтвердил *совершенно* потерявшийся князь (ДС 382); я теперь *совершенно* уверен, что всё это видел во сне (ДС 383); или вы уже *совершенно* избавили себя от всяких обязанностей? (ДС 383); Неожиданная и *совершенно* им непонятная выходка Зины сбила их с толку (ДС 386); и через минуту *совершенно* забыла стоявшего перед нею Павла Александровича (ДС 398); Он проснулся уже на третьей станции ... *совершенно* с другими мыслями (ДС 398).

Итак, в тексте Достоевского встречается шесть постоянных, часто повторяющихся и принадлежащих как рассказчику (автору), так и всем основным действующим лицам, слов-аттракционов: *самый, неожиданный, совершенный, чрезвычайный, странный, особенный*. Причем частота их появления колеблется от 50 (для первых четырех) до двух с лишним десятков употреблений – для двух последних. Эти слова-аттракционы составляют один из приемов достижения той напряженности состояний, действий и событий, которой характеризуются произведения писателя. Я думаю, что Достоевский – единственный русский писатель, в творчестве которого используется такое разнообразие и такое количество подобных аттракционов. Помимо охарактеризованных выше сюжетно-событийных и шести языковых (т. е. «достоевских» слов-аттракционов), в «Дядюшкином сне» мы находим речевые аттракционы, – т. е. специально выделенные, подчеркнутые особенности построения речи персонажей.

1. Иноязычная речь, вводимая в виде вкраплений, состоящих из обращений, отдельных восклицаний и коротких реплик (*mon enfant, c'est deliceux! vous comprenez! Quelle horreur! mon cher prince* и т. п.) и выполняющих три функции – самоутверждение говорящего, подтверждение его принадлежности к данной речевой общности и, наоборот, отторженность, противопоставленность его этой общности (в дискурсе Зины нет французских слов);

2. Речь в измененном состоянии сознания представлена в дискурсе князя: большинство его высказываний строится как лишенное логической последовательности нагромождение цепочек ассоциативно связанных слов:

– Но послушайте, князь, вам бы надо попробовать лечиться за границей, – перебивает еще раз Марья Александровна.

– За границей! Ну да, ну да! Я непременно поеду за границу. Я помню, когда я был за границей в двадцатых годах, там было удивительно весело. Я чуть-чуть не женился на одной виконтессе, француженке. Я тогда был чрезвычайно влюблен и хотел посвятить ей всю свою жизнь. Но, впрочем, женился не я, а другой. И какой странный случай: отлучился всего

на два часа, а другой и восторжествовал, один немецкий барон; он еще потом некоторое время в сумасшедшем доме сидел (ДС 315).

Другим показателем измененного состояния сознания служат признания князя о его знакомстве и дружеских отношениях с лордом Байроном и Бетховеном. Наконец, полная путаница с именами присутствующих дам происходит у князя в сцене общего скандала, когда он называет Марью Александровну то Марьей Ивановной, то Марьей Васильевной, а Фелисату Михайловну упорно величает Фелисатой Яковлевной.

3. Наконец, речь двух, наиболее амбициозных лиц в повести содержит претензию на оснащенность прецедентными текстами, призванными в данном случае не только «образованность показать», но и укрепить собственную аргументационную позицию. То есть, прецедентные тексты в «Дядюшкином сне» нагружены аттракционной функцией, выступают как аттракцион в чистом виде. Так, Мозгляков в своем рассказе о событиях, предшествовавших его встрече с князем, пытается создать поэтическую картинку яркого зимнего утра, в центре которой оказывается его, почти героическая в собственных глазах, фигура, совершенно не к месту, да и ошибочно, ссылается на элегию якобы Фета и на фразу, как будто принадлежащую Гейне. Для Марьи Александровны упоминание ею Фонвизина, Грибоедова и Гоголя служит указанием того уровня таланта, который соответствует когда-то сочиненному князем водевилю. Но главное ее оружие – Шекспир, имя которого выступает в ее дискурсе не менее десятка раз и используется и как аргумент, и как оппонент, и как диагноз:

... начитались там какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки! – ДС 307; ... и забудете вашего Шекспира – ДС 308; ... и умеющий только толковать об этом проклятом Шекспире! – ДС 322; ... романтизм, навеянный этим проклятым Шекспиром – ДС 324; Да я бы, с ее красотой, пол-Европы перевернула по-своему! Ну, да подождем ... Шекспир-то слетит, когда княгиней сделается да кой с чем познакомится – ДС 334; Вы читаете вашего Шекспира, черпаете из него все свои высокие чувства, а на деле ... – ДС 351;

– О молодость! Молодость! Вот что значит погрузиться в этого Шекспира, мечтать, воображать ... – ДС 353.

В числе языковых аттракционов протяженностью меньше слова нельзя не отметить морфологические – суффиксально-префиксальные – средства, направленные на повышение общей тональности текста и поддержание ее на высочайшем уровне. Этому способствуют резко превосходящее норму

употребление форм превосходной степени прилагательных с суффиксами **-айш-, -ейш-** (*многозначательнейшие страницы, добрейший человек, великолепнейшее имя, превосходнейшее расположение духа, подробнейшим образом, новейшие идеи, очаровательнейшая дама, удивительнейший человек, ужаснейший скандал, милейший князь, величайший секрет, бесподобнейшая женщина* и т. д., – всего более полусотни употреблений), а также образования той же высшей степени с приставкой **пре-** (*и преори-ги-нальный был этот по-ляк; преудачные вышли стишки; преблаго-родно уладится, главное – преблаго-родно! ... не грусти! Всё прекрасно, преблаго-родно обделается! престранная история; премилый старичок; сегодня сон преоригинальный видел; предосадная мысль; а теперь-то он все-таки с предлиннейшим носом; какой-то престрашный бык с рогами; пре-оча-ро-ва-тельный сон; преглупо не принял его руки* и т. д., – всего около двух десятков словоупотреблений).

Среди глаголов, вводящих речь, на первую позицию по частоте выходят два – *вскричал* и *восклицает*, и соответственно, необычно большое количество восклицательных знаков как в монологической речи, так и в диалогах (каждая страница «мордасовских летописей» просто пестрит ими), тоже производит аттракционное воздействие на читателя, поддерживая впечатление, что общение действующих лиц друг с другом происходит постоянно на повышенных тонах.

Главная задача всякого аттракциона – вызвать удивление, и поэтому автор, рассчитывающий на аттракционное воздействие на читателя, не может обойти вниманием реакцию на аттракционы со стороны самих персонажей своего произведения. Таким образом, удивление, являясь прежде всего ответом действующих лиц на воздействие на них со стороны других действующих лиц в рамках текста, само становится аттракционом второго порядка, т. е. аттракционом в затекстовом пространстве, включающем в себя автора, текст, читателя и действующее лицо рассказа. Отсюда становится понятно, почему по частоте употребления понятие и слово *удивление* превосходит все другие языковые аттракционы. Слово-аттракцион **Удивление** (с учетом его словоизменительных, деривационных и синонимических вариаций, т. е. с учетом его ЛСГ) повторяется в тексте более семидесяти раз:

удивительное происшествие (ДС 299); что *удивительного* в том, что ... (ДС 299); к всеобщему *удивлению* даже и не заехал в Мордасов (ДС 301); каково же было всеобщее *изумление* ... (ДС 302); вижу, произошло *удивительное* событие (ДС 305); ведь это *удивительнейший* человек (ДС 307); *удивительные* парик, бакенбарды ... (ДС 310); там было *удивительно* весело

(ДС 315); Куда же вы, князь? – воскликнула удивленная Марья Александровна (ДС 315); возникло недоумение (ДС 318); Зина с удивлением слушала эту длинную декламацию (ДС 324); вскричала она с изумлением (ДС 324); А я удивляюсь, mon ange (ДС 324); немая и неподвижная от изумления (ДС 331); Я даже удивляюсь тебе, Зиночка (ДС 333); последнее, неожиданное заключение совершенно изумило ее (ДС 324); всего удивительнее, что он [слух] стал распространяться именно в то самое время ... (ДС 336); Вот почему я иногда искренно удивлялся (ДС 336); Каково же было ее изумление, радостный испуг, когда Мозгляков сам подошел к ней (ДС 338); в изумлении вскричал Мозгляков (ДС 339); Ошеломленный Павел Александрович бросил шубу ... (ДС 340); Неужели? – воскликнул князь. – Удивляюсь! (ДС 341); Не-у-же-ли! – воскликнул князь, искренно удивляясь (ДС 341); Зина смотрела на него с изумлением (ДС 348); вы уязвлены в самое сердце – и потому не удивительно, что вы говорите со мной в таком тоне (ДС 350); Изумленный Мозгляков сел подле нее в кресла (ДС 350); вы изумляетесь такому откровенному признанию (ДС 352); Павел Александрович в изумлении слушал эту откровенную исповедь (ДС 352); вскричал Мозгляков, на этот раз совершенно ошеломленный (ДС 352); картина, которая поразит ваше воображение (ДС 353); накидываясь на невинного и совершенно уже ошалевшего Афанасия Матвевича (ДС 358); Афанасий Матвевич недоумевал и удивлялся (ДС 360); Уж так и быть, я тебя удивлю (ДС 364); вдруг старичок вскрикнул от удивления (ДС 366); А знаешь, мой друг, она у-ди-ви-тельно хороша собой (ДС 368); оправившись от первого изумления (ДС 369); я так была удивлена его приездом (ДС 370); она трепетала за Зину и дивилась тому, что она не уходит (ДС 370); пробормотал было удивленный и потерянный Афанасий Матвевич (ДС 371); поперхнулся и так закашлялся, что на время был принужден был выйти из комнаты, возбудив недоумение во всех присутствовавших (ДС 371); как будто онемевшая от изумления (ДС 373); удивительно не то, Фелисата Михайловна, что находятся такие дамы среди нашего общества ... (ДС 374); ... нет, удивительнее всего то, что в этих дамах нуждаются ... (ДС 374); но он, к удивлению моему, сам сбежал от меня (ДС 376); вскричал князь с удивлением (ДС 376); это, должно быть, удивительный какой-нибудь сон (ДС 377); вероломные гости были ошеломлены такою откровенностью (ДС 379); Я наиболее удивляюсь тому, что Марья Ивановна, наша почтенная хозяйка ... угадала мой сон (ДС 380); обращаясь к Зине, которая всё еще не пришла в себя от изумления (ДС 380); уверяю вас, что вы меня удивляете (ДС 381); Человек почтенный, солидный – лежит на столе, так что я уди-вился (ДС 381); Наяву! – вскричал князь, в удивлении подымаясь с кресел (ДС 381); я удивляюсь вам, Наталья Дмитриевна (ДС 382); бормотал пораженный князь (ДС 386); Все гости как будто оцепенели и слушали, выпуча глаза (ДС 386); Удивительно любопытные вещи-с открываются-с (ДС 387); как будто сам себя испугается,

останавливается, как *ошеломленный* ... (ДС 387); вскричал князь, *ошеломленный* такими внезапными откровениями (ДС 388); Подошел он даже с форсом и вдруг оцепенел от *изумления* (ДС 397).

Итак, применительно к словесному искусству аттракцион понимается как «единица воздействия» на читателя с эффектом «ай-стоппера», и в статье разрабатывается специальный аттракцион-анализ, который позволяет установить две группы аттракционов: сюжетно-событийные, присущие всем видам искусств – как зрелищным, так и словесным, и аттракционы языковые, или слова-аттракционы. На материале повести «Дядюшкин сон» выделены семь словесных аттракционов (*самый, неожиданный, совершенный, чрезвычайный, странный, особенный, удивительный*), частотность каждого из которых в тексте существенно превышает «нормальную» и создает тем самым, для событий и персонажей, колорит необычности и удивительности. Перечисленные языковые аттракционы являются одним из показателей идиостиля писателя, используются во всех его произведениях, и средняя частота их употребления колеблется в пределах 2–3 тысяч, т. е. они есть во всех произведениях писателя.

Литература

1. *Липков А.И.* Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М., 1990.
2. *Эйзенштейн С.М.* Как я стал кинорежиссером. М., 1946.
3. *Эйзенштейн С.М.* Монтаж аттракционов // Избранные произведения в шести томах. М., 1964–1971. Т. 2.

ПРЕДИКАЦИЯ И НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ?⁴

Поистине немалая прелесть
теории в ее опровержимости.

Ф. Ницше

Принято считать, что в самом общем виде определенность/неопределенность как смысловая и как грамматическая категория языка характеризуется двумя принципиальными моментами: ориентацией на общий фонд знаний говорящего и адресата речи (включая и актуальную для диалога ситуацию) и отнесенностью во внеязыковой реальности к именуемому предмету речи, к референту. Связь понятия и категории определенности/неопределенности с теорией референции, с одной стороны, и устойчивая традиция рассматривать это понятие в плане сопоставления артиклевых и безартиклевых языков, с другой, привели к стандартному представлению, будто эта категория релевантна только для процесса (и результата) номинации. Но рассмотрим следующие случаи:

- (1) Он был как-то рассеян, что-то очень рассеян, чуть ли не встревожен, даже становился как-то странен: иной раз слушал и не слушал, глядел и не глядел, смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся (Ид 8).
- (2) ...генеральскому камердинеру показалось наконец неприличным продолжать далее разговор от себя с посетителем, несмотря на то, что князь ему почему-то нравился, в своем роде, конечно. Но с другой точки зрения он возбуждал в нем решительное и грубое негодование (Ид 19).
- (3) Дом Фёдора Павловича Карамазова стоял далеко не в самом центре города, но и не совсем на окраине. Был он довольно ветх, но наружность имел приятную (БрК 85).

Зададимся теперь вопросом: возникает ли у читателя «чувство неопределенности» при прочтении этих отрывков? Я думаю, расхождений в ответах на такой вопрос не будет: да, какое-то ощущение неопределенности, неясности, двойственности и расплывчатости, безусловно, создается.

⁴ Статья впервые опубликована в сб. «Словарь. Грамматика. Текст» (М.: Институт русского языка, 1996. С. 387–395).

В самом деле, «рассеян» или «не рассеян» был герой, «встревожен» или нет, «глядел» он или «не глядел», «слушал» или «не слушал» и т. п. (1)? В отрывке (2) неопределенность реакции камердинера характеризуется неявными противопоставлениями: *неприлично vs. нравился, нравился vs. возбуждал негодование*, причем каждый из членов антитезы еще ослабляется сомнением («неприличным» – только «показалось», «нравился» – «в своем роде»). Какова же была на самом деле оценка посетителя камердинером, читатель однозначно установить не может. Наконец, в третьем отрывке мы видим откровенно двойственное указание и на местоположение дома, подчеркнутое синтаксической конструкцией «не..., но и не...», и почти оксюморонное соединение прилагательных «ветхий» и «приятный», что в целом опять-таки оставляет у читателя некоторую неясность и неопределенность относительно «локации» и внешнего облика дома Фёдора Павловича.

Согласившись с утверждением о наличии в приведенных высказываниях «неопределенности», мне, естественно, могут возразить на том основании, что возникающее при восприятии подобных текстов «чувство или ощущение» неопределенности, двойственности, расплывчатости и неясности – это вовсе не то же самое, что строго выделяемая в языке категория определенности/неопределенности (см. [Николаева 1990; Арутюнова 1990]) и что «функционально-семантическое поле О/НО» охватывает смыслы и средства их выражения, касающиеся только номинации (см. [Гладров 1992; Шмелёв 1992]), тогда как в рассмотренных цитатах слова «рассеян», «нравился» или «не на окраине» к номинации отношения как будто не имеют: два первых являются предикатами, а последнее выполняет функцию локации. Возражение справедливое, и чтобы преодолеть расхождение между теоретическими представлениями об определенности/неопределенности и языковыми фактами, подобными рассмотренным, можно выдвинуть следующую гипотезу. Если исходить из того, что в высказывании могут реализоваться три основные функции языкового выражения – номинация, предикация и оценка⁵, то смысловая категория определенности/неопределенности, которую традиционно считают релевантной для номинации, распространяет свое действие также и на две других функциональных составляющих высказывания, а именно на предикацию и оценку.

Иными словами, различаться по параметру определенности/неопределенности в языковом выражении могут не только именные группы, но

⁵ Несколько иначе понимаются основные функции высказывания в Лингвистической энциклопедии (см. [Степанов 1990]).

также предикаты и способы передачи оценочных значений. Другой вопрос, как соотносятся в одном и том же высказывании определенность/неопределенность имени с определенностью/неопределенностью предиката и оценки. Этот вопрос пока придется оставить в стороне, хотя можно догадываться (и эта догадка подтверждается как будто всеми приводимыми здесь примерами), что неопределенная предикация допустима только в случае определенности именной группы, что оказывается, видимо, верным и для оценки.

Подтвердить справедливость сформулированной выше гипотезы я попытаюсь двумя рядами аргументов – теоретическими построениями и фактическим языковым материалом, т. е. текстовыми иллюстрациями неопределенности в сфере предикации.

В качестве теоретической основы, позволяющей оправдать распространение понятия неопределенности на предикацию и оценку, я обращаюсь к книге Н.Ю. Шведовой и А.С. Белоусовой «Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий».

Эта небольшая по объему книга возникла как закономерный результат теоретического обобщения многолетнего опыта работы над Русским семантическим словарем – «Толковым словарем, систематизированным по лексико-семантическим классам слов». Принципиально новое содержание, которое несет эта книга, заключается в том, что класс местоимений, который традиционно является предметом рассмотрения в грамматике (см. [Русская грамматика 1980: 531–539]⁶), а в словаре получает, как правило, лишь скупую семантическую характеристику, – впрочем, иногда разноречивую, – здесь трактуется в совершенно ином, а именно, в когнитивном плане. Это стало возможным потому, что Н.Ю. Шведова и составители Семантического словаря, занимаясь разбиением словарного состава языка и построением лексических деревьев, стали оперировать основным понятием функционального описания – «смысловая категория языка». Это понятие безразлично к языковому уровню и в равной степени приложимо как к лексике, так и к грамматике, т. е. его конкретное содержание (предмет, признак, количество, мера, время и т. д.) может быть реализовано самими

⁶ См. также любую грамматику русского языка, где местоимениям отводится специальный раздел, содержащий их грамматическую классификацию и характеризующий особенности их семантики, синтаксических функций и формальных свойств. Разнородность единиц, составляющих этот класс, заставила В.В. Виноградова даже назвать соответствующий раздел в его книге «Русский язык» так: «Грамматические пережитки местоимений как особой части речи в современном русском языке».

разнообразными языковыми средствами независимо от их уровней принадлежности.

Ни в самом этом понятии, ни в указанном его свойстве еще не было бы ничего нового, если бы не одна особенность: к необходимости оперировать им, к осознанию его эффективности в представлении смыслового строя языка и его основополагающей роли в формировании самого этого строя авторы пришли в процессе построения лексических деревьев, в процессе челночного движения классификаторской мысли «сверху вниз, снизу вверх, снова сверху вниз и т. д.» при разбиении лексико-семантических классов на ступенчато связанные группировки слов. Итогом таких разбиений на самой последней, самой нижней ступени каждого дерева становятся уже не группировки, а конкретные словозначения, структурная история которых (траектория от нижней точки через все ступени до вершины дерева) и определяет их семантику. Ступени же, или узлы ветвления лексического дерева, как раз и представляют собой «смысловые категории языка» разной степени обобщенности. Таким образом, – и это важно подчеркнуть, – авторы, прежде всего Н.Ю. Шведова, как бы заново пришли к открытию и использованию этого понятия, но уже не от теоретических построений, не путем отвлечения грамматических значений от грамматических форм и их обобщения, а от словаря, от классификации словарного состава языка, что само по себе принципиально ново.

Здесь хочется еще раз подчеркнуть, что в качестве самой общей идеи представление об универсальных «смысловых (понятийных) категориях языка» существовало в лингвистике издавна. На них, на этих понятиях строится всё здание теории функциональной грамматики А.В. Бондарко, и категория определенности/неопределенности – как равная среди равных (NB!) – стоит здесь в ряду прочих. Заслуга авторов данной работы о местоимениях и составителей семантического словаря не только в том, что они с помощью этих категорий перекинули мостик от лексики к грамматике (см., например, [Слово и грамматические законы языка... 1989]), но и в том, что они придали этим категориям конструктивный статус в выявлении смыслового строя языка и тем самым открыли путь к решению вопроса вопросов в науке о языке – к исчислению в нем смыслов, без чего невозможно его полное функциональное описание.

Таков методологический и материально-языковой фон, на котором возникло данное исследование. Подход к классу местоимений был аналогичен подходу к любому иному классу слов в рамках данного проекта, но специфика этого класса заключается в том, что составляющие его единицы способны выполнять не только дейктические функции, но и

выражать глобальные языковые смыслы, передавать самые обобщенные понятия физического и ментального мира. Эта двойственность местоимений тоже известна науке с давних пор, и В.В. Виноградов обозначил ее как сосуществование классической и романтической точек зрения в учении о местоимениях. Первая из них делает упор на разнородности состава этого класса слов (местоимения-существительные, местоимения-прилагательные, наречные местоимения, местоименные наречия) и сближении их функций с функциями формальных слов-частиц, вторая же точка зрения исходит из того, что «нет глубокой пропасти между местоимениями и именами в современном языке» и что «русская грамматика 40–50-х годов XIX в. видела в акте самосознания “я”, в возникновении местоимения 1-го лица зарождение самой категории имени» [Виноградов 1972: 258].

Однако понимания всего изложенного еще недостаточно, чтобы вывести трактовку описываемого класса слов на когнитивный уровень. Опираясь на охарактеризованные выше представления о смысловых категориях и способности местоимений выражать глобальные смыслы, авторы делают следующий эвристический шаг, последовательно раскрывая в этом классе слов системные предпосылки к тому, чтобы не только передавать самые общие понятия, обозначаемые обычным именуемым словом, но и эксплицировать то, на какой ступени находятся знания об этом понятии. Последнее свойство местоимений вытекает из их формально-дейктической природы и реализуется в квалификации, в означивании выражаемого общего понятия как а) определенного, осознанного и познанного или б) неопределенного, не до конца познанного, сомнительного, или же в) непознанного, непредставленного, несуществующего.

Эти идеи и определили принципиальную новизну сделанного авторами и позволили представить класс местоимений как обладающий качествами смыслового исхода, на котором базируются все остальные смысловые категории языка. Тем самым категория определенности/неопределенности выявилась как категория исходная, категория базовая, «пронизывающая» весь смысловой строй языка, релевантная для выражения всех остальных понятийных категорий. Поясню сказанное материалом аннотируемой книги.

Все русские местоимения делятся на два класса. Первый из них объединяет в себе слова, сочетающие функцию указания с обозначением глобальных, основообразующих понятий бытия: **кто** – существо одушевленное, **что** – предмет, **какой** – признак, **чей** – принадлежность, **как** – способ действия, **где** – место и т. д. Ко второму классу относятся местоимения, модифицирующие и расчленяющие по ступеням познания, узнанности,

или, что то же самое, – по степени определенности/неопределенности, те смыслы, которые заключены в местоимениях первой группы: а) *я, ты, он, сам...*; *такой, этакий...*; *мой, твой, его...*; *так, эдак...*; *там, тут* и т. д. (определенность выражена); б) *некто, кто-то, кое-кто...*; *нечто, что-то...*; *некий, какой-то...*; *чей-то, чей-либо...*; *как-то, как-нибудь...*; *где-либо, кое-где...* и т. д. (неопределенность выражена); в) *никто; ничто; никакой; ничей; никак; нигде* и т. д. (отсутствие, невыраженность определенности/неопределенности).

Таким образом, при той универсальности категории определенности/неопределенности, которая становится теперь очевидной, все местоимения первой группы предстают «как имеющие трехчастное строение: указывая на обращенность к основополагающим понятиям физического и ментального мира, они означают определенность указуемого, знание о нем и, следовательно, его существование, либо неопределенность указуемого, неуверенность в его существовании, неполноту знания, либо, наконец, отсутствие указуемого или его не-познанность, приравниваемую к несуществованию. Такая трехчастная сегментация исходного понятия или, что то же самое, исходного смысла, отражает три ступени познания: незнание (которое в сознании познающего приравнивается к несуществованию), неполное, неуверенное знание (равное сомнению в существовании) и знание, за которым стоит уверенность в существовании, в истинности того, что познано. Соответственно выстраиваются триады. ...:

кто: я, ты, он, сам, себя – кто-то, некто – никто; **что:** он, сам, себя – что-то, нечто – ничто; **какой:** такой – какой-то, некий – никакой; ... **сколько:** столько – сколько-то, несколько – нисколько; **насколько:** настолько – насколько-то – нинасколько; **который:** этот, тот, каждый, всякий – который-нибудь, некоторый – никоторый; ... **куда:** туда, сюда – куда-то – никуда; ... **почему:** потому – почему-то – нипочему; **делать/ся:** делает/ся – делал/ось бы – не делает/ся» [Шведова, Белоусова 1995: 5].

Теперь, полагая, что универсальность и всеохватывающий характер категории определенности/неопределенности, подвластность ей всех смысловых категорий языка теоретически обоснованы, я с большей уверенностью могу говорить о распространении ее действия и на сферу предикации и перейти к иллюстративной аргументации этого утверждения. Вот несколько примеров из романа «Идиот»:

(4) Князь и действительно сидел чуть не бледный, за круглым столом и, казалось, был в одно и то же время в чрезвычайном страхе и, мгновениями, в непонятном ему и захватывающем душу восторге (Ид 275).

(5) Князь заметил мельком, что Александре Ивановне, кажется, очень не нравится, что Евгений Павлович говорит слишком весело, говорит на серьезную тему и как будто горячится, а в то же время как будто и шутит (Ид 275–276).

(6) ... в сильные минуты ощущения радости ему вдруг всегда становилось грустно, он сам не знал отчего (Ид 300–301).

(7) В этом возвращении денег он потом тысячу раз раскаивался, хотя и непрестанно этим тщеславился (Ид 386).

(8) А между тем все эти люди, – хотя, конечно, были «друзьями дома» и между собой, – были, однако же, далеко не такими друзьями ни дому, ни между собой, какими принял их князь, только что его представили и познакомили с ними (Ид 443).

(9) Он долго как бы не понимал суматохи, кипевшей кругом него, то есть понимал совершенно, но... (Ид 454).

(10) Тут предстоял вопрос, который надо было немедленно разрешить; но не только разрешить его нельзя было, а даже и вопроса-то бедная Лизавета Прокофьевна не могла поставить пред собой в полной ясности, как ни билась (Ид 421).

Во всех этих случаях неопределенность предикации создается одним и тем же способом: приравнением, отождествлением, установлением эквивалентности двух несовместимых, отрицающих друг друга понятий, качеств, признаков, т. е. 5 есть Р и не-Р одновременно. Лексические средства, предоставляемые языком для таких конструкций безграничны, поскольку антоним, квазиантоним или контекстуальный антоним, а в крайнем случае просто отрицание можно найти для любого слова: *в страхе vs. в восторге* (4), *говорит весело vs. говорит на серьезную тему, горячится vs. шутит* (5), *радость vs. грустно* (6), *раскаивался vs. тщеславился* (7), *друзья дома vs. не друзья* (8), *не понимал vs. понимал* (9), *предстоял вопрос vs. не могла поставить, надо разрешить vs. нельзя разрешить* (10).

Следует отметить, что создаваемая такими приемами неопределенность поддерживается и усиливается введением в соответствующее высказывание стандартных показателей неопределенности – неопределенных местоимений и местоименных наречий, уступительных и противительных союзов, частиц и вводных слов, а также использованием безличных конструкций. Ведь что такое «сидел чуть не бледный», чему может соответствовать во внеязыковой реальности такое сочетание? Ну, понятно было, если бы фраза звучала так: «Князь сидел чуть бледный...» Но «чуть НЕ бледный» как раз и усиливает общую неопределенность характеристики внутреннего состояния героя: невозможно себе представить зрительно, что значит быть на грани бледности, но еще не побледнеть. К такому же эффекту – усилению общего впечатления

неопределенности – приводит использование в приведенных цитатах слов, относящихся к функционально-семантическому полю неопределенности: *казалось, кажется, в одно и то же время, как будто, как бы, как-то, однако же, хотя, но; не только... а даже.*

Что касается степени определенности именных групп, то легко убедиться в том, что во всех примерах с неопределенной предикацией номинация характеризуется полной определенностью: *князь (4), Евгений Павлович (5), он (6, 7, 9), эти люди (8), вопрос, который (10).* В случаях же, когда предмет речи вводится в текст впервые и его обозначение сопровождается стандартным показателем неопределенности, неопределенность в сфере предикативной группы оказывается возможной лишь при повторном упоминании этого предмета речи. Ср.:

(11) Тут был еще один пожилой, важный барин, как будто даже и родственник Лизаветы Прокофьевны, хотя это было решительно несправедливо: человек в хорошем чине и звании, человек богатый и родовой, плотный собою и очень хорошего здоровья, большой говорун и даже имевший репутацию человека недовольного (хотя, впрочем, в самом позволительном смысле слова), человека даже желчного (но и это в нем было приятно), с замашками английских аристократов... (Ид 444).

(12) Тут был, наконец, даже один литератор-поэт, из немцев, но русский поэт, и, сверх того, совершенно приличный, так что его можно было без опасения ввести в хорошее общество. Он был счастливой наружности, хотя почему-то несколько отвратительной, лет тридцати восьми, одевался безукоризненно... (Ид 444).

Показатель неопределенности именной группы «один» в обоих отрывках указывает на первое упоминание предмета речи, доселе неизвестного читателю, который далее индивидуализируется путем приписывания ему ряда признаков. Неопределенность предикации оказывается в обоих случаях вторичной, становится возможной после того, как именуемый предмет (т. е. «барин» и «поэт» соответственно) становится определенным, известным адресату (читателю). Поэтому конструкция «S есть P и не-P одновременно» появляется во второй части цитированных высказываний: *недовольный vs. в позволительном смысле* (т. е. не-недовольный), *желчный vs. приятный* (11); *счастливой наружности vs. отвратительной* (12). Плюс к этому обилие стандартных слов-показателей неопределенности из этого функционально-семантического поля – *как будто, хотя, даже, впрочем, но, сверх того, почему-то.*

Не следует думать, что средством получения неопределенной предикации может быть только рассмотренная выше алогичная конструкция.

Широкое использование последней есть особенность идиостиля Достоевского. Но у того же автора мы найдем и обычные лексико-грамматические средства создания неопределенности именно в сфере предикации, неопределенности предикатной группы. Вот несколько примеров:

(13) Дочери подошли с ним поцеловаться; тут хотя и не сердились на него, но все-таки и тут было тоже как бы что-то особенное. Правда, генерал, по некоторым обстоятельствам, стал излишне подозрителен... (Ид 33).

(14) ...она все зналась с какими-то бедными и смешными чиновницами, знала двух каких-то актрис, каких-то старух, очень любила многочисленное семейство одного почтенного учителя... (Ид 39).

(15) ...будто бы Тоцкий откуда-то узнал, что Настасья Филипповна вошла в какие-то неопределенные и секретные сношения с девицами Епанчинными... (Ид 43).

(16) Тоцкому подозревалося по крайней мере что-то в этом роде, подозревалося существование какого-то почти безмолвного договора, основанного на взаимном проникновении, между генералом и Ганей (Ид 43).

Наибольшей выразительности приемы создания неопределенности в сфере предикации достигают при описании портрета Достоевским. Рассмотрим, как построен портрет Дмитрия Фёдоровича Карамазова:

1) двадцативосьмилетний – [однако казался] – старше;

2) мускулист, значительная физическая сила – [тем не менее] – в лице как бы нечто болезненное, щеки ввалились, цвет отливал какою-то нездоровою желтизной;

3) глаза... смотрели с твердым упорством – [хотя... по-видимому... но] – как-то неопределенно;

4) даже когда волновался и говорил с раздражением – взгляд его как бы не повиновался... и выражал что-то другое;

5) в глазах что-то задумчивое и угрюмое, смотрел с угрюмостью – [случалось] – вдруг поражались внезапным смехом его, что говорило о веселых и игривых мыслях.

Завершая рассмотрение явления, которое я назвал неопределенной предикацией, хочу обратить внимание читателя на то, что именно это явление составляет, по-видимому, главный компонент «диалогичности» идиостиля Достоевского.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Референция // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.
2. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М., 1972.

3. *Гладров В.* Семантика и выражение определенности / неопределенности // Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность / неопределенность. СПб., 1992.
4. *Николаева Т.М.* Определенности-неопределенности категория // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.
5. Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой. Т. 1. М., 1980. Слово и грамматические законы языка. Имя. М., 1989.
6. Слово и грамматические законы языка. Глагол. М., 1989.
7. *Степанов Ю.С.* Предикация // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990.
8. *Шведова Н.Ю., Белоусова А.С.* Система местоимений как исход смыслового строения языка и его категорий. М., 1995.
9. *Шмелёв А.Д.* Определенность/неопределенность в аспекте теории референции // Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. СПб., 1992.

АССОЦИАТИВНЫЙ АНАЛИЗ. НОВЫЙ ПОДХОД К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА⁷

Ассоциативная лингвистика как самостоятельная отрасль языкознания

Цель исследования, результаты которого изложены в статье, заключалась в том, чтобы разработать теоретические принципы ассоциативного анализа текста и осуществить их практическую реализацию на примере рассказа Ф.М. Достоевского «Кроткая». Сама идея о возможности связать в одном исследовании ассоциативную лингвистику с проблемами анализа художественного текста возникает из представления о том, что объект языкознания – язык репрезентируется тремя способами: его можно исследовать как системное образование, и тогда результат его изучения предстает в соответствующих описаниях как система (словарь и грамматика); его существование можно репрессировать материально как очень большую совокупность разнообразных текстов, и это тоже будет «язык», или «язык-текст»; наконец, язык можно мыслить как некую идеальную сущность – как языковую способность его носителя (см. [Язык-система 1995]).

Каждому способу его репрезентации ставится в соответствие определенная методологическая линия в развитии науки, реализуется во множестве – иногда противостоящих друг другу, иногда пересекающихся друг с другом – частных научных направлений: это – системная лингвистика, лингвистика текста и психолингвистика. Естественно, что в чистом виде эти линии в лингвистических исследованиях никогда не бывают реализованы, поскольку, например, психолингвистика опирается в своих подходах на системные постулаты и проявляет постоянный интерес к изучению текста (см. [Культура, общение, текст 1988; Текст 1989; Белянин 1996]); лингвистика текста часто апеллирует к психолингвистическим

⁷ Статья впервые опубликована в «Материалах IX конгресса МАПРЯЛ» (Братислава, 1999).

закономерностям и стремится к системному обобщению своих результатов (см. [Гальперин 1981]); системные же построения вырастают, как правило, на текстовой базе и не обходятся без обращения к языковому сознанию носителей (см. [Урысон 1997; Апресян 1995]).

Ассоциативная лингвистика, занимающаяся изучением языковой способности человека, составляет часть психолингвистики, что уже могло бы оправдать ее обращение к тексту. Но ведь и текст, со своей стороны, есть результат функционирования языковой способности, ибо, по известному выражению, «за каждым текстом стоит не только система языка, но и языковая личность», что делает сближение этих областей языкознания еще более обоснованным, поскольку текст есть точка встречи языковых личностей, встречи языковых способностей продуцента и реципиента текста. При более подробном рассмотрении проблематики двух сближаемых в нашем исследовании областей науки – ассоциативной лингвистики и лингвистики текста – обнаруживается довольно широкая общность в объектах их интересов. И та и другая дисциплины встречаются между собой в лингвокультурологии (см. [Воробьев 1996]), обе они разрабатывают проблемы понимания (см. [Залевская 1988]), как и проблемы владения языком, обучения родному и чужому языку, лингвострановедения (см. [Уфимцева 1996; Халеева 1995; Прохоров 1996]).

Микроточкой их соединения – соединения и в объекте, и методе – является ассоциативное поле как предмет конструирования и изучения, как единица лексикона языковой личности, как единица понимания, как единица языковой способности (см. [Залевская 1977; Караулов 1994]). Ассоциативное поле и связанная с ним проблематика довольно хорошо разработаны в ассоциативной лингвистике, но применительно к тексту такие разработки только начинаются. Для достижения поставленной цели необходимо было провести специальные исследования, чтобы ответить на такие вопросы:

1. Что собой представляет текстовое ассоциативное поле как аналог и коррелят ассоциативного поля в языке и каковы приемы его построения из текста?

Трудность здесь заключается в следующем. Ассоциативные поля в языке выстраиваются по результатам ассоциативных экспериментов, где носителям языка предъявляются словесные стимулы, на которые они должны спонтанно реагировать. По итогам анкетирования определенного числа (от 100 до 1000) испытуемых вокруг каждого стимула формируется множество его ассоциатов (слов и словосочетаний), которые и составляют ассоциативное языковое поле данного стимула. Это множество не имеет

строго очерченных границ и является нечетким, размытым (т. е. при обращении к другому контингенту испытуемых мы не получим в точности того же множества), но в то же время оно характеризуется некоторыми вероятностными закономерностями, показывающими, что оно обладает вполне определенной структурой и неизменным ядром, которое в противоположность неустойчивой периферии поля всегда сохраняется и повторяется независимо от условий эксперимента.

Психологическая реальность ассоциативных полей в языке доказана психо-физиологическими экспериментами (см. [Лурия, Виноградова 1971]), практикой ассоциативной лексикографии⁸, а также специальными экспериментами по восстановлению носителями языка стимула (имени поля) на основании известного состава этого поля⁹. Построение языкового ассоциативного поля, так же как «угадывание» имени поля по известному его составу, являются, таким образом, относительно простой задачей с одним неизвестным: либо задан стимул и надо найти его ассоциаты, т. е. восстановить состав поля, либо задан состав поля и стоит задача найти его имя. При этом источником поисков, средой, откуда извлекается состав поля или его стимул, является языковая способность. Переноса понятие ассоциативного поля на текст – как его источник – мы оказываемся перед необходимостью решать уравнение с двумя неизвестными: нам надо установить, во-первых, имя ассоциативного поля, а во-вторых, его состав. Решение такой задачи на тексте и составляет известную трудность, преодолеть которую помогает специально разработанная методика.

2. Второй вопрос, требующий ответа на пути к нашей цели, состоит в следующем. Выбирая имя будущему полю, которое разворачивается на тексте, мы должны исходить из того, чтобы вся совокупность имен ассоциативных полей, выделенных на конкретном тексте, была способна вобрать в себя всю его лексику: только в этом случае мы можем говорить о действительно полно осуществленном ассоциативном представлении линейного текста. Но возможно ли в действительности найти

⁸ Имеется в виду большая близость ассоциативных полей для одного и того же стиля одного и того же языка, полученных в разное время по опросам разных групп его носителей. Ср. одноименные статьи в ассоциативных словарях (см. [Леон 1977; Титова 1995; Ульянов 1988; РАС-1]).

⁹ Такого рода эксперименты, в которых носителям русского языка предъявляли готовые статьи (поля) из Русского ассоциативного словаря, но при этом стимул скрыт от испытуемых, и им предлагалось восстановить («угадать») стимул, ориентируясь на состав поля, автор проводил неоднократно в разных аудиториях. Восстановление стимула во всех случаях было стопроцентным.

такой набор полей, по которым исчерпывающим образом распределялась вся лексика текста?

3. Что такое ассоциативная структура текста? Из чего она состоит и как выявляется?

4. Как интерпретировать отдельное текстовое поле и что дает для понимания текста структура ассоциативного поля?

5. Что собой представляет ассоциативный анализ в целом, как его проводить и что нового он может дать в комментировании и интерпретации художественного текста?

Первые попытки осмысления ассоциативных связей в тексте, и прежде всего в тексте художественном, были сделаны на материалах произведений Л. Толстого (см. [Савранский 1970]), Ф. Достоевского (см. [Зноев 1980]) и А. Вознесенского (см. [Барлас 1986]). В духе сложившихся традиций эти исследования делали объектом анализа слово в тексте, устанавливая и комментируя его ассоциативное окружение и воздействие этого окружения на семантику, смысловые обертоны, стилистические преобразования слова. Так, рассматривая слово «красота» в «Братьях Карамазовых», исследователь показывает, что в зависимости от принадлежности дискурса тому или другому типу персонажа, ассоциативное окружение этого слова составляют в одном случае – *смирение, откровение, гармония, Бог*, тогда как в другом случае – *загадка, секрет, сладострастие, черт*. То есть «героем» анализа остается слово, изучаемое в его контекстах и заключенном в них его ассоциативном окружении. Время поставить вопрос об «ассоциативных полях» в тексте еще не пришло.

Связывать это время с появлением идей о составлении ассоциативного тезауруса русского языка и с публикацией его первого тома (см. [РАС-1]) было бы, по-видимому, слишком прямолинейно и даже примитивно: едва ли развитие научной мысли питается одним источником. Но во всяком случае для ассоциативной лексикографии создание такого словаря можно считать существенным прогрессом. Список стимулов только первого тома Ассоциативного тезауруса в десять раз превышает стандартный тестовый список, положенный в основу перечисленных выше ассоциативных словарей, а суммарный перечень стимулов в трех его томах (см. [РАС-3 и РАС-5]) приближается к десяти тысячам. А это значит, что такой словарь может претендовать на отражение в своей структуре ассоциативных связей большей части лексического состава современного русского языка. Связи эти зафиксированы в ассоциативных статьях словаря, которые и представляют собой ассоциативные поля языка. Ассоциативный тезаурус

стал важным источником лингвистической информации, и его ассоциативные связи изучаются в различных аспектах.

Одновременно были разработаны основы ассоциативной грамматики (см. [Караулов 1993]), описание которой тоже вырастает из анализа ассоциативных полей. Таким образом, в настоящее время мы имеем довольно значительный корпус лексикологических исследований на ассоциативной основе, комплекс ассоциативных словарей, ассоциативно ориентированную грамматику и образцы ассоциативного подхода к анализу текстов. Всё это вместе, вкуче с теоретическими предпосылками ассоциативного подхода в языкознании, который обеспечивают нейролингвистика, когнитивная психология, семантическая теория памяти, психоллингвистика и теория речевой деятельности, позволяет говорить о существовании самостоятельной отрасли нашей науки – ассоциативной лингвистики, оснащенной собственной концепцией языка, словарем и грамматикой.

С позиций этой отрасли языкознания и строится наше исследование.

О типах ассоциативных структур

Ассоциативные поля, как следует из предыдущего раздела, стали объектом лингвистических изысканий относительно недавно, и по сравнению с текстом – главным источником наших знаний о языке – это объект совсем молодой. Ассоциативные поля не даны исследователю непосредственно, а выстраиваются в ходе специально поставленных экспериментов с носителями языка, т. е. возникают, «открываются» в результате взаимодействия экспериментатора с «естественно говорящим». Ассоциативные поля фиксируются, как правило, в ассоциативных словарях, и представленный в них языковой материал изучается в разных аспектах. В настоящем разделе речь пойдет о структуре, а точнее – о структурах или структурных закономерностях, которые организуют пространство ассоциативного поля, превращая его в специфическую «единицу» языка, единицу языковой способности.

Исследования последних двух-трех десятилетий позволяют говорить о нескольких типах структур, которые можно наблюдать в ассоциативном поле. Наибольшее внимание, как представляется, уделялось исследователями лексико-грамматическим закономерностям в поле, что вполне объяснимо, поскольку эти закономерности распространяются на весь состав поля, т. е. оказываются релевантными для каждого входящего в него элемента. Обобщая известные работы в этой области, можно утверждать, что группа лексико-грамматических закономерностей охватывает три типа структур ассоциативного поля – структуру лексическую, синтаксическую

и морфологическую, причем две последних формируют так называемую ассоциативную грамматику.

Далее, к числу ассоциативных структур, помимо указанных, обладающих глобальной значимостью для всех элементов поля, следует отнести структуру когнитивную, которая представлена не во всех, а лишь в отдельных элементах поля (т. е. некоторых парах стимул-реакция, S – R) и отражает видение мира, реальности через язык его носителем. Она несет фиксированное в коллективном национальном сознании фактическое, констатирующее знание носителя языка о мире, мире таком, каков он есть. Иными словами, она воссоздает фрагменты наивно-языковой картины мира в глазах носителя языка. Следующей, также обязательной для каждого поля, но запечатленной далеко не во всех его элементах, является структура прагматическая, отражающая позицию, место носителя языка в окружающем его мире и несущая представления (знания) о том, каким этот мир должен был бы быть с точки зрения носителя языка или, наоборот, каким он не должен быть. Наконец, последней из обсуждавшихся в соответствующей литературе структур ассоциативного поля принято считать его статистическую структуру, которая является чисто формальной, не зависящей от содержательного его наполнения, от конкретной национально-языковой специфики, и призвана лишь квалифицировать степень адекватности полученного тем или иным путем состава поля внешним парадом «единицы владения языком» – золотому сечению, оптимальному числу составляющих поле элементов и стабильному среднему числу ранговых показателей частот его ассоциатов.

Рассмотренные типы структур можно распределить по следующим группам: лексическая, морфологическая и синтаксическая структуры ассоциативного поля, охватывая основные системные уровни языка и объединяясь в единую лексико-грамматическую надструктуру, представляют собой собственно язык, язык, так сказать, «в самом себе и для себя». Эта лексико-грамматическая надструктура, репрезентируя язык как таковой, охватывает все без исключения элементы ассоциативного поля.

Когнитивная структура ассоциативного поля, суммируя единицы хранения знаний и оперирования ими и отражая языковую картину мира, как бы воссоздает структуру мысли и репрезентирует тем самым отношение «язык и человек», ибо нет знаний без их носителя, как не существует «картины мира» без воспринимающего ее.

Единицы же, формирующие прагматическую структуру поля, репрезентируют запечатленное в языке отношение «человек – действительность».

После такого переосмысления рассмотренных ассоциативных структур совершенно очевидной становится фундаментальная лакуна в их перечне. В самом деле, из трех взаимосвязанных сущностей, определяющих процесс функционирования языка, т. е. процесс осуществления человеком своей способности «владения языком», а именно – «язык» – «человек» – «действительность», мы учли попарное взаимодействие только двух из них («язык – человек» и «человек – действительность»), поставив им в соответствие когнитивную и прагматическую структуры ассоциативного поля. Между тем как важнейшему отношению «язык – действительность» не соответствует никакая из известных ассоциативных структур.

Такая особая структура существует, но в литературе, насколько нам известно, она не обсуждалась. Исходя из того, что в семиотике отношение знака к реальности принято именовать «семантикой», представляется целесообразным определить характер ассоциативной структуры, учитывающей отношение языка к реальности, как «семантический». А опираясь на тот факт, что схематические контуры этой ассоциативной структуры, ее структурообразующие точки, будучи достаточно четкими, задают вполне определенный, целостный «образ» фрагмента, «кусочка» реальности, стоящей за тем или другим ассоциативным полем, этот «образ», эти контуры предлагается назвать «гештальтом»¹⁰. Таким образом, есть все основания, чтобы новую ассоциативную структуру именовать «семантическим гештальтом».

Семантический гештальт ассоциативного поля начинает вырисовываться, когда при последовательном и сплошном чтении статьи ассоциативного словаря мы обнаруживаем, что ответы (реакции) испытуемых тяготеют по своей семантике к определенным характеристикам стимула, группируясь естественным образом вокруг нескольких (как правило, частотных в статье) реакций-концептов, которые в самом общем виде обозначают типовые свойства референта, стоящего в данной культуре за именем поля, т. е. за стимулом. И эти группировки и свойства не повторяют лексико-категориальных структур, т. е. не сводятся к синонимическим, антонимическим и т. п. отношениям, как и не проявляют изоморфности к перечню значений полисемантического стимула. Не совпадают эти естественным образом формирующиеся группировки ни с единицами

¹⁰ Гештальт (образ, форма) – функциональная структура, которая по присущим ей законам упорядочивает многообразные отдельные явления. Термин «гештальт» был предложен гештальтпсихологией и первоначально применялся к описанию психики, но в дальнейшем был распространен на область физических, физиологических, социальных и других явлений (см. [Психологический словарь 1985: 62]).

когнитивной структуры (фразеологизмами, метафорами, фреймами, наглядными картинками и т. д.), ни с единицами прагматической структуры поля. Они скорее воссоздают типовую для данной национальной культуры модель того референта, которая соответствует стимулу в окружающей носителя данного языка реальности.

В качестве иллюстрации приведем воплощение структуры семантического гештальта в поле ПАМЯТНИК (см. [РАС-1]):

I. Тип памятника: *статуя, бюст, обелиск, изваяние, мемориал, надгробие, стела...*

II. Слава: *Пушкину, Ленину, герою, вождю, погибшим, великому человеку, писателю, художнику, торжественность, подвиг...*

III. История: *старина, вечность, времени, память, старинный, навечно, всегда...*

IV. Искусство: *культура, архитектура, скульптура, красивый, произведение, прекрасный, реставрирован...*

V. Материал: *камень, мраморный, гранит, бронзовый, из гранита, из бронзы, мрамор, медный...*

VI. Большой: *высокий, огромный, глыба, громадный...*

VII. Беспольный: *бесхозности, надо убрать, не надо, неуместный, серость...*

Как правило, число зон в структуре семантического гештальта колеблется в пределах 6–8.

Процедуры перехода от текста к полю

Эта задача сугубо не формальная и едва ли формализуемая вообще: ведь мы хотим эксплицировать, вывести на поверхность, на уровень наблюдения те подсознательные, т. е. скрытые от читателя, да и от автора, мыслительные процессы, которые приводят к диалогу автора с читателем и делают возможным их взаимопонимание. По сути дела связный линейный текст нам предстоит переписать таким образом, чтобы все входящие в него слова разбились на значительные по составу группы, внутри которых ассоциативно-семантические связи между членами группы были бы заметно сильнее, чем связи между единицами (словами и словосочетаниями), относящимися к разным группам.

При этом, оставаясь в рамках собственно лингвистического анализа, мы не можем и не должны апеллировать к сведениям об истории создания данного текста, так как это требует выхода за рамки самого текста и нарушает условия прямого диалога автора с читателем, привнося в их

взаимодействие влияние наблюдателя-исследователя. Единственно, что представляется допустимым при сохранении чистоты эксперимента, так это обращение к другим текстам того же автора с целью подкрепления того или иного решения: либо по определению принадлежности конкретного слова (словосочетания) данному ассоциативному полю, либо в случае колебаний при выборе имени какого-нибудь поля. При этом, выходя за границы конкретного текста, мы остаемся в пределах той же самой (авторской) ассоциативно-вербальной сети, послужившей источником создания этого самого текста (см. [Караулов 1992]).

Вместе с тем, процедура построения ассоциативных полей, не будучи строго формальной, не может быть и совершенно произвольной, так как в случае ее произвольности мы покидаем область научного анализа и не можем претендовать на объективность полученного результата и его воспроизводимость. Компромисс между требованиями научной объективности анализа, с одной стороны, и отсутствием формализованной методики его проведения, с другой, достигается, на наш взгляд, благодаря участному характеру рассмотрения и квалификации (полевой атрибуции) каждой лексической единицы, каждого отдельного поля и групп, или кластеров, полей, в которые они естественным образом объединяются на основе сюжета произведения.

В филологической герменевтике известен прием аналитического (медленного) чтения «под протокол», когда в ходе линейного движения читающего по тексту в нем вычленяются некоторые зачтенные отрезки, фрагменты текста разного объема и разного содержания, представляющие собой и отдельные эпизоды, и диалоги, и рассуждения-размышления персонажей или автора, и сценарии разного рода действий, и эмоционально-оценочные высказывания, и описания окружающей обстановки или природы, и портреты действующих лиц, и вставные рассказы или воспоминания, письма, цитаты из других произведений и т. д., и т. п.

Такие отрезки вычленяются на основании того, что читающий усматривает в каждом из них некий сверхсмысл, выходящий за пределы непосредственного значения, передаваемого лексической и грамматической семантикой составляющих их языковых единиц, и соотносимый с произведением в целом, с его идейным содержанием, темой, сюжетом или выходящий в «затекстовое пространство» (подтекст, интертекст, эпоха, история создания произведения его автором и т. п.). Умозаключения читающего по поводу этого сверхсмысла становятся «записями» в протоколе, чтобы затем путем различного их комбинирования, перестановок и установления новых, нелинейных отношений

и зависимостей между ними составить основу либо интерпретации, герменевтического толкования текста, либо критического его разбора. Понятно, что «умозаключения» – вещь субъективная, поэтому и толкования одного и того же текста разными исследователями могут быть различными.

Как видим, интерпретатор для достижения своей цели разрушает связный линейный текст уже тем, что превращает его в совокупность разнородных фрагментов. А поскольку манипуляции с записями в протоколе соответствуют комбинированию, перестановкам и иному, чем в исходном тексте, соотношению друг с другом соответствующих этим записям фрагментов текста, то, естественно, при интерпретации нарушается сама последовательность выделяемых фрагментов, и исходный текст, таким образом, разрушается полностью. Это неизбежное условие интерпретации, да и не только интерпретации. Исследовательская мысль не движется вслед за линейным развертыванием текста, а совершает скачки, забегание вперед, возвращения и отлеты от последовательного изложения. Но аналогично ведет себя и читательская мысль, отличаясь от собственно исследовательской отсутствием осознанного самонаблюдения, рефлексии, т. е. «протокола». В этом отношении механика простого понимания текста обыкновенным читателем сходна с механикой его интерпретации специалистом-филологом – чтобы понять текст или его истолковать, необходимо разрушить его линейность. Это утверждение выглядит парадоксально: получается, что чтение «линейного» текста на самом деле «нелинейно».

«Протокол», задающий рамки и направленность «медленного» чтения, содержит всего два вопроса, позволяющих оценить:

1) релевантность каждого встретившегося слова для понимания идейного содержания текста и соответственно его возможную отнесенность к тому или иному полю;

2) потенциальную способность этого слова или какого-то другого стать именем будущего ассоциативного поля, его ассоциативно-семантическую «емкость», т. е. способность собрать и объединить вокруг себя множество близких к нему по семантике слов, развертывающих и развивающих один из мотивов или одну из идей произведения.

Рассмотрим, как выглядела бы практическая реализация техники построения полей, если бы мы строго следовали изложенным здесь принципам. Возьмем для примера отрезок текста из третьей части рассказа Ф.М. Достоевского «Кроткая», заметив попутно, что границы таких отрезков устанавливаются довольно свободно и фиксируют

некоторую, относительно законченную – по интуитивной оценке составителя – характеристику факта, события, мысли, действия или переживания персонажа:

«Я, например, хотел сделать свадьбу, то есть решительно вдвоем, при двух свидетелях, из коих одна Лукерья, и потом тотчас в вагон, например, хоть в Москву (там у меня кстати же случилось дело), в гостиницу, недели на две. Она воспротивилась, она не позволила, и я принужден был ездить к теткам с почтением, как к родственницам, от которых беру ее. Я уступил, и теткам оказано было надлежащее» (стр. 13).

Прежде всего составителю надлежит осуществить деграмматизацию составляющих этот отрезок предложений, чтобы выделить пропозиции. Из первого предложения устанавливаются три пропозиции:

- 1) я, хотеть, (сделать) свадьба;
- 2) (свадьба) вдвоем, свидетели, Лукерья, (в) вагон, Москва, (в) гостиница;
- 3) я, там (Москва), случиться, дело.

Также три пропозиции выделяются во втором, и две – в последнем предложении:

- 4) она, воспротивиться, не позволить;
- 5) я, принужден, ездить, тетки, (с) почтение, родственницы;
- 6) я, брат, она;
- 7) я, уступить;
- 8) тетки, оказать, надлежащее.

Далее для простоты иллюстрации будем исходить из предположения, что имена полей нам уже известны и задача состоит лишь в распределении членов пропозиций по соответствующим ассоциативным полям. При этом мы исключаем из распределяемых местоимения, местоименный глагол «сделать»¹¹ и связочный «быть». Теперь, чтобы произвести распределение, мы должны «разорвать», разрушить сами пропозиции, приписав их члены к их ассоциативным «хозяевам». В итоге получаем следующий результат:

хотеть → ХОТЕТЬ, свадьба → ЖЕНИТЬСЯ, вдвоем → ЖЕНИТЬСЯ, свидетели → ЖЕНИТЬСЯ, СОЦИАЛЬНЫЕ РОЛИ, Лукерья → ИМЕНА

¹¹ В оценке категориальной роли глаголов «делать» и «сделать» мы следуем Н.Ю. Шведовой, которая квалифицирует их по отношению к полнозначительным глаголам так же, как квалифицируются местоимения по отношению к имени (см. [Шведова, Белоусова 1995]).

СОБСТВЕННЫЕ, вагон → ПРОСТРАНСТВО, Москва → ПРОСТРАНСТВО, ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ, гостиница → ПРОСТРАНСТВО, случиться → СЛУЧАЙНОСТЬ/НЕОБХОДИМОСТЬ, дело → КАССА ССУД, воспротивиться → СОГЛАШАТЬСЯ/НЕ СОГЛАШАТЬСЯ, не позволить → СОГЛАШАТЬСЯ/НЕ СОГЛАШАТЬСЯ, принужден → СЛУЧАЙНОСТЬ/НЕОБХОДИМОСТЬ, ездить → ГЛАГОЛЫ ДВИЖЕНИЯ, тетки → РОДСТВЕННИКИ, почтение → ОЦЕНКА, ОЦЕНИТЬ, родственницы → РОДСТВЕННИКИ, братъ (ее) → ЖЕНИТЬСЯ, уступить → СОГЛАШАТЬСЯ/НЕ СОГЛАШАТЬСЯ, тетки → РОДСТВЕННИКИ, оказать надлежащее → ОЦЕНКА, ОЦЕНИТЬ.

Итак, на пути превращения «системы текста» в другую систему, а именно в систему ассоциативных полей, мы осуществили несколько операций «ДЕ»:

- декомпозицию исходного текста, его разделение на несколько фрагментов, подлежащих отдельному, самостоятельному анализу;
- делинеаризацию каждого из фрагментов и превращение их в набор относительно самостоятельных, свободно комбинируемых одна с другой гипертекстовых единиц;
- деграмматикализацию словоформ, входящих в каждую гипертекстовую единицу, и преобразование ее в набор пропозиций;
- депропозиционирование этого набора путем разрушения пропозиций и распределения их составляющих по разным ассоциативным полям;
- наконец, пришлось прибегнуть к деперсонализации дискурсов действующих лиц. Распределив слова текста по ассоциативным полям и перемешав все дискурсы, мы утрачиваем возможность установить, из чьего дискурса взято то или иное слово – принадлежит ли оно речи Ефимовича, Кроткой, рассказчика, Лукерьи или гусара А-ва. В итоге линейный текст оказался полностью разрушенным, и мы получили его ассоциативную структуру в виде набора текстовых полей.

Сопоставление одноименных языковых (т. е. зафиксированных в ассоциативных словарях) и полученных нами на материале рассказа текстовых ассоциативных полей позволяет сделать следующие выводы.

1. Языковые и текстовые поля в целом оказываются сопоставимыми по объему, по количеству составляющих их ассоциатов.

2. Текстовое поле обладает отчетливо выраженной внутренней структурой, тяготеющей к семантическому гештальту, тогда как в словарных полях семантический гештальт вычленяется не всегда и делит роль доминирующей структуры в равной степени с остальными шестью типами

структур – лексической, морфологической, синтаксической, когнитивной, прагматической и статистической.

3. Ассоциативное текстовое поле характеризуется вполне определенной внутренней динамикой, которая обусловлена его сюжетной зависимостью, его ориентацией на движение, на развитие сюжета. В словарном поле эта динамика, эта внутренняя напряженность поля приглушена, размыта из-за отсутствия заранее заданной сюжетной, целевой ориентации. Единицы словарного ассоциативного поля совершают как бы свободное, беспорядочное броуновское движение в объеме, границы которого заданы стимулом, и не испытывают никакого другого внешнего воздействия, тогда как единицы текстового поля – в объеме, заданном его именем, приобретают определенную направленность, находясь под регулирующим воздействием сюжета.

4. Помимо такой тематико-сюжетной ориентации, практически в каждом текстовом поле выстраивается бинарная оппозиция его единиц, которая создает в нем внутреннюю противоречивость. Иногда она доходит до максимума и отражается в самом названии, в имени текстового поля (ср. ДОБРО/ЗЛО, СЛУЧАЙНОСТЬ/НЕОБХОДИМОСТЬ, СОГЛАШАТЬСЯ/НЕ СОГЛАШАТЬСЯ, ПРАВДА/ЛОЖЬ); в других случаях проявляется в антонимичных отношениях зон семантического гештальта (ср.: внутри поля ВРЕМЯ противопоставление зон «прежде» и «после», «точка» и «отрезок», «вечность» и «хронотоп»; в поле ДЕНЬГИ – «получать» и «тратить»; в поле ПОЗВОЛИТЬ СЕБЕ – «не удержаться» и «удержаться и т. п.). Наконец, в прочих ситуациях эта внутренняя противоречивость сохраняется на уровне единичных оппозиций входящих в текстовое поле ассоциатов (например, знать – не знать, принять – не принять, трусость – мужество, ум – безумие, счастье – несчастье).

5. Последнее замечание по поводу различий между полем языковым и полем в тексте касается такого свойства текстовых полей, как их зависимость от композиции произведения. Композиция определяет порядок появления, открытия полей в тексте, обуславливает, какие поля с какими взаимодействуют, или, по Бахтину, вступают в диалог. Диалогичность столь же выразительно, как на указанных Бахтиным уровнях текста («большой диалог» на уровне всего текста, диалог внутренних и внешних частей и элементов текста, диалоги героев, микродиалог, или двуголосность, каждого слова романа), дает о себе знать и на уровне его ассоциативной структуры, находя воплощение в особой организации (структуре) текстовых ассоциативных полей, внутренней напряженности и противоречивости их состава, оформленных в оппозициях ассоциатов в одном

поле, наконец, в нестандартности самих ассоциаций и композиционной зависимости текстовых полей в их взаимодействии.

Заключая рассмотрение статуса текстового ассоциативного поля, мы имеем все основания утверждать, что поле в тексте обладает всеми качествами полноценного ассоциативного поля, выделяемого в языке, или словарного ассоциативного поля, отличаясь от него повышенной диалогичностью.

Внутренняя структура поля и ассоциативная структура целого текста

В ассоциативном анализе текста после наполнения текстовых полей, осмысления их статуса и типологизации встает вопрос об их внутренней организации. Ведь слова из текста распределялись по разным полям в процессе медленного чтения, по ходу линейного развертывания текста, и их состав при этом никак не упорядочивался. Внутреннее структурирование полей необходимо провести для последующей интерпретации текста, которая осуществляется в форме комментария к каждому полю (или группе полей), комментария лингвистического, филологического, а также, если это необходимо, – философского, исторического, психологического, культурологического и литературного.

Обычно все структуры в ассоциативном поле в какой-то степени бывают представлены, но одна из ассоциативных структур оказывается преобладающей в том или ином поле, играет роль доминирующей, когда количество ассоциатов, связанных со стимулом (именем поля) данным отношением, оказывается самым большим, превышающим число всех других отношений.

Таким образом, естественное структурирование поля означает выявление в нем доминирующей структуры. Определяя статус поля, мы установили, что оно является одной из форм представления знаний, и наиболее показательной структурой, выявляющей это свойство поля, оказывается семантический гештальт. Поэтому, приступая к структурированию каждого выделенного на тексте поля, мы прежде всего проверяем его состав на возможность образования семантического гештальта. Так, совокупность ассоциатов, включенных в поле НЕСЧАСТЛИВ, например, обнаруживает тенденцию к объединению в следующие группы, или зоны, семантического гештальта (здесь, по соображениям экономии места, ассоциативное поле приводится лишь частично:

– в том, что герой несчастлив, виновата Природа, так устроена жизнь на земле, что человек не может быть счастлив:

<i>злая ирония судьбы и природы</i>	<i>мы прокляты</i>
<i>о, природа! жизнь людей</i>	<i>проклята</i>
<i>все мертво</i>	<i>беда</i>
<i>кругом молчание</i>	<i>несчастье</i>
<i>вот земля!</i>	<i>судьба</i>

– но виновата в его несчастьях, как считает герой, не только слепая (NB! – «случай», «случайное скопление обстоятельств») судьба и природа; люди, человечество вообще, покинули его, отнеслись к нему несправедливо:

<i>выброшен</i>	<i>опять один</i>
<i>забыт</i>	<i>нет никого</i>
<i>отвергли меня</i>	<i>есть ли в поле жив человек</i>
<i>прогнали меня</i>	<i>никто не откликается</i>
<i>вдали от всех вас</i>	<i>люди на земле одни</i>

– да и ближайшее окружение героя, товарищи по полку, близкие люди, общество в целом не понимали его никогда, и он готов бросить вызов этому косному миру:

<i>меня не любили никогда, всегда и везде</i>	
<i>меня не любили товарищи</i>	
<i>меня Лукерья не может полюбить</i>	
<i>мрачная косность</i>	<i>мстит обществу</i>
<i>пусть судит</i>	<i>гласный суд</i>
<i>зачем мне ваши законы</i>	<i>к чему мне ваши обычаи</i>

– всё это вместе – природа, человечество и ближние его – своим непониманием, нелюбовью, неумением оценить обрекают героя на страдания:

<i>несчастлив</i>	<i>много жертвы</i>
<i>несчастный</i>	<i>ни капли славы</i>
<i>сколько я вынес</i>	<i>навек испорченная репутация</i>
<i>целые трагедии</i>	<i>мрачные воспоминания</i>
<i>страдать</i>	<i>страдания</i>

Эта структура получилась естественным путем, как бы сама собой вылилась из наличного состава поля таким образом, что каждый ассоциат нашел свое место в той или иной семантической зоне. Но, сложившись в такую структуру, ассоциативное поле обнаружило тем самым скрытый в нем заряд диалогичности, оно «заговорило», воплотив потенциальную диалогичность в приведенный здесь комментарий, которым предваряется

наполнение каждой зоны ее ассоциатами: структура породила толкование, структура стала источником информации, подтверждая статус ассоциативного поля как одной из форм представления знаний.

Не рискну утверждать, что в нашем кратком комментарии содержится некое «новое» знание – о данном персонаже ли, о тексте ли или об авторе. Но все же на новые соображения, в частности на интертекстуальные параллели, семантический гештальт рассматриваемого ассоциативного поля наталкивает. В каждой из зон этой ассоциативной структуры, именно благодаря концентрации в ней определенной лексики, можно усмотреть переключку, если не прямую параллель, с отдельными местами и общим духом Книги Иова. Параллели эти многочисленны, и мы приведем лишь их примеры.

– Природа и судьба как источник трагичности бытия: Так, не из праха выходит горе, и не из земли вырастает беда; но человек рождается на страдание, как искры, чтобы устремляться вверх (гл. 5, ст. 6–7).

– Люди, человечество: Земля отдана в руки нечестивых; лица судей ее Он закрывает (гл. 9, ст. 24). Вот кричу: обида! и никто не слушает; вопию, и нет суда. (гл. 19, ст. 7). Ср. с этим также пассаж из текста рассказа: «Вы отвергли меня, вы, люди, то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь» (стр. 16).

– Общество, ближние: К страждущему должно быть сожаление от друга его, если только он не оставил страха к Вседержителю. Но братья мои неверны, как поток, как быстро текущие ручьи, которые черны от льда и в которых скрывается снег. (гл. 6, ст. 14–16). Покинули меня близкие мои, и знакомые мои забыли меня. (гл. 19, ст. 14).

– Личное: о, если бы верно взвешены были вопли мои, и вместе с ними положили на весы страдание мое! (гл. 6, ст. 2). Он поставил меня притчею для народа и посмешищем для него (гл. 17, ст. 6). Совлек с меня славу мою и снял венец с головы моей (гл. 19, ст. 9). Я пресыщен унижением; взгляни на бедствие мое: оно увеличивается (гл. 10, ст. 15–16).

Этим примером с полем НЕСЧАСТЛИВ мы постарались разъяснить утверждение о естественности той внутренней структуры, к которой тяготеет данное поле, о ее диалогическом характере и о возможностях извлечения из такой структуры некоторых новых знаний, способствующих пониманию текста и его толкованию.

Но воспринимаемое читателем поле НЕСЧАСТЛИВ несет определенную информацию не только составом своих ассоциатов и их взаимодействием – своей внутренней структурой, оно входит

во взаимоотношения и устанавливает связи с другими ассоциативными полями в тексте, т. е. обладает внешней структурой. Внешние связи поля фиксируются его пересечениями с другими полями совпадением ассоциатов, одинаковыми ассоциатами в разных текстовых полях. Так, в поле НЕСЧАСТЛИВ мы находим ассоциаты, совпадающие с единицами поля ИСПЫТАНИЕ (*злая ирония судьбы и природы, все мертво, несчастье, судьба; потеря репутации, дело не личное, честь; мрачная косность, выброшен, гласный суд, не любила*), поля ОБИДА (*обида, отвергли, прогнали, молчание*), поля СЛУЧАЙНОСТЬ/НЕОБХОДИМОСТЬ (*случай, случайное скопление обстоятельств*) и др. При этом оказывается, что в числе выделенных в тексте 56 ассоциативных полей нет полей изолированных, нет полей, которые не имели бы внешних связей, не были бы связаны с другими полями. Иначе говоря, совокупность полей образует сеть взаимосвязанных множеств, которая и представляет собой ассоциативную структуру текста. Значит, ассоциативная структура текста складывается из иерархически упорядоченных двухуровневых ассоциативных связей:

- а) связей ассоциатов внутри каждого поля;
- б) связей полей друг с другом, которые проявляются в общности ассоциатов в разных полях.

Внешняя структура поля тоже сообщает определенную информацию. Это может быть информация о тексте, которая в явном или неявном виде воспринимается читателем, или информация о мире автора, который стоит за текстом. Что касается первого рода сведений, то их можно иллюстрировать на том же поле НЕСЧАСТЛИВ. Действительно, само наличие такого ассоциативного поля во всем множестве текстовых полей порождает вопрос о его противоположности: а как же СЧАСТЬЕ или СЧАСТЛИВ? Ведь эти слова встречаются в тексте неоднократно и даже применительно к самому рассказчику (*я хотел твердого счастья, я не половинщик в счастье, счастлив, страшно счастлив* и пр.). В какое же поле попадают они? Как и многие другие, эти слова распределяются не по одному ассоциативному полю (см. ЦЕЛЬ, НЕСЧАСТЛИВ, ЧУВСТВА), но сосредоточены они в основном в двух полях – ПСИХИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ и ЧУВСТВА, где в семантическом гештальте первого образуют вместе с другими отдельную, «диалогически» структурированную зону «Счастье и страх», а в семантическом гештальте второго помещены в рубрику «Положительные эмоции: радость». Такое распределение наводит на размышления: что же такое состояние «счастья» (в данном тексте, во всяком случае) и что такое ощущение «несчастья»?

Ответ на этот вопрос дает ассоциативное окружение того и другого слова. Слова «счастье», «счастлив» постоянно соседствуют в тексте (и соответственно оказываются рядом в структуре поля) со словами эмоционального содержания, выражающими чувства: *восторг, упоение, наслаждаться, спокойствие духа, радость, восхищать, доволен, развеселиться, восторжествовать* и др. (см. два названных поля). Тогда как ассоциативное окружение слов «несчастье», «несчастлив» характеризуется не эмоциональным, а прежде всего оценочным, рассудочно-логическим содержанием: *злая ирония судьбы и природы, жизнь людей проклята, люди на земле одни, следствие нелюбви, пусть судит, к чему мне ваша жизнь, зачем мне ваши законы* и т. п. Следовательно, состояние «счастья» подано в тексте как эмоциональное переживание, которое не требует размышления, которое несовместимо с размышлением, тогда как ощущение «несчастья» в основе своей оказывается рациональным, возникающим как итог осмысления и умозаключения (*судить, следствие, ирония*), хотя и сопровождается чувством, но эмоциональный момент при этом является не главным, а лишь вносит дополнительный оттенок, создает добавочный эмоциональный фон (*злая, проклята, нелюбовь* и др.). Видимо, можно полагать даже, что это различие понятий «счастлив-несчастлив» является фундаментальным в человеческой природе и относится не столько к данному тексту или миропониманию автора, сколько к особенностям психической жизни человека.

Другая разновидность информации, которую может сообщать внешняя структура поля, относится к устройству мира, мировидению автора. Если мы обратимся к внешней структуре поля ДЕНЬГИ, например, то наше внимание не может не остановить обилие внешних связей этого поля с другими полями: мотив ДЕНЕГ пронизывает значительную часть полей в ассоциативной структуре рассказа, что свидетельствует о высокой значимости этого феномена и в сюжете данной художественной вещи, и в авторской картине мира вообще, поскольку этот мотив звучит в каждом произведении писателя. Обратимся к тексту «Кроткой» и будем иллюстрировать связь поля ДЕНЬГИ с другими полями каждый раз одним-двумя примерами (либо контекстом, в котором встречаются ассоциаты двух сравниваемых полей, либо просто общим для двух полей ассоциатом), помня, что такие связи на самом деле могут быть многочисленны. Итак, поле ДЕНЬГИ обнаруживает связи со следующими полями:

БЕДНОСТЬ – без гроша; без жалованья, из хлеба;

БЫСТРО – тотчас налег на деньги;

ВДРУГ – я предложил ей вдруг раздать всё бедным, кроме основных трех тысяч, полученных от крестной матери. . .

ВЕЛИКОДУШИЕ – великодушные молодежи прелестно, но – гроша не стоит; подарил по сту рублей;

ВЕЩИ – на этой бедной коечке, железной кровати, которую я ей купил тогда за три рубля;

ВИНА – Не оправдываться же? Тут главное – эта касса ссуд;

ВНЕШНИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ЧУВСТВ – она опять вспыхнула, но смолчала, денег не бросила;

ВОСПИТАНИЕ – закрасить роль закладчика;

ВРЕМЯ – всего мне стоило это дело рублей до трехсот, но в двое суток устроено было так...; мне нужно ... тридцать тысяч в три года...

ДОБРО/ЗЛО – они даже ее били, попрекали куском. Кончили тем, что намеревались продать;

ЖЕНИТЬСЯ – приданое сделал я;

ЗНАТЬ – она и сама знала, что цена им гривенник;

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ – мне, ей и Лукерье, которую я перемашил...; доктора я позвал Шредера и платил ему по десяти рублей за визит;

ИСПЫТАНИЕ – без гроша; по гривеннику просить;

КАССА ССУД – долг, расчет, выдавать деньги;

и т. д.

ХОТЕТЬ – А десять [рублей] не хотите?; мне даже хотелось на нее тратить; я имел право захотеть тогда себя обеспечить;

ЦЕЛЬ – Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной, собрать эти тридцать тысяч рублей...

Как видим, связи поля ДЕНЬГИ с другими полями в ассоциативной структуре текста оказались исключительно широкими: три четверти всех полей обнаружили такие пересечения, свидетельствуя тем самым о высокой значимости этого мотива в рассматриваемом тексте. Эта значимость еще усиливается тропеическими преобразованиями мотива ДЕНЬГИ, которые на фоне небогатой метафорики рассказа становятся особенно заметны, неявным образом воздействуя на восприятие текста читателем и формируя его понимание. Ср.: *Бог вам заплатит, сударь; великодушные молодежи гроша не стоит; я стоил того; дешево ей достается (великодушные); подкупить воображение; чтоб дороже себя выставить; дешевый эгоист* и др.

Такое количество связей с другими полями, какое имеет в ассоциативной структуре текста поле ДЕНЬГИ, есть еще только у двух, типично «достоевских», полей – КРЕЩЕНДО и ВДРУГ. Среднее же число внешних связей ассоциативного поля равно 3 и 4, но в каждой типологической группе есть отдельные поля с сильно отклоняющимся, колеблющимся

в пределах от 14 до 27, числом связей. Среди стандартного типа полей это ВРЕМЯ, из универсальных – ХОТЕТЬ, в группе сюжетных выделяется поле МОЛОДОСТЬ, а в авторских, помимо уже названных, следует отметить БЫСТРО, ИСПЫТАНИЕ и КРОТОСТЬ.

Возвращаясь к проблеме внутренней структуры ассоциативных текстовых полей, мы констатируем, что преобладающими оказываются две разновидности – структура семантического гештальта (БЕДНОСТЬ, ВДРУГ, ВЕЩИ, ВНЕШНИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ЧУВСТВ, ВОСПИТАНИЕ, ВРЕМЯ и др., всего 23 поля) и лексическая структура (ВИНА, ЦЕЛЬ, ТРУСОСТЬ, СТРОГОСТЬ, ССОРА, СОЦИАЛЬНЫЕ РОЛИ и др., всего 19 полей). Прочие разновидности ассоциативных структур представлены единичными образцами.

Итак, мы установили, что «многочисленность» лексических единиц текста, т. е. распределенность одного и того же слова или словосочетания по разным полям, обязанная либо его многозначности, либо его связям на синтагматической оси, оборачивается внешними связями полей, которые и фиксируются как раз наличием одного и того же слова (словосочетания) в двух (трех, четырех и т. д.) полях. Эти внешние связи полей (в совокупности со связями слов внутри каждого поля) образуют ассоциативную структуру текста. Ассоциативная структура текста, как мы старались показать выше, обладает «двойной диалогичностью»: применяя участный анализ, исследователь интерпретирует как внутреннюю, так и внешнюю структуры поля и получает новое знание о тексте ли, об авторе или об особенностях восприятия текста читателем.

В заключение этого раздела следует отметить один важный момент. Итоговый набор текстовых ассоциативных полей, упорядоченный по их типам, являет собой, на наш взгляд, новую форму представления текста, с одной стороны, а с другой стороны, гипотетически, его можно расценивать как новую форму представления языка писателя, форму, родственную тезаурусу в его классическом понимании, т. е. такому способу организации вокабуляра, в котором в явном виде зафиксированы отношения между составляющими его единицами. Гипотетичность этого утверждения связана только с тем, что масштабы работы по составлению ассоциативных текстовых полей для всех произведений Достоевского – с целью построения его тезауруса – уходят далеко за горизонт представимого времени и объема работы. Но если мечтать о таком результате, то надо отдавать себе отчет, что поля должны составляться для каждого текста отдельно, и если сводимость друг к другу полей, относимых к группе стандартных или универсальных, кажется вполне допустимой, то сюжетные поля разных

текстов, видимо, будут сильно пересекаться с авторскими и существенно различаться между собой.

Из перечисленных четырех типов текстовых полей в рассказе Достоевского рассмотрим далее и прокомментируем одну из групп, а именно сюжетные поля.

Интерпретация сюжетных полей

Этот цикл включает 12 имен, появление которых в большей мере, чем появление других полей, мотивировано содержанием данного текста. Сюжетные поля можно, вероятно, систематизировать разными способами. Логика предлагаемой ниже систематизации обусловлена, как нам представляется, именно развитием действия в рассказе. Поля объединяются в три группы по следующим принципам:

1) выделяются некоторые факты или события, отражающие реальную обстановку, в которой протекает действие рассказа;

2) характеризуются условия, с одной стороны, определяемые качествами и психологическими установками действующих лиц, а с другой, – определяющие направление, в котором развивается действие;

3) фиксируются следствия, вытекающие из соединения фактов с условиями, т. е. из того, как взаимодействуют реалии с качествами и устремлениями персонажей и к каким итогам приводит это взаимодействие.

Итак,

– факты: КАССА ССУД, ЖЕНИТЬСЯ, МОЛОДОСТЬ, ОБРАЗ БОГОРОДИЦЫ;

– как, под знаком чего совершаются действия и протекают события: СТРОГОСТЬ, ТРУСОСТЬ, МОЛЧА, СПАТЬ;

– следствия: ЦЕЛЬ, НЕСЧАСТЛИВ, СМЕРТЬ, УЯСНИТЬ. Строго говоря, к числу качеств персонажей, обуславливающих данное развитие сюжета, следовало бы отнести еще по крайней мере три – КРОТОСТЬ, ГОРДОСТЬ и ВОСПИТАНИЕ. Но эти понятия, при всей их значимости для данного сюжета, обладают более общими свойствами, выводящими их за рамки одного текста: они повторяются во многих героях произведений Достоевского и потому приобретают статус полей иного типа в нашей классификации, полей авторских, или идиостилевых. Рассмотрим разновидности полей каждой из выделенных групп.

Ассоциативная аксиома поля ЖЕНИТЬСЯ («И на ней затем и женился, чтобы ее за то мучить») сразу задает перспективу структуре поля, определяя его внутреннюю противоречивость, которая находит выражение в двойной перемене знака – «плюса» на «минус» и минуса снова на плюс:

жениться – разорвать брак – снова сойтись. Семантический гештальт поля, сформированный с учетом «деперсонализации», вмещает все этапы брака, распределяя относящуюся к ним лексику по шести зонам:

I. Синонимическая группа имени поля: *жениться, ввести в свой дом, сделать другом...*

II. Общая характеристика состояния в браке: *верная жена, настоящий муж, с семьей, супружеские права...*

III. Сватовство: *невеста, брать барышню, наглядеть, присвататься, сговариваться, брачное предложение...*

IV. Свадьба: *свадьба, свидетели, приданое...*

V. Разрыв: *разорвать брак, не легла со мной, стали друг другу чужды, разлука...*

VI. Опять сойтись: *точка соединения, опять приучиться, хорошо бы жить, начать новую жизнь...*

Похожим образом устроено относящееся к той же подгруппе поле МОЛОДОСТЬ. Наполняющая его лексика образует шесть семантических зон: синонимы имени поля, внешность, возраст, незнание жизни, поведение, свойства характера. «Диалогичность» поля особенно выразительно представлена в последней из перечисленных зон, которая строится парными противопоставлениями: *великодушна – прямолинейность великодушие – в кривую сторону искренно – заносчиво искренность – дешевые убеждения добра – предубежденность простодушие – истерический прекрасные сердца – мало терпимости.*

Неоднозначность реалии КАССА ССУД передана оценками самого закладчика: с одной стороны, он с ее помощью должен «обеспечить себя», а с другой, – «такое занятие», «ненавидел эту кассу ссуд первый». ОБРАЗ БОГОРОДИЦЫ появляется впервые как закладная «вещь», призванная спасти Ее от произвола теток, которые «намеревались продать» ее лавочнику, а «уходит» со страниц рассказа вместе с уходом из жизни героини.

Таким образом, уже сами «факты», на которых стоит сюжетная конструкция, заряжены неоднозначностью, чреватые потенциальным внутренним взрывом, который и происходит под воздействием «условий», создаваемых особыми качествами героев.

Раскрывающие эти качества поля СТРОГОСТЬ, ТРУСОСТЬ, МОЛЧА и СПАТЬ не формируют семантического гештальта, а упорядочивают свой состав в рамках простой лексической структуры и, на первый взгляд, не содержат внутреннего противоречия, свойственного полям предыдущей подгруппы. Однако при ближайшем рассмотрении каждое из них оборачивается на деле своей противоположностью. СТРОГОСТЬ после того,

как «пелена упала с глаз» закладчика, превращается в нежность и бурные проявления любви; ТРУСОСТЬ оказывается была смелостью и подвигом («Знайте, – не удержался я тут, – что восстать действием против такой тирании и принять все последствия – значило выказать гораздо более мужества, чем в какой хотите дуэли» – стр. 18); МОЛЧАНИЕ превращается в пространные разговоры, объяснения, исповедь («Поговорим... знаешь... скажи что-нибудь... Я не скрыл... Я прямо высказал... Я ей разъяснил... Я ей объяснил... Вообще я говорил большей частью как в горячке... Я ей все про меня и про нее рассказывал» – стр. 30); СПАТЬ выливается в постоянное бодрствование: рассказчик сравнивает себя с приговоренными к смертной казни, которые «чрезвычайно, говорят, крепко спят в последнюю ночь», но с ним этого не происходит («Я лег на диван, но не заснул» – стр. 22; «Лучше бы спать лечь... Не заснул» – стр. 12).

Если посмотреть теперь на перечисленные качества под этим углом зрения, квалифицировав их как СТРОГОСТЬ, мужество и индивидуальный ПОДВИГ (ср.: «Нет, возьмите-ка подвиг великодушия, трудный, тихий, неслышный... попробуйте-ка этот подвиг... я только всю жизнь и делал, что носил этот подвиг» – стр. 14), МОЛЧАНИЕ и БОДРСТВОВАНИЕ, а также постоянную МОЛИТВУ («Молился на коленях пять минут, а хотел молиться час...») – стр. 22; «Я становился молиться Богу, но вскакивал опять» – стр. 29), можно прийти к заключению, что в них зашифрованы основные принципы русской аскезы, религиозного отшельничества, удаления от мира (ср.: «Теперь я вправе оградиться от вас стеной» – стр. 16; Я отделяюсь – стр. 35), принципы православного исихазма, или священнобезмолвия (см. [Хоружий 1998]). Таким образом, «фактам», жизни – МОЛОДОСТИ, ЖЕНИТЬБЕ, мирской деятельности (ростовщичеству), т. е. КАССЕ ССУД, противостоит несовместимая с ними скрытая аскеза как неявный идеал, как жизненная установка закладчика (ср. также его стремление к жесткой «экономии»). Это противостояние и есть скрытая пружина конфликта в сюжете рассказа, которая закономерно приводит к итогу, обозначенному четырьмя последними полями сюжетного характера, – ЦЕЛЬ, НЕСЧАСТЛИВ, СМЕРТЬ и УЯСНИТЬ.

Поле НЕСЧАСТЛИВ мы рассмотрели ранее. Обратим далее внимание на ту трансформацию, которой подверглась ЦЕЛЬ главного действующего лица после того, как изменился он сам, отринув свои аскетические идеалы и провозгласив необходимость начать «новую трудовую жизнь» (*начнется всё новое, новое наше солнце, новая жизнь, насадил бы рай кругом тебя*). Это преобразование ЦЕЛИ от «собрать тридцать тысяч и окончить жизнь где-нибудь в Крыму» до «раздать всё бедным и начать новую жизнь»

находит отражение в лексической структуре поля, где по частоте употребления на первое место выходит Булонь, как символ «нового».

Мотивом смерти открывается повествование, мотивом смерти оно заканчивается. Смерть в рассказе выступает в разных обликах: человек может умереть естественной смертью, как крестная мать рассказчика, оставившая ему средства к существованию; его могут убить, например, застрелить из револьвера, и через испытание угрозой такой смерти прошел наш герой; он может быть приговорен к смертной казни и казнен, о чем вспоминает опять-таки рассказчик; наконец, он может сам покончить с собой, как сделала это Кроткая подобно многим другим персонажам Достоевского. Семантический гештальт поля СМЕРТЬ включает все эти возможности, формируя в структуре поля четыре соответствующие зоны. Две другие зоны, завершающие организацию гештальта, отведены понятию «мертвый», которое важно в сюжетном плане, поскольку закладчик ведет свое повествование, находясь в комнате рядом с телом жены (*унести, гроб, всё мертво, лежит на столе, мертвая, мертвец, слепая, белый гроденапл, похоронить, хоронить*), и понятию, смерть отрицающему, – понятию «жизнь».

Последнее включено сюда не просто потому, что законы организации ассоциативного поля требуют введения в него антонимов. Смерть, согласно традиции исихазма, является заключительным этапом «обожения», приближения к Богу в иной, потусторонней жизни. Достоевский, который много размышлял о проблеме смерти и бессмертия, который, по воспоминаниям современников, мог специально пойти в церковь, чтобы присутствовать на отпевании совершенно незнакомого человека, вглядываясь в его лицо и силясь осмыслить этот переход в инобытие, следующим образом, как считает исследователь его творчества, подвел итог своим размышлениям: «Все миры, сосуществующие в вечности и доступные человеку в его бессмертии» несовершенны по-своему и по-своему частично реализуют идеал, но полностью этот идеал не воплощен ни в одном из них. . . Бессмысленно уповать на посмертное совершенство, на свою причастность идеалу после земной жизни, в том бытии, как и в этом, земном, для человека главным останется постоянное стремление к идеалу и усилия по преобразению несовершенного бытия» (см. [Евлампиев 1998]).

Ассоциативное поле УЯСНИТЬ является одним из центральных в структуре текста. Под знаком УЯСНИТЬ построен весь дискурс закладчика, и это устремление, это состояние хорошо вписывается в основные принципы исихастской традиции, соответствуя в ней «модусу трезвения»,

т. е. высокой концентрации, сфокусированной интроспекции (см. [Хоружий 1998: 56]). Рассказчик постоянно настраивает себя на то, чтобы «собрать мысли в точку». Ассоциативная аксиома поля прямо нацеливает читателя на раскрытие этого «модуса трезвения», в котором пребывает главный герой: «Я всё хожу и хочу уяснить себе это. Вот уже шесть часов, как я хочу уяснить и все не соберу в точку мыслей» (стр. 6). Ассоциативная структура поля не образует семантического гештальта, и наполняющая его лексика естественным, не насильственным, «участным» образом организуется лексическими (синонимы и квазисинонимы) и морфологическими (деривационные гнезда) закономерностями, образуя гнезда слов с корнем **ясн** (*объяснить, уяснять, пояснить, разъяснение...*) и их синонимами (*собрать мысли в точку, усвоить, смысл, осмыслить...*) и с **понять/понимать** (*понять, понимать, понятно, понятное, понимание, не понимать...*), а также с их синонимами (*вдруг упало с глаз, вникнуть, прочел, прозреть, постичь, с полным сознанием...*).

И хотя во введении автор осторожно («по крайней мере») предостерегает читателя, что «Истина открывается несчастному определительно, по крайней мере для него самого» (стр. 5), читатель едва ли согласится с ним, поскольку сам остается в неведении относительно самой последней истины. И в этом – весь Достоевский, поскольку фундаментальная неопределенность и дисгармония – главные параметры реальной жизни, которую он отображает художественными средствами: ведь если бы проблему можно было сформулировать в виде ясного и определенного тезиса, отпала бы сама необходимость художественного творчества, утратило бы смысл само искусство.

Таким образом, интерпретация группы сюжетных полей в ассоциативной структуре рассказа отчетливо выявляет организующую роль метатекста – концепции православного исихазма, скрытого за внешней канвой событий, переживаний и мучительных размышлений главного действующего лица – закладчика-рассказчика.

Итоги

Поставив исследовательскую задачу – рассмотреть возможности ассоциативного анализа художественного текста, мы в качестве теоретической базы опирались на положения ассоциативной лингвистики, представленной в современном ее состоянии ассоциативной лексикографией, ассоциативной лексикологией и ассоциативной грамматикой. Согласно этим положениям язык может быть представлен не только в виде сети системных отношений (системы систем), не только в виде очень большой

совокупности текстов, но также и в виде ассоциативно-вербальной сети, соотносимой с языковой способностью носителя языка. Вычленяемая исследователем структура ассоциативно-вербальной сети складывается из последовательно усложняющихся и иерархически подчиненных уровней: слово и словосочетание, ассоциативное поле (со своей специфической внутренней структурой), группа, или объединение нескольких полей, ассоциативно-вербальная сеть в целом. На фоне такого – разрабатываемого ассоциативной лингвистикой – представления язык выстраивает изоморфное ему ассоциативное пространство текста.

Для перехода к ассоциативному пространству текста необходимо было методически обосновать возможность построения ассоциативных полей из линейной последовательности слов и словосочетаний, которая дана нам в тексте, и такая методика, использующая принцип двунаправленного движения – от текста к полю и от поля к тексту – разработана. Одновременно уточнен статус текстового ассоциативного поля, которое рассматривается как один из способов представления знаний, наряду с фреймом, скриптом и сценарием. Предложенная в нашей работе типология ассоциативных текстовых полей исходит из двух измерений: а) из соотнесения реально выделенных на тексте полей с существующими в лингвистике описаниями родственных им и подобных им («одноименных») семантических полей и лексико-семантических групп; б) из различения двух разновидностей полей (знаний) – полей-рецептов и полей-ретушей. Первые несут существенное, важное, основное, с точки зрения содержания текста, знание, тогда как вторые сообщают второстепенные, «необязательные» сведения, которые при анализе текста, например, по «ключевым словам», свертываются, опускаются, не учитываются. Специфика ассоциативного анализа в том, что при его применении к художественному тексту необходимо учитывать всё, и при этом оказывается, что поле-ретушь (как, например, поле КРЕЩЕНДО в тексте «Кроткой») позволяет вскрывать и анализировать тончайшие стилистические особенности в организации исследуемого текста.

Применение изложенных теоретических и методических положений к конкретному тексту – рассказу Достоевского «Кроткая» – привело к построению ассоциативного пространства, или ассоциативной структуры, этого текста в виде сети 56 ассоциативных полей.

Комментирование состава, внутренней структуры отдельных полей и взаимодействия полей (т. е. их внешней структуры) составило второй этап ассоциативного анализа – интерпретацию текста на основе его ассоциативной структуры. В ходе толкования различных особенностей

построенного ассоциативного пространства и обнаружены такие стороны рассматриваемого художественного текста, которые ранее не отмечались исследователями. В частности, показано существование метатекста, отмечены новые интертекстуальные связи (перекличка элементов текста с Книгой Иова), прослежено распространение феномена «диалогичность», свойственного прозе Достоевского, также на внутреннюю структуру ассоциативных текстовых полей.

Литература

1. *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: Опыт системного описания // *Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 348–388.
2. *Барлас В.* Ассоциативный поиск // *Новый мир.* 1986. № 7. С. 228–239.
3. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
4. *Белянин В.П.* Что структурируют литературные тексты // *Этнокультурная специфика языкового сознания: Сборник научных статей.* М., 1996. С. 193–205.
5. *Вежбицка А.* Метатекст в тексте // *Новое в зарубежной лингвистике.* Вып. VIII. Лингвистика текста. М., 1978. С. 402–424.
6. *Воробьев В.В.* Лингвокультурная парадигма личности. М., 1996.
7. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
8. *Евлампиев И.И.* Кириллов и Христос. Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия // *Вопросы философии.* 1998. № 3. С. 18–34.
9. *Залевская А.А.* Понимание текста: психолингвистический подход. Калинин, 1988.
10. *Залевская А.А.* Проблемы организации внутреннего лексикона человека. Калинин, 1977.
11. *Зноев Н.И.* Семантические поля и семантическая многоплановость (на материале поздних произведений Ф.М. Достоевского): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1980.
12. *Караулов Ю.Н.* Ассоциативная грамматика русского языка. М., 1993.
13. *Караулов Ю.Н.* От структуры ассоциативного словаря к структуре языковой способности // *Вестник Российского университета дружбы народов.* Сер. Филология. Журналистика. 1994. № 1. С. 14–26.
14. *Караулов Ю.Н.* Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // *Ассоциативный тезаурус современного русского языка.* – *Русский ассоциативный словарь.* Кн. 1. М., 1994. С. 190–218.
15. *Караулов Ю.Н.* Словарь языка Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.
16. *Кульгура, общение, текст: Сборник статей.* М., 1988.

17. Словарь ассоциативных норм русского языка. Под ред. А.А. Леонтьева. М., 1977.
18. *Лурия А.Р., Виноградова О.С.* Объективное исследование динамики семантических систем // Семантическая структура слова: Психолингвистические исследования. М., 1971. С. 27–63.
19. *Прохоров Ю.Е.* Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М., 1996.
20. Краткий психологический словарь / Под общей ред. А.В. Петровского и М.Г. Ярошенко. М., 1985.
21. РАС-1 – Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Русский ассоциативный словарь. Кн. 1: Прямой словарь: от стимула к реакции. М., 1994.
22. РАС-2 – Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Русский ассоциативный словарь. М., 1995.
23. РАС-3 – Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Русский ассоциативный словарь. Кн. 3: Прямой словарь: от стимула к реакции. М., 1996.
24. РАС-4 – Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Русский ассоциативный словарь. Кн. 4: Обратный словарь: от реакции к стимулу. М., 1996.
25. РАС-5 – Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Русский ассоциативный словарь. Кн. 5: Прямой словарь: от стимула к реакции. М., 1998.
26. *Савранский И.Л.* Роль ассоциативности в словесном искусстве: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1970.
27. Текст: структура и анализ: Сб. науч. тр. М., 1989.
28. *Титова Л.Н.* Киргизско-русский ассоциативный словарь. Фрунзе, 1975.
29. *Ульянов Ю.Е.* Латвийско-русский ассоциативный словарь. Рига, 1988.
30. *Урысон Е.В.* Архаичные представления в русской языковой картине мира: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1997.
31. *Уфимцева Н.В.* Русские: опыт еще одного самопознания // Этнокультурная специфика языкового сознания: Сб. науч. тр. М., 1996. С. 139–162.
32. *Халеева И.И.* Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность: Сб. науч. ст. М., 1995. С. 277–285.
33. *Хоружий С.С.* Подвиг как органон. Организация и герменевтика опыта в исихастской традиции // Вопросы философии. 1998. № 3.
34. *Шведова Н.Ю., Белоусова А.С.* Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий. М., 1995.
35. Язык – система. Язык – текст. Язык – способность: Сб. науч. ст. М., 1995.
36. *Wettler, M.* Sprache, Gedächtnis, Verstehen. Berlin; New York. 1980.

ПРОБЛЕМЫ СОСТАВЛЕНИЯ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ДОСТОЕВСКОГО И ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ

При разработке концепции «Словаря языка Достоевского» пришлось столкнуться с некоторыми парадоксами, которые порождаются, с одной стороны, традиционной позицией лексикографа в его подходах к тексту, а с другой, – современными требованиями к такому лингвистическому объекту, как словарь писателя, а также ожиданиями научной и культурной общественности от подобного исследовательского проекта. Рассмотрение и попытка разрешения этих парадоксов и привела к идее построения словаря нового типа – словаря дифференциально-распределительного.

1. О специфике словарного представления объекта «язык писателя»

Перед исследователями языка – лексикографами, обращающимися к творчеству Достоевского, встают две задачи: воспроизвести языковую индивидуальность автора и в то же время воссоздать образ языка эпохи, запечатлевшего ее философские, религиозные, политические воззрения, отразившего жизнь русского общества и культуру России того времени. Такой словарь, будучи вехой в исторической линии развития русского литературного языка, позволяет реконструировать этапы его становления в период 1840–90 гг. А этот период столь же важен и интересен для понимания эволюции языка, как и первая треть века, образ языка которой заключен в «Словаре языка Пушкина» (СЯП). Задуманный Ю.С. Сорокиным словарь к «Мертвым душам» Гоголя (см. [Сорокин 1960]), как и возможный словарь Лермонтова, безусловно, дополнили бы этот образ. Словарь Достоевского, открывая собой серию лексикографических трудов, посвященных языку художников слова второй половины XIX века, стимулирует развитие писательской лексикографии (можно представить себе в этом ряду словари Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина) и открывает

возможность увидеть сложность и противоречивость развития литературного языка от Пушкина к последней трети XIX века.

Мы отдаем себе отчет в исключительной сложности и трудоемкости названных лексикографических задач, и, понятно, задачи эти сформулированы для филологической науки не в одночасье и не нами первыми и начали реализоваться они в разной степени. Так, тульскими русистами создан частотный словарь к «Войне и миру» (см. [Великодворская и др. 1978]); еще пятьдесят лет назад в Москве литературоведом, лингвистом и театроведом был разработан глоссарий к пьесам А.Н. Островского, лишь теперь увидевший свет (см. [Ашукин и др. 1993]), а в Ташкенте начал издаваться словарь фразеологии этого русского драматурга (см. [Ломов 1988]); там же опубликован словарь народно-разговорных выражений в произведениях Тургенева (см. [Марканова 1968]). Не обойден вниманием лексикографов и Достоевский: так, в 80-е годы был издан указатель действующих лиц, т. е. словник персонажей романов и рассказов Достоевского (см. [Chapple 1983]). Но, очевидно, первым опытом писательской лексикографии для указанного периода (1840–90) русского литературного языка был «Щедринский словарь», составленный как предметно-именной указатель к его произведениям (см. [Ольминский 1937]).

Показательным в этом перечне лексикографических трудов, посвященных языку писателей рассматриваемого периода, оказывается, на наш взгляд, тот факт, что все названные словари являются «одноаспектными», т. е. язык писателя представлен в каждом из них не полностью и описан не всесторонне, не комплексно, а с четко заданными ограничениями, дифференцированно. Обращают на себя внимание параметры¹², которые были выбраны составителями в качестве определяющих тип того или иного словаря. Мы видим среди них следующие: статистический, фразеологический, ономастический (а точнее, антропонимический, поскольку в словаре персонажей Достоевского речь идет только об именах людей), культурно-исторический, охватывающий «агнонимы» и «атопоны»¹³,

¹² О лексикографических параметрах см. подробнее [Караулов 1981].

¹³ «Агнонимы» называются слова родного языка, семантика которых непонятна некоторой, впрочем значительной, части носителей этого языка. Термин предложен А.В. Морковкиной (см. [Морковкина 1993]). «Атопонами», вслед за Гадамером и использовавшим этот термин И.В. Ружицким (см. [Ружицкий 1994]), целесообразно, видимо, называть ушедшие из жизни понятия, реалии или ситуации, имена которых для их распремечивания и адекватного понимания носителем современного языка требуют развернутого комментирования. Агнонимы и атопоны должны составлять словник глоссария – культурно-исторического словаря-комментария к произведению или совокупности произведений автора.

которые создают «темные» для современного читателя места в тексте и потому становятся объектом толкований в глоссарии, например, к пьесам Островского.

Сложнее обстоит дело с квалификацией параметров в «Щедринском словаре», поскольку его объектом являются не только имена героев, названия мест или периодических изданий, но также «ключевые слова», т. е. тезаурусообразующие понятия, обозначающие устои того мира, того облика и духа России, которые воссоздал писатель в своих произведениях.

Таким образом, характеризующие язык того или иного писателя лексикографические параметры – при словарном представлении этого языка – выбираются составителями, на первый взгляд, весьма прихотливо. Все перечисленные выше параметры оказываются довольно-таки «разнокалиберными», хотя каждый из них в отдельности, безусловно, нужен и важен для создания цельного образа языка одного автора. Так, статистический или ономастический параметр имеет дело с отдельным, самостоятельным словом (словоформой), т. е. репрезентирует язык на лексико-грамматическом уровне.

Казалось бы, в таком же качестве можно рассматривать и фразеологический параметр, но дело в том, что фразеологизм, неся в себе, как правило, некоторый обобщенный смысл и характеристику целой ситуации, репрезентирует язык уже не на уровне отдельного слова и его семантики, а на более глубоком концептуальном уровне. То же относится и к культурно-историческому параметру, знаком которого служит в данном случае агноним или атопон, несущий знание о не известной современному носителю языка реальности, а потому требующий комментария и в равной мере входящий в сферу интересов как лингвиста, так и литературоведа.

Вторгаясь же в мир героев писателя (имеются в виду упомянутые выше словари, в которых представлены персонажи), особенно, если это «концептуальные персонажи» Достоевского (Раскольников, князь Мышкин, Фома Опискин, Алёша Карамазов и др.) или Щедрина (Иудушка, Помпадур и т. п.), мы как будто вообще выходим за пределы компетенции лингвистики, поскольку речь идет уже о «языке литературы»: персонажи выступают как символы определенной жизненной позиции, носители той или иной индивидуальной философской концепции, не просто отражающей мир, но и направленный на его переустройство.¹⁴ В один ряд

¹⁴ Исходя из этих соображений, можно понять, почему имена собственные не вошли в «Словарь языка Пушкина», хотя резоны такого решения могли выдвигаться совсем иные. В частности, основным аргументом против их включения в словарь служило то соображение, что «словарь-то – толковый, а какому же толкованию в строго

с концептуальными персонажами, или «образами-символами», надо поставить «ключевые слова» (у Достоевского это, например, *сумасшедший дом* и его синонимы, употребляемые только в речи персонажей и всегда оценочно, или *виноват(ый)*, *обида*, *оскорбление*, *добродетель*, *бедный*, *сердиться*), тоже играющие динамическую миротворящую роль в творчестве писателя, или другие, – являющиеся неотъемлемой приметой его стиля, характеризующие ритм и тональность повествования (у Достоевского – *тотчас и вдруг*, *чрезвычайно* и *до крайности*, *в высочайшей степени* и *совершенно*).

Таким образом, говоря о «языке литературы», мы ведем речь о системе универсальных средств художественной коммуникации и о системе субъективных представлений автора; о стратегии художественного отображения объективной реальности и о той неповторимой, индивидуальной модели мира, которую создает автор в своем творчестве, наделяя выведенных в его произведениях действующих лиц их собственным взглядом на мир, собственными ценностями и интересами, собственной жизненной позицией и ее философским оправданием.

С одной стороны, всё это тоже как будто «язык» Достоевского или «язык» Щедрина, но в такой его ипостаси он никогда не был объектом лексикографии, а был предметом анализа литературоведа, который изучал мир идей писателя, рассматривал его на фоне литературного процесса, раскрывал художественно-образное, философско-историческое содержание его произведений в связи с реальным – физическим, психическим, социальным – бытием его авторской индивидуальности в недрах социальной жизни эпохи, духовных традиций и исканий общества. Лингвист же, и лексикограф в частности, которым пристало как будто «судить не выше сапога», здесь вроде бы должны остановиться и умолкнуть.

Таким образом, сказав, что предметом словаря будет «язык Достоевского», мы сформулировали задачу еще недостаточно определенно: язык – но в каком смысле? Как показали предыдущие рассуждения, этот термин в применении к творчеству писателя может наполняться по меньшей мере двумя значениями: язык – в лексико-грамматическом (узком) смысле и язык как отражение мира (язык в широком смысле). Под «миром» здесь следует понимать как ту действительность, которую писатель запечатлевает в своих произведениях, так и «мир его идеалов».

лингво-лексикографическом смысле поддаются имена людей – действующих лиц?» Словарник, описывающий «язык Пушкина», вполне обоснованно «останавливался» там, где, по его представлениям, кончалась область лингвистики и начиналась область литературоведения.

Так что же должно стать предметом нашего словарного описания – язык Достоевского в первом, узком смысле или язык как модель мира – мира его произведений и его личности? Ответ на этот вопрос зависит от того, как понимать теоретические и технические возможности современной лексикографии.

Дело в том, что расхожее представление о словаре языка писателя не идет дальше скрупулезно-пословного расписывания его текстов, при котором на длине фразы, в крайнем случае абзаца, анализируются выразительные возможности каждой лексической единицы. Совокупность контекстов ее употребления позволяет воссоздать достаточно точный и подробный ее семантический портрет, чем и ограничивается, как правило, задача лексикографа. При таком подходе можно себе представить также и историко-культурный комментарий к отдельным словам, но всё равно эта информация, с точки зрения понимания творчества писателя оказывается второстепенной, выполняет подготовительную роль к анализу и интерпретации того или иного произведения литературоведом.

Итак, словарь, в силу своей особой природы, «делит» текст на слова, а у отдельно взятого слова «дыхание короткое», оно кончается в пределах фразы и его крайне редко «хватает» на всё произведение в целом. Конечно, «слова», как было сказано выше, бывают разные, есть такие, что распространяют свою силу на всю художественную вещь и даже идут дальше, проходя красной нитью через всё творчество писателя. В этом случае они отражают своеобразные «направляющие» в системе его философско-эстетических ценностей или служат символами авторской манеры организации материала, знаками типовых, повторяемых в его вещах сюжетных фреймов. Причем вовсе не обязательно, чтобы все такие слова обладали высокой степенью употребительности, и у Достоевского в этой роли выступают как высокочастотные в его текстах (*сконфузиться, решиться, униженный, ужасно, обидеть, генерал, князь, честь* и др.), так и характеризующиеся обычной, средней для языка встречаемостью (*двойной, благородный, идиот, экзамен, испытывать, великодушные* и др.).

Однако подавляющее большинство слов, использованных писателем, не обладает подобными, выходящими за рамки фразы свойствами, и потому лексикограф, встав на путь пословного расписывания текстов писателя, как бы отделяет «язык» от самой художественной вещи, от художественной системы и творческого процесса, собственно от самого произведения литературы. Но тогда изучаемый нами объект деперсонифицируется, перестает быть «языком» писателя в строгом смысле слова, отделяется от его личности, оставаясь «языком» некоторой совокупности текстов.

Такой результат сегодня уже не может удовлетворить современного лексикографа. Не отвечает он и ожиданиям будущих читателей словаря – литературоведов, философов, культурологов, историков, лингвистов. Сегодня невозможно делать словарь писателя, не обращаясь к его индивидуальному авторскому миру.

Раскрытие мира Достоевского предполагает обращение к литературному процессу, проблемно-тематическое, художественно-образное, философско-историческое раскрытие содержания его произведений. Подобного рода задачи может решать и решает литературоведение, которое, соответственно, в последнюю очередь интересуется языком писателя. И если лингвист-лексикограф, как было сказано выше, описывая в словаре лексические единицы разбитого на слова текста, склонен «отделять» язык от художественного сознания, то литературоведение в своем анализе хочет отделить то, чем на самом деле является произведение литературы, от языковых средств его выражения и от его непосредственного текстового воплощения¹⁵. Противоречие в подходах к тексту между позицией словарника и позицией аналитика литературы кажется неразрешимым: или погружение в мир Достоевского с минимальной оглядкой на язык его произведений, или «микроскопический» анализ и фиксация каждого слова и словоупотребления в словаре, но без рассмотрения его творчества в целом. Тем не менее, универсальность филологического знания толкает нас к тому, чтобы не соглашаться с такой дилеммой. Как же можно преодолеть ограниченность словарного подхода, не отказываясь от высоко отточенной лексикографической техники и выработанных ею эффективных формализмов, и в то же время выполнить «сверхзадачу» – с помощью инструментария современной лексикографии добиться более глубокого проникновения в художественный мир писателя, раскрытия этого мира для сегодняшнего читателя?

Ответ на этот вопрос, как нам представляется, основывается на соединении двух идей: идеи словарного представления языковой личности писателя и идеи нелинейного представления его произведений в виде гипертекстов. Рассмотрим каждую из них в отдельности.

2. О языковой личности писателя

Совокупность текстов писателя рассматривается как протяженный во времени индивидуальный дискурс, лингвистический анализ которого

¹⁵ «Та же тенденция лежит в основе многих элементарнейших культурных действий, как, например, “перевод” или “цитирование” в их современном смысле» [Маркуш 1993: 20].

позволяет восстановить и лексикографически представить языковую личность автора. Воспроизведение языковой личности означает аналитическое рассмотрение ее языка на трех уровнях: лексико-грамматическом, когнитивном, воспроизводящем модель мира как она представлена в его произведениях; прагматическом, раскрывающем в явном виде мироориентацию автора, т. е. имплицитно выраженные в его дискурсе жизненные смыслы, деятельностные мотивы и установки¹⁶.

Структурно-содержательную основу языковой личности и ее языковой компетенции составляет постоянно пребывающая в динамике процессов порождения-восприятия речи ассоциативно-вербальная сеть, которая – чисто физиологически – имеет, видимо, нейронную природу. От каждого «узла» такой сети, представляющего собой либо отдельное слово, либо словоформу, либо словосочетание, или же – что, впрочем, гораздо реже – целое предложение, расходятся во все стороны «линии» смысло- и формально-различительных или, наоборот, эквивалентно-устанавливающих связей, линии разнообразных когнитивных, коммуникативно-ситуативных, культурно-исторически или злободневно обусловленных оценочных отношений, соединяющих данный узел с огромным множеством других элементов сети. Разнохарактерность, многообразие и общее число связей столь велики (совокупность отношений, видимо, на два порядка превышает количество элементов, ими связанных), что ассоциативно-вербальная сеть образует довольно гомогенное – плотно насыщенное элементами и их связями пространство, «перемещение» в котором, т. е. актуализация необходимых при порождении-понимании речи элементов и отношений, осуществляется «мгновенно». Результаты функционирования ассоциативно-вербальной сети личности запечатлеваются в ее дискурсе¹⁷. Итогом проведенного ранее изучения языковой личности носителя языка стал перечень специфических единиц, содержательно характеризующих каждый из трех уровней – лексико-грамматический, когнитивный и прагматический – в структуре языковой личности. В приводимых далее данных резюмированы результаты двух исследований (см. [Караулов 1992] и [Караулов 1994]). В число этих единиц на первом из названных уровней включаются: общеупотребительные полнозначные слова, варьирование их значения, процессы семантической эволюции, иностранные слова, неологизмы, диалектизмы и архаизмы с учетом их семантической

¹⁶ О понятии языковой личности, ее структуре, составляющих ее единицах и методах ее изучения см. [Караулов 1987].

¹⁷ Подробнее об устройстве и свойствах ассоциативно-вербальной сети носителя языка см. [Караулов 1993].

и стилистической роли, сочетаемость слов, грамматические слова с их семантикой, соотношение различных разрядов аппеллятивной и ономастической лексики, формально-грамматические характеристики слов, особенности синтаксических конструкций и нек. др.

Когнитивный уровень, отражающий знания о мире как персонажей произведений Достоевского, так и самого автора, складывается из следующих единиц: ключевых для его романов слов-понятий; фразеологизмов, рассматриваемых не в их лексических значениях, а в системе образов; особенностей метафорического и образного строя повествования; крылатых выражений; афористики самого писателя; цитат (и шире – отсылок к прецедентным текстам); типовых жизненных ситуаций психологических состояний, описанных писателем; выведенных им социальных человеческих типов, повторяющихся от вещи к вещи (например, *генерал*; *князь*; *прокурор*; *бедная родственница-воспитанница*; *мелкий государственный чиновник*; *обедневший помещик*, *обманутый богатым соседом*, и т. п.).

Под прагматическим уровнем и его единицами мы понимаем воздействие слова и текста на участников литературно-художественной коммуникации – воздействие персонажей друг на друга в тексте, взаимодействие персонажа и автора, автора и рассказчика, читателя и персонажа, читателя и писателя. Здесь, наряду с традиционными для прагматики единицами (дейксис, пресуппозиция, рефлексия, мотивировки поступков, намерения, интересы и цели действующих лиц, их жизненное кредо или смысл жизни, а также – морфология сюжета, приемы аргументации, «точки зрения» в повествовании, образ автора, образ рассказчика), вырисовывается незакрытый список элементов прагматического характера, специфических для прагматикона Достоевского как языковой личности. К таким единицам мы относим, с одной стороны, уже упоминавшиеся «концептуальные персонажи» Достоевского, с другой, – вещные сущности, символизирующие абстрактные идеи и концепты (ср. [Успенский 1979]) в его текстах. В числе последних, например, *сапоги* целиком поглощенного заботами «о ближнем, о другом» Макара Девушкина и возникающая антитезой к ним в конце повести *фальбала* – как предмет забот («о себе») готовящейся замуж Вареньки. В «Двойнике» и «Селе Степанчикове» – это *ветошка* (а также *тряпка*, *обтирка*) как символ ничтожности, никчемности маленького человека; в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых» – *топор* и *белье*, в «Подростке» – *лестница* и *угол* и т. п.

Попробуем вообразить теперь, что единицы каждого уровня мы сделаем объектом словарного представления, т. е. приравняем те из них,

которые это допускают, к лексикографическому параметру и по каждому из них будем составлять одноаспектные словари. Например, дериваты будут сведены в словарь словообразовательных гнезд, словосочетания – в словарь сочетаемости, семантика будет представлена в толковом словаре и т. д.; из единиц когнитивного уровня составятся словари метафор, тематических групп, цитат, фреймов (ср., например, [Ерохин 1994]) и т. п., тогда как прагматический компонент окажется представленным специальными словарями ключевых слов или вещных сущностей, символизирующих идеи. Отнесение последних языковых явлений к прагматическому уровню не означает, что они не являются в то же время семантическими и когнитивными сущностями, а подчеркивает их интенциональный характер.

Подобным образом выполненная словарная картина языка писателя получается пестрой, далеко не однородной, не говоря уже о том, что техническая реализация такого подхода связана с колоссальными затратами времени и труда. Ясно, что задача заключается в том, чтобы ограничить число параметров, чтобы из всей совокупности единиц, структурирующих языковую личность писателя, выбрать для лексикографирования такие, которые позволили бы репрезентировать его язык с минимальными потерями для понимания его художественного мира, его творчества в целом.

3. О нелинейном чтении и гипертексте

Понятие «нелинейного чтения» является производным от понятия «нелинейное письмо», которое приобрело методологический смысл после книги Ж. Деррида (см. [Derrida 1967]). Последний – в названной работе и в ряде последующих – развивает теорию, согласно которой формы человеческого мышления не соответствуют формам общераспространенного линейного письма: мысль движется нелинейно, она «странствует» в смысловом пространстве, осуществляя неожиданные скачки, допуская разрывы, обратное движение и резкие, неплавные переходы. Текст же («письмо» или «речь») развертывается в линейной последовательности и обладает связностью и кореферентностью на микроуровне (т. е. во фразе и сверхфразовых единствах), единством и связностью на макроуровне (т. е. обнаруживает соответствие единому авторскому замыслу). Ср. также (см. [Chafe 1992]). Нелинейное письмо, приводящее текст в соответствие с законами мысли, открывает новые возможности исследования самого текста и – шире – новые горизонты познания.

Нелинейный многомерный текст получил в специальной литературе название «гипертекста», а применение компьютера позволило разработать технику создания и чтения таких текстов. В процессе построения

гипертекста очередной отрезок текста, или «запись», помещается в сеть связей с другими записями, т. е. прочерчивается не одна смысловая траектория, не одно, увязанное только с предыдущим продолжение, не один ряд, а сразу несколько возможных переходов, несколько путей распространения связей смыслоносущих элементов данного отрезка. В свою очередь читатель, совершая переход от одной записи к другой, каждый раз в качестве опоры для связывания записей может выбирать разные элементы, тем самым по собственному усмотрению определяя одну из возможностей для продолжения движения в многомерном пространстве нелинейного текста.

«В “чистом” гипертексте нет иерархической структуры, нет фиксированного начала и конца; здесь нет и замкнутости, присущей обычному, линейному тексту. <...> Гипертекст принципиально открыт для добавления новых элементов» [Субботин 1993: 39]. Обращают на себя внимание удивительные совпадения в характеристиках свойств гипертекста и ассоциативно-вербальной сети (АВС). Но помимо этой, бросающейся в глаза аналогии, напрашиваются и другие, не менее значительные параллели. Они таковы.

4. Онтологическая аналогия: гипертекст – АВС

Рассматривая в упоминавшейся выше «Ассоциативной грамматике русского языка» некоторые свойства АВС (см. [Караулов 1993: 178–179, 188–189, 245–255]), я выделял, в частности, и отсутствие иерархии между ее элементами, и способность сети разворачиваться из единственной и любой ее точки, что свидетельствует, что сеть, как и гипертекст, не имеет фиксированного начала и конца. Так же, как в гипертексте, в ассоциативно-вербальной сети нет замкнутости, она является принципиально открытой для расширения. Наконец, и это самое важное, связи, устанавливаемые в АВС между ее элементами, не есть связи внутри одного текста, но связи элементов, принадлежащих разным текстам, т. е. интертекстуальные связи, между «следами фиксации мысли» в текстах.

Вывод из этого, как будто даже неожиданного сопоставления – один: ассоциативно-вербальная сеть обладает всеми (или, во всяком случае, многими) свойствами гипертекста и, следовательно, представляет собой такую его разновидность, в которой отдельные записи (тексты) подвержены максимальной компрессии, сжаты до знаков, символов этих текстов. Помимо уже упомянутых общих свойств гипертекста и АВС, нужно указать также способность той и другой разновидности нелинейного текста поддаваться линейризации, а также исключительную близость ряда

собственных свойств АВС к законам организации мыслительной (речемыслительной) деятельности человека. На такую же близость исходно, по определению, претендует и гипертекст. Значит, строя гипертекст, мы в каком-то отношении моделируем АВС автора исходных текстов.

Рассмотренная аналогия открывает новые возможности как для дальнейшего изучения АВС, так и для понимания некоторых, не акцентируемых ранее особенностей гипертекста. В частности, выделенные в ассоциативно-вербальной сети единицы (см. выше), принадлежащие разным уровням языковой личности, будучи перенесенными на гипертекст, могли бы стать теми смыслонесущими элементами, которые связывают между собой составляющие его записи.

5. Литературоведческая аналогия: гипертекст – литературно-критический анализ художественного произведения

По отношению к любому художественному тексту критическая статья о нем, его аналитико-исследовательский разбор можно трактовать как гипертекст. В самом деле, если текст романа «Идиот» – это линейно развертывающееся повествование, в котором события, встречи, разговоры и взаимодействие героев происходят в определенной, раз и навсегда установленной автором последовательности и причинно-временной зависимости, то, например, статья, посвященная образу князя Мышкина (см. [Обломиевский 1976]), оказывается составленной из прихотливо перемешанных «записей» различных событий, высказываний действующих лиц и сцен. Начинается статья обсуждением такого свойства героя, как его «детскость», куда включаются отрывки («записи») с 57, 63, 64, 58 страниц романа. Лишь потом исследователь, рассматривая всё то же свойство, возвращается к первым сценам «Идиота», вслед за тем «перескакивая» снова назад, и т. д. Схожесть литературоведческих текстов с гипертекстом усиливается включением в них отсылок также к другим текстам (записей других текстов) – либо того же автора (в данном случае – к «Запискам из подполья», «Игроку», «Преступлению и наказанию»), либо других авторов. Следовательно, гипертекст в этом случае есть одновременно и способ осмысления, способ понимания исходного линейного текста, и основа для построения линейного же литературоведческого текста¹⁸.

¹⁸ Смысл литературно-критических занятий заключается и в том, в частности, чтобы углубить понимание вещи, обогатить ее интерпретацию путем ее делинеаризации, ее гипертекстовой перестройки. Однако частично такую задачу начинает решать и сама литература, вооружаясь техникой создания нелинейных художественных текстов.

Рассматриваемая аналогия, сближающая приемы построения гипертекста с приемами литературно-критического анализа, подсказывает лексикографу возможность и необходимость включить в число обязательных лексикографических параметров при конструировании словаря писателя ключевые для его миропонимания слова, или идиоглоссы, т. е. тезаурусообразующие понятия исходного художественного текста, обнаруживаемые с помощью контент-анализа произведения или каким-то иным литературоведческим методом. В упомянутой выше статье Д.Д. Обломиевского такими понятиями будут «детский», «ум/умный» и «сумасшедший» со всеми синонимами и парафразами последнего.

6. Лексикографическая аналогия: гипертекст – картотека или конкорданс

Что делает с текстами лексикограф, когда пословно расписывает произведения, например, на древнерусском или же на современном языке, подготавливая основу будущего словаря – его картотеку? Что делает исследователь, когда составляет конкорданс, например, к «Евгению Онегину»? В обоих случаях осуществляется делинеаризация текстов, их превращение в некоторую разновидность гипертекста. Картотечные ящики с контекстами одного слова в картотеке, например, Большого академического словаря русского языка в Санкт-Петербурге, представляют собой, безусловно, гипертекст, но как бы вырожденный, отличающийся от классического представления об этом феномене объемом отдельных записей и «однократностью» связей, в роли которых выступают словоформы и лексико-семантические варианты одного слова. В случае конкорданса эта упрощенность еще более усиливается.

Тем не менее и картотека, и конкорданс обнаруживают некоторую общность с принципами организации гипертекста и с его свойствами и потому также должны стать необходимым инструментом при конструировании «Словаря языка Достоевского».

7. Компьютерная аналогия: гипертекст – лексическая база данных (БД)

Эта аналогия менее очевидна, чем три предыдущие, прежде всего потому, что БД не является непосредственной модификацией текста, но соотносится с ним опосредованно, поскольку создается в результате

В частности, речь идет о гиперромане американского писателя Майкла Джойса «Полдень». См. Литературная газета, 23.02.94, № 8, с. 5 («... И конец книжной культуры?»).

обобщения опыта предварительного препарирования текстов (контекстов слова) в лексикографических целях и опыта их лексико-семантического и грамматического анализа (см. [Кустова, Падучева 1994]).

Статью в такой базе данных можно приравнять к отдельной записи в гипертексте, а роль общих элементов, обеспечивающих смысловые связи и переходы между статьями-записями, будут выполнять одинаково заполненные, т. е. совпадающие у разных слов, поля и подполя (или словарные зоны). Результаты «странствования мысли» (*l'errance d'une pensée* у Деррида) в пространстве БД имеют исследовательский характер и либо резюмируются объединением лексем в те или иные группы, обладающие общими свойствами, либо дают возможность устанавливать имплицативную зависимость между семантическими характеристиками слова и особенностями его поведения на поверхностном уровне.

Мы отдаем себе отчет в том, что эта аналогия БД с гипертекстом – довольно отдаленная и основывается она на чисто технических, сугубо формальных приемах оперирования информацией – элементами-связками и записями. Тем не менее, она важна для нашей задачи – конструирования словаря писателя, так как добавляет последний штрих к общему представлению об источниках и мотивах выбора единиц для словаря, а также о методическом и технологическом инструментарии процедур лексикографирования.

8. Что такое дифференциально-распределительный словарь языка писателя?

Соединение – при создании словаря – идей и принципов, с одной стороны, описания языка писателя как дискурса языковой личности, т. е. с учетом трехуровневой ее структуры, а с другой стороны, методов представления этого дискурса в виде сети, или гипертекста, приводит нас к мысли о построении дифференциально-распределительного словаря как способа фиксации языка писателя с помощью определенного набора разных словарей. Это должна быть серия одноаспектных словарей, логически связанных друг с другом, входами в которых служат основные единицы, структурирующие языковую личность и одновременно совпадающие с традиционными языковыми единицами. Сами эти словари должны образовывать сеть, содержательные характеристики которой исчерпывающим образом «покрывают» свойства и особенности языка Достоевского.

Дифференциальность при этом складывается из трех составляющих. Во-первых, мы описываем, т. е. используем в качестве входа в словарь, далеко не все единицы, структурирующие языковую личность. Мы отказываемся от тех из них, которые в силу их относительной малочисленности могли бы быть предметом не словарного, а иного, например, классификационно-описательного представления. Так, метафорика Достоевского довольно бедна и стандартна, поэтому в серии словарей по языку Достоевского нецелесообразно числить словарь метафор.

С другой стороны, в составе этой серии можно было бы представить себе словарь деривационных гнезд или, например, словарь тематических групп лексики. Они несут информацию, безусловно, важную и необходимую для характеристики языка писателя, но мы эту информацию (о ядерных понятиях, вокруг которых разворачиваются обширные гнезда или тематические группы) уже получили более простым способом, продублировали, извлекая ее из частотного словника (а это обязательный словарь в конструируемой серии) к его произведениям: статистические показатели дают приблизительно ту же картину, выделяя как наиболее употребительные как раз ключевые слова, структурирующие его модель мира, характеризующие миропонимание автора.

Во-вторых, идея дифференциальности выражается также в том, что в разных словарях серии разные единицы языка писателя мы описываем разными лексикографическими средствами: одни приемы построения статей и способы подачи информации в них используются, например, в словаре топонимов, и совсем иными средствами создается словарь афористики Достоевского и т. п. И наконец, в-третьих, в каждом из словарей проведен принцип внутренней, интенциональной дифференциальности, который заключается в том, что не все единицы, вошедшие в один словарь, описываются с одной и той же степенью подробности.

Наш словарь называется дифференциально-распределительным. Что мы подразумеваем под дифференциальностью, было объяснено выше. Остановимся на понятии распределительности. Прежде всего, мы имеем в виду, что выделенные для лексикографирования единицы распределяются по всем трем уровням структуры языковой личности. Кроме того, внутри всех словарей серии имеется информация о распределении описываемых единиц по отдельным произведениям автора, а для ряда словарей приводятся также сведения о распределении их употреблений по дискурсам разных персонажей Достоевского (например, в словарях идиоматики или афористики).

9. Сеть словарей, образующих дифференциально-распределительный словарь языка писателя

Словарь языка Достоевского									
1. слово					2. больше слова				
1.1. монопараметрические словари			1.2. полипараметрические словари		2.1. свое		2.2. чужое		
1.1.1. полные	1.1.2. выборочные								
	1.1.2.1. словари имен собственных		1.1.2.2. словари имен нарицательных						
1.1.1.1. частотный словарь	1.1.2.1.1. словарь антропонимов	1.1.2.1.2. словарь топонимов	1.1.2.2.1. глоссарий	1.2.1. грамматический словарь	1.2.2. толковый словарь	2.1.1. словарь идиом	2.1.2. словарь афоризмов	2.2.1. словарь прецедентных текстов	2.2.2. словарь непрецедентных текстов

Комментарий к схеме

При определении состава серии, или сети, словарей и построении этой схемы в расчет принимались критерии трех разновидностей: собственно языковые, т. е. признаки, характеризующие место и роль лексикографируемой единицы в структуре языка и конкретного дискурса (текста Достоевского); личностноязыковые – как раскрывающие специфику данного автора, так и учитывающие особенности его читателя; лексикографические, связанные с характером разработки информации в том или ином типе словаря.

Итак, тип слова, специфика языковой личности и тип словаря легли в основу рассматриваемой схемы.

1. Первое основание деления – формальное, по предмету описания: единицей лексикографирования может быть либо «слово», либо единица «больше слова», т. е. словосочетание или предложение, речение.

2. Если в качестве входа в словарь выступает «слово», то его подача, его разработка в словаре может осуществляться либо монопараметрически, либо полипараметрически. В первом случае акцент в подаче информации

о слове делается на одном-единственном параметре: например, частота употребления (в частотном словаре) или «непонятность» для читателя (агнонимы, атопоны) и снятие этой непонятности путем описания слова в энциклопедическом, историко-культурном комментарии (гlossарий). Но два этих случая монопараметрического словарного описания различает друг от друга уже третий критерий (см. ниже).

Когда же информация о слове разрабатывается в словаре полипараметрически, т. е. слово получает характеристику по многим линиям (семантической, грамматической, сочетаемостной, стилистической, прагматической и др.), то мы различаем как объект лексикографирования знаменательные, однозначные слова и слова неоднозначные. Соответственно полипараметрические словари разделяются на две ветви: с одной стороны, обычный толковый словарь и, с другой, – словарь грамматических, неоднозначных слов в произведениях Достоевского (грамматический словарь).

3. Единицы, подлежащие описанию в том или ином словаре нашей лексикографической сети, могут представлять лексику авторского дискурса либо полностью, либо частично, выборочно. Так, монопараметрический частотный словарь, в котором объектом лексикографирования является «слово», включает все лексические единицы всех текстов Достоевского, т. е. квалифицируется как полный.¹⁹ Glossарий же содержит только слова (апеллятивы), отобранные по принципу возможной непонятности для читателя. Ономастический словарь, как и glossарий, тоже является выборочным, отличаясь от последнего лишь тем, что в него входят имена собственные. Выборочным, естественно, будет и словник рассмотренных в предыдущем пункте полипараметрических словарей – толкового (он включает только знаменательные слова) и словаря грамматических слов.

4. Последний дифференциальный критерий относится к ономастической лексике и противопоставляет друг другу словарь антропонимов и словарь топонимов.

¹⁹ На самом деле признак полноты-выборочности оказывается релевантен только для словарей монопараметрических (ср. полные среди них – орфографический, обратный или орфоэпический, и выборочные – топонимический или glossарий). Полипараметрические же словари всегда выборочны. Эта их особенность отражена и в лексикографической сети словаря Достоевского. Понятие «выборочный» интерпретируется, таким образом, не как «неполный», а как вбирающий в себя единицы определенного типа. Например, словарь идиом с точки зрения представления идиоматики Достоевского, претендует на полноту, но с точки зрения языка Достоевского является выборочным.

Итак, пройдя по нижней ветви нашей лексикографической схемы-сети до конца, до пятого уровня, мы выделяем группу из шести словарей, объектом описания в которых является «слово».

Обращаясь теперь к верхней ветви схемы, ориентированной на словари с единицей описания большей чем слово, мы исходим из того, что словари такого рода по определению являются выборочными и полипараметрическими, и потому нам остается провести здесь только одно дальнейшее подразделение: «свое» и «чужое» у Достоевского. Лексика, которую мы характеризуем как «свою», разрабатывается в двух словарях – в словаре идиом в произведениях Достоевского и в словаре афористики Достоевского, т. е. в словаре созданных им крылатых выражений, сентенций и максим. Мы можем квалифицировать идиомы как «свое», а не «чужое» в дискурсе одного автора, поскольку, принадлежа во всем своем объеме общенациональному языку, идиоматика в какой-то ее части присваивается каждой отдельной языковой личностью и становится неотъемлемой принадлежностью ее лексикона и тезауруса. И в этом отношении писательская идиоматика стоит в одном ряду с крылатыми выражениями, созданными самим автором и получившими распространение в других текстах и в литературном языке в целом.

Две формы «чужого» у Достоевского лексикографируются в словарях нашей серии: так называемые прецедентные речения, т. е. входящие в общезыковую фонд знаний и употребляемые автором, и непрецедентные, т. е. не являющиеся частью общелитературного языка и не авторизованные Достоевским речения (например, воспроизводимые им и комментируемые в публицистических сочинениях фрагменты газетных и журнальных текстов того времени).

Таким образом, основные параметры, характеризующие язык и языковую индивидуальность писателя, будут лексикографически представлены и описаны сетью одноаспектных словарей, при том что все они вместе должны дать полную картину языка писателя. Дифференциально-распределительный словарь, воплощенный в лексикографической сети, является, на наш взгляд, не только инструментом анализа, но и инструментом синтеза в изучении языка писателя.

Литература

1. *Chafe W.* Discourse, consciousness, and time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. California, 1992.
2. *Chapple R.* A Dostoevsky dictionary. Ann Arbor, 1983.
3. *Derrida J.* De la grammatologie. Paris, 1967.

4. *Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А.* Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринтное издание. М., 1993.
5. *Великодворская З.Н., Галкина Г.С., Куперман Г.Б., Цапникова В.М.* Частотный словарь романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Тула, 1978.
6. *Ерохин В.Н.* Структура фрейма «государство» в тезаурусе М.Е. Салтыкова-Щедрина (лексико-семантический аспект). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 1994.
7. *Караулов Ю.Н.* Ассоциативная грамматика русского языка. М., 1993.
8. *Караулов Ю.Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М., 1981.
9. *Караулов Ю.Н.* Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // *Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А.* Русский ассоциативный словарь. М., 1994.
10. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
11. *Караулов Ю.Н.* Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.
12. *Кустова Г.И., Падучева Е.В.* Словарь как лексическая база данных // Вопросы языкознания. 1994. № 4.
13. *Ломов А.Г.* Фразеологический словарь драматургии А.Н. Островского. Ташкент, 1988.
14. *Марканова Ф.А.* Словарь народно-разговорной лексики и фразеологии, составленный по собранию сочинений И.С. Тургенева. Ташкент, 1968.
15. *Маркуш Д.* Общество культуры: культурный состав современности // Вопросы философии. 1993. № 11.
16. *Морковкина А.В.* Русские агнонимы в теоретическом и прикладном рассмотрении. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.
17. *Обломиевский Д.Д.* Князь Мышкин // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976.
18. *Ольминский М.С.* Щедринский словарь. М., 1937.
19. *Ружицкий И.В.* Текст в восприятии носителя иной культуры: проблема комментирования. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1994.
20. *Сорокин Ю.С.* Инструкция по составлению словаря к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя. М., 1960.
21. *Субботин М.М.* Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму «грамматологии» Ж. Деррида) // Вопросы философии. 1993. № 3.
22. СЯП – Словарь языка Пушкина. Т. 1–4. М., 1956–1961.
23. *Успенский В.А.* О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. Вып. 11. М., 1979.

ОБ «ИДИОГЛОССАРИИ ДОСТОЕВСКОГО»²⁰

Идиоглоссарий представляет собой новый тип словаря писателя (или авторского словаря), предметом лексикографирования в котором служат не все слова с их семантикой, употребленные автором в его произведениях, как это делается обычно, а только те лексические единицы (идиоглоссы), которые помимо семантических характеристик обладают еще и когнитивными свойствами, то есть несут знание о мире языковой личности писателя, являются ключевыми для понимания и интерпретации его текстов. Из этого разъяснения можно было бы заключить, что идиоглоссарий – это словарь, соединяющий в себе черты тезауруса и черты стандартного, пословно описанного и традиционно семантизированного словаря языка писателя. Такое определение не было бы ошибочным, но и полным его признать нельзя. Для полноты и точности понимания природы идиоглоссария как нового лексикографического объекта необходимо принять во внимание два момента.

Во-первых, ставя задачу раскрыть и показать творчество писателя, окунуться в его мир через анализ языка его произведений, коллектив составителей словаря исходил из концептуального положения о том, что всё сущее находит воплощение в трех ипостасях мира: (1) это мир действительности, мир реальный и материальный; (2) это мир виртуальный, мир идей, созданный мыслью человека, его воображением, его переживаниями, его работающим вербальным сознанием; (3) это, наконец, язык-мир, понимаемый как самостоятельная ипостась сущего, равноправная с двумя другими. Такое триединое представление предполагает, что ни одна из ипостасей не существует в отдельности, в отрыве от других, вне связей с ними, вне обусловленности их двумя другими. Однако, исключительно в целях анализа, исследовательский акцент может быть сделан на одной из них.

Так, в достоевистике мир реальности может выступать в качестве основы изучения содержания его произведений: когда характеры персонажей обнаруживают соответствие в реальных прототипах; когда происходящие

²⁰ Доклад был впервые прочитан на семинаре «Теория и практика авторской лексикографии» в Институте русского языка имени В.В. Виноградова 3-го апреля 2007 года.

с ними события коррелируют с известными фактами биографии самого автора или людей эпохи; когда мотивировки поведения героев соотносятся с некоторыми чертами психологического типа личности писателя или особенностями его семейного воспитания. Даже в том, что у Федора Михайловича были разные глаза (левый – карий, а в правом зрачок так расширен, что радужины не было заметно), некоторые исследователи склонны усматривать параллель с фундаментальной двойственностью его мировосприятия и мироотражения.

Другая ипостась – мир идей Достоевского, созданное им виртуальное пространство, которое охватывает широкий круг проблем, принципиально важных как для человека, так, для народа, для конкретной эпохи, да и для человечества в целом в его вневременном измерении. Их выражение мы находим в художественных произведениях автора, в «Дневнике писателя» и его публицистике, в письмах друзьям и родственникам. Концентрированное их представление сосредоточено в речи о Пушкине, в Поэме о Великом Инквизиторе, в отдельных фрагментах романа «Бесы». Бунтарство Достоевского и все противоречия его веры и неверия, революционности и верноподданничества, почвенности и западничества, православия и католицизма, России и Европы, продажности чиновничества и лицемерия окружающих, религиозного нигилизма и церковности, интуиции и логики, истины и красоты, обозначая «точки бифуркации» в историческом развитии открытой системы «человек» и, сохраняя свою актуальность в течение полутора столетий, стали постоянным предметом рассмотрения литературных критиков, психологов и философов, изучающих мир Достоевского.

Наконец, язык как третья ипостась всего сущего в наименьшей степени оказался затронут исследовательским вниманием и до сих пор не сделался самостоятельным «входом» в писательский мир. Отчасти такое положение объясняется исторически сложившимися предрассудками в восприятии этого феномена – язык Достоевского. Современники писателя (да и некоторые из наших современников) не увидели принципиальной новизны его языка, опережающей эволюцию литературного языка эпохи и оказавшейся предвестником развития литературного языка нашего времени, новизны, обладающей всеми качествами и средствами для передачи новой реальности и нового мира идей, развернутых в творчестве писателя. «Как это было с Диккенсом и Бальзаком, – отмечает М. Слоним в книге «Три любви Достоевского», – критики сильно преувеличили зависимость слога Достоевского от условий его работы. Ходячее мнение приписывает длинноты и недостатки конструкции его романов необходимости печататься в периодических изданиях и финансовым трудностям. Но будь у Достоевского

больше времени для шлифовки слога, он, вероятно, писал бы всё тем же стилем пространных монологов, драматических отступлений и словесных нагромождений, – потому что это была его манера, его собственная и неодолимая стилистическая особенность, его естественный способ выражения: от него он не мог отказаться, даже если бы материальная обеспеченность позволила ему по три раза переписывать одну страницу».

Разработанный авторским коллективом словаря «Идиоглоссарий» как раз и претендует на то, чтобы сформировать представление о мире реальности и виртуальном мире в произведениях писателя с акцентом на его языке, превратив последний в самостоятельный вход в изучение творчества и мировидения автора. И это первый момент, который надо иметь в виду, характеризуя «Идиоглоссарий». Прежде чем перейти к рассмотрению второй его особенности хочу обратить внимание на следствие, которое извлекается из тезиса о «триединстве» миров, составляющих всё сущее. Идея триединства находит материальное воплощение в трех типах идиоглосс, наполняющих словник идиоглоссария. В их числе единицы, обозначающие (1) предметы и явления реальности (*адвокат, Америка, аноним, баня, барин, бедняк, безобразие, белый...*); (2) слова, относящиеся к миру не материальному, а виртуальному (*авось, авторитет, ад, амбиция, ангел, антихрист, атеизм, беда, безверие...*); (3) единицы, маркированные принадлежностью непосредственно к языку, оформленные по его законам и связанные либо с закономерностями словопроизводства, либо с категориальными преобразованиями, либо с включением в состав словника языковедческой терминологии (*актерство, аллегория, ангельский, анекдот, атеистический, банька, безудерж, безумный, белизна, бесконечно...*).

Вторая особенность идиоглоссария определяется нестандартной организацией словарной статьи, которую помимо классических лексикографических зон, – толкования описываемого слова-идиоглоссы, контекстных иллюстраций его употребления и «заромбовой» зоны фразеологизмов, включающей также пословицы и поговорки, – формирует обширный комментарий составителя, призванный обеспечить и сохранить указанное триединство. Комментарий складывается из постоянного набора дополнительных зон словарной статьи, в которых учитываются: афористическое использование описываемого слова – **АФРЗ**, автономное его употребление – **АВТН**, неразличение значений в одном употреблении – **НРЗН**, символическое употребление – **СМВЛ**, ближайшее ассоциативное окружение в контекстах – **АССЦ** и т. д. Основное назначение обязательного комментария и факультативных составительских примечаний к нему заключается в когнитивизации словарного описания, т. е. в том, чтобы «перебросить

мостик» между семантическим, по преимуществу, уровнем классического лексикографирования и отражающим знания о мире, или картину мира, уровнем «идиоглосного» (тезаурусного) описания. Каждая из дополнительных зон в той или иной мере несет в себе уникальные элементы картины мира, и последовательная систематизация этих элементов в процессе их обобщения и «восхождения» ко всё более крупным по содержанию идиоглоссам позволяет реконструировать целостную картину мира автора.

В науке и науковедении существует такое негласное мнение, что любую идею, будь то не имеющее аналогов открытие, беспрецедентное изобретение или даже просто результат нового системного обобщения ранее известных вещей, можно изложить, используя для этого всего семь слов-понятий. Коль скоро в такой сжатый перечень содержание той или иной научной работы не укладывается, значит у данного исследования вообще нет предмета. Не знаю, насколько мы вправе распространить такое правило с области науки на область искусства, и в том числе на художественную литературу, но представить себе «семь слов», выделенных из совокупности текстов писателя и составляющих «последнее основание» его картины мира, выглядит как задача увлекательная, наличие решения у которой имеет определенную степень вероятности. Решение могло бы считаться найденным, если бы из большого числа разных «семерок», предложенных специалистами по творчеству Достоевского, можно было бы составить такой вариант соединения семи слов-понятий, который объединил бы самые частотные единицы из всего множества собранных. При этом, естественно, надо помнить, что включать в число семи можно только слова, употребленные самим автором в его текстах, и поэтому в их составе не могут появиться такие, как диалоговость, двойственность, неопределенность и т. п., которые относятся не к тексту писателя, а к метатексту.

Я мог бы предложить здесь свой вариант магической семерки, но без соответствующего фона, составленного из множества других вариантов, такое единственное предложение будет выглядеть произвольным и малоубедительным. Но в чем я твердо уверен, так это в том, что если бы опрос специалистов был все-таки проведен и мы получили бы некоторое множество семерок, то в подавляющем большинстве из них обязательно фигурировало бы слово-понятие (концепт) *русский*. И дело даже не в том, что частота его употреблений (суммарно – и в функции прилагательного, и в функции существительного) довольно велика. Оно играет определяющую роль в мировосприятии Достоевского, служа ему мерилom героического благородства России и русского – в далеком прошлом, объектом отражения в его творчестве непрекращающейся борьбы добра со злом и

истины с ложью – в мрачном настоящем, провозвестником веры в близость, родство и последующее слияние понятий *русский* и *всечеловеческий* – в отдаленном, но неизбежно грядущем будущем. Этот неожиданный эффект всепроникновения понятия *русский* приобретает символический смысл, когда мы попытаемся проделать следующую операцию: взяв за исходное словник первого тома «Идиоглоссария» (слова на буквы А–В), построим словосочетания входящих в него слов с прилагательным *русский*:

русский авось	русский авторитет	русский ад
русский адвокат	русский азарт	русское актерство
русская аллегория	русская амбиция	русская Америка
русский анархизм	русский ангел	русский анекдот
русский антихрист	русский аноним	русский атеизм
русский аффект	русская банька	русский барин
русская барыня	русский батюшка	русская беда
русская бедность	русский бедняга	и т. д.

Каждое из полученных таким образом сочетаний имеет вполне определенный смысл, который выходит за рамки чистой семантики и вводит нас в ту или иную сферу знаний о мире – либо в сферу живой реальности, либо в виртуальное пространство идей и символов, либо в область знаний языка, знаний о языке, знаний, запечатленных в языке. Чего стоит, например, *русский авось*, не говоря уже о *русской амбиции* или *русском безудерже*. Но в аналогичном с идиоглоссой *русский* (а также входящими в ту же группу и расширяющими понятие *русский* – *Русь* и *Россия*) положении находятся и некоторые другие слова-понятия, включенные в словник идиоглоссария и обладающие потенциалом порождения новых смыслов в сочетаниях с прочими идиоглоссами. Это такие единицы, как *верить* (*вера*), *православный* (*православие*), *любить* (*любовь*), *бунтовать* (*бунт*) и др.

Такого рода идиоглоссы характеризуются более широким объемом обозначаемого понятия и отмечены, как правило, яркими эмоциональными коннотациями. Но это не единственная их особенность. Доведенный до крайности накал страстей, эмоциональная насыщенность суждений, кажущаяся абсурдность действий и поступков героев на самом деле подчинены скрытой – чисто «достоевской» – логике мотивировок, которую можно передать парадоксальной формулой $A = \text{не-}A$. Эта закономерность действительно оказывается скрытой за эмоциональной оболочкой авторского текста, и обнаружить ее, насладиться игрой противоположностей читатель сможет только тогда, когда откажется от обычного, «быстрого» чтения, к которому мы все теперь привыкли. Только медленное чтение раскроет изобразительные парадоксы авторской логики. И именно *чтение*, так

как в сценическом или кинематографическом воплощении произведений Достоевского эта особенность его языка утрачивается: театр и кино – это аналог того же «быстрого чтения». Словарь же, т. е. «Идиоглоссарий», есть особый способ медленного чтения Достоевского.

Приведу два отрывка из «Дневника писателя», построенные на противопоставлении начальной позитивной посылки («А») завершающему отрицательному выводу («не-А»), что создает тонкий иронический эффект, который ставит под сомнение исходный тезис.

1. Прилив этот привнес много живительного и плодотворного в отдел лучших людей, ибо явились люди со способностями и с новыми воззрениями, с образованием неслыханным по тогдашнему времени, хотя в то же время и чрезвычайно презиравшие свое прежнее происхождение и с жадностью спешившие преобразиться, посредством чинов, поскорее в чистокровных дворян. (*ДП 23*: 155)

2. По моему бедному суждению, на просвещение мы должны ежегодно затрачивать по крайней мере столько же, как и на войско, если хотим догнать хоть какую-нибудь из великих держав, – взяв и то, что время уже слишком упущено, что и денег таких у нас не имеется и что, в конце концов, всё это будет только толчок, а не нормальное дело; так сказать, потрясение, а не просвещение. (*ДП 21*: 93)

Логика построения автором сверхфразовых единств и абзацев, подчиняющаяся формуле $A = \text{не-}A$, часто напоминает принципы изобразительности, на которых строится композиция литографий голландского художника XIX века М.К. Эшера. Я имею в виду его знаменитые гравюры «Водопад» (где зритель, прослеживая движение воды, низвергающейся с уступа на уступ, вдруг обнаруживает, что вода «течет» не вниз, а вверх); «Подъем и спуск» (где спускающиеся по одному из четырех пролетов квадратнозамкнутой лестницы люди вдруг оказываются поднимающимися вверх по тому же самому пролету, если взгляд зрителя переместить на соседний лестничный пролет); или «День и ночь», которую надо разглядывать слева направо и где нарисованная черным стая птиц, летящая справа налево (символ ночи), по мере движения глаз зрителя сверху вниз, за счет белого фона, постепенно превращается в стаю птиц, летящих в противоположном направлении – слева направо (символ дня)).

Вот один из типичных образцов парадоксальной «эшеровской» изобразительности у Достоевского, когда каждому качеству в характеристике персонажа поставлено в соответствие его противоположность, но общий итог «плюсов и минусов» оставляет в восприятии читателя прекрасный женский образ:

бледное, похудевшее лицо	безукоризненная красота чистых правильных линий
унылая суровость	детски ясный образ
глухая тоска	образ доверчивых лет
несмелая, колебавшаяся улыбка	наивное счастье
вчуже	Роднила

безотчетное участие,
сладкая, горячая забота

Это бледное, похудевшее лицо, в котором сквозь безукоризненную красоту чистых, правильных линий и унылую суровость глухой, затаенной тоски еще так часто просвечивал первоначальный детски ясный облик, – образ еще недавних доверчивых лет и, может быть, наивного счастья; эта тихая, но несмелая, колебавшаяся улыбка – все поражало таким безотчетным участием к этой женщине, что в сердце каждого невольно зарождалась сладкая, горячая забота, которая громко говорила за нее еще издали и еще вчуже роднила с нею». (МГ 273)

Этот текст вполне можно воспринимать как описание портрета Джоконды Леонардо да Винчи, но Джоконды, перерисованной, переписанной рукой Эшера.

В связи со сказанным вспоминается одно замечание Ираклия Андронникова. Отец как-то спросил его, кто из героев «Войны и мира» понравился ему больше всего. На что Ираклий, не задумываясь, ответил: «Анатоль Курагин», чем несказанно удивил отца. И лишь значительно позже, по признанию Андронникова, он понял, что ему понравился не сам Курагин, а то, как он изображен Толстым. Аспект «как изображен» – это аспект особенностей стиля, приемов выразительности, аспект эстетического впечатления от текстов, в которых раскрывается тот или иной образ, короче, – это аспект взаимодействия писателя и читателя, а значит, аспект языка автора как средства такого взаимодействия. Представим себе на минуту, что сюжет «Братьев Карамазовых», даже с теми же самыми персонажами, что у Достоевского, был бы реализован Толстым. . . Ясно, что это был бы совершенно иной роман. Поэтому вопрос «любите ли вы Достоевского», с которым один из составителей Идиоглоссария обратился к нашим современникам разных возрастных групп, социального положения, образования и профессиональной принадлежности, вызвал по преимуществу отрицательные ответы. Достоевский – это интеллектуальное чтение. Можно любить Гончарова или Тургенева, Чехова или Гоголя, но нельзя любить Достоевского.

Достоевского, с его главной, сквозной и всепоглощающей идеей – в поисках «лучшего человека» – надо понимать. А это оказывается доступным далеко не всякому, даже великому его читателю. Вот, например, мнение Владимира Набокова: «Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском. В своих лекциях я обычно смотрю на литературу под единственным интересным мне углом, то есть как на явление мирового искусства и проявление личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей <...> трудность моя состоит в том, что не все читатели, к которым я сейчас обращаюсь, достаточно просвещенные люди. Я бы сказал, что добрая треть из них не отличает настоящую литературу от псевдолитературы, и им-то Достоевский, конечно, покажется интереснее и художественнее, чем всякая дребедень вроде американских исторических романов или вещицы с неприятным названием «Отныне и вовек» и тому подобный вздор... Не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать. Но я отдаю себе отчет в том, что рядовой читатель будет смущен приведенными доводами» [Набоков 1996: 176].

В этом словечке критика *развенчать* как раз и скрыто признание в Достоевском «явления мирового искусства»: а иначе что развенчивать-то! Мировое признание пришло не сразу. Первые переводы на другие языки, сделанные в конце XIX века, являлись по сути дела тем, что мы сегодня квалифицировали бы как дайджесты. Переводчики нещадно вымарывали из текстов то, что Набоков назвал «пустошами», и сохраняли лишь движение сюжета, т. е. представляли читателю результат «быстрого чтения», совершенно игнорируя феномен индивидуального стиля и языка писателя. Переводы и исследования творчества писателя XX и начала XXI веков продемонстрировали постоянно растущий потенциал достоевистики, причем спектр научных интересов максимально расширился и охватывает теперь, если можно так выразиться, всего Достоевского. Так, несколько сотен исследований (разного времени, но особенно последних лет), формируя сегодня особое направление, посвящены анализу отдельных аспектов его языка, без всестороннего исследования которого задачу «понять Достоевского», думается, не решить. Хотелось бы надеяться, что «Идиоглоссарий», включаясь в это направление и реализуя лексикографический способ изучения языка писателя, станет еще одним кирпичиком в строительстве громадного здания достоевистики.

Литература

1. Вл. Набоков. Лекции по русской литературе. Пер. с английского. М., 1996. С. 176.

ОТ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ К ПОЗНАНИЮ ЕГО МИРА²¹

Составление «Словаря языка Достоевского» вступило в стадию подготовки первых томов Идиоглоссария, т. е. словаря, предметом лексикографирования в котором являются лексические единицы (идиоглоссы), несущие концептуальное содержание и характеризующие особенности индивидуального стиля писателя. Идиоглоссарию предшествовала подготовительная работа, завершившаяся опубликованием проспекта – трех пробных выпусков, которые представляют собой опытно-экспериментальную проработку и предварительный результат воплощения концепции «Словаря», разработанной автором этих строк совместно с Е.Л. Гинзбургом (см. [СЯД]). Словари языка выдающихся мастеров художественного слова составляют самостоятельную отрасль мировой и отечественной лексикографии, являясь одновременно и продуктом исследовательской деятельности лингвиста на пространстве «от текста к словарю», и аналитическим инструментом изучения особенностей художественного дискурса на пространстве «от словаря к целостному, системному описанию языка писателя». «Героем» лексикографического представления языка писателя, естественно, оказывается отдельное слово. Причем каждая лексическая единица, независимо от ее грамматической природы (частеречной принадлежности), семантического статуса (полнозначности или структурно-вспомогательной роли), независимо от степени ее идиоматичности, эмоциональной насыщенности, стилистической значимости и эстетического содержания, выступает как семиотически равноправная со всеми другими, образуя отдельный «вход» (как правило, алфавитный) в словарь, снабженный самостоятельной словарной статьей. Именно исходя из этих традиционных принципов построены первые три выпуска Словаря с их алфавитным расположением случайно выбранных для описания слов, как бы моделирующие классический авторский словарь.

²¹ Статья впервые опубликована в сб. «Язык как материя смысла» (М., 2007. С. 636–649).

Такое положение в общем отвечает задаче лингвиста, изучающего язык писателя, и устраивает его, ибо позволяет представить «язык» в обеих его составляющих – в лексике (перечень всех употребленных в текстах слов с их семантикой) и в грамматике (слова в их синтагматических связях и взаимоотношениях, зафиксированные во всех реализованных текстоформах). Особенности идиолексикона и идиостиля при таком подходе не наблюдаются непосредственно в словаре, а восстанавливаются в дополнительных исследованиях и сопоставлениях на фоне состояния общелитературного языка соответствующей эпохи и в установлении параллелей (или их отсутствия) в языке предшественников и современников изучаемого автора.

А что может дать литературоведу, анализирующему творчество того или иного автора, построенный на изложенных принципах словарь его языка? Как правило, немного. Литературовед не разбивает текст на слова, он имеет дело с текстом в целом и ищет пути раскрытия, интерпретации его идейного содержания. Язык воспринимается им как вспомогательное средство оформить и выразить это идейное содержание произведения или творчества в целом. Конечно, литературовед могут заинтересовать некоторые частные аспекты использования языка, например, специфика образных средств, особенности речевой характеристики персонажей как носителей разных мировоззренческих установок, концентрация в тексте определенных тематических групп лексики, характеризующих предметные области мира, в которых разворачивается взаимодействие мотивов и развитие сюжета, и т. п. Но всё это для литературоведческого подхода вещи необязательные, второстепенные, аналитик и без них способен успешно решать свои задачи. Во всяком случае в нашей практике еще не приходилось встречаться с литературоведческим анализом художественного текста, в котором бы использовался в качестве объекта исследования наряду с текстом словарь языка писателя. Отсюда, наверное, настороженное, а подчас и негативное отношение литературоведов к составлению словаря языка писателя как к затее самодовлеющей, как вещи в себе, для литературоведения малоперспективной, не выводящей исследователя за горизонт отдельного слова.

В этом отношении показательна неоднозначная оценка, которую встретил в свое время «Словарь языка Пушкина» (1-е издание 1956–1961 гг.). Среди откликов на него была рецензия, озаглавленная «1695 “бы”». Автор рецензии потешался по поводу включения в словник частицы бы, подсчеты количества употреблений которой в текстах, по его мнению, как и раскрываемый в соответствующей словарной статье ее смысл, не имеют

отношения к идейному содержанию произведения, не могут характеризовать его художественное своеобразие, ничего не могут добавить к нашему пониманию творчества поэта.

Однако за годы, прошедшие со времени первого издания «Словаря языка Пушкина», изменились научные представления о многих вещах, появилась и получила развитие теория текста, филологическая герменевтика обогатилась понятиями, связанными с реконструкцией и интерпретациями многообразия «возможных миров» в художественном произведении, прошла широкая дискуссия о «сослагательном наклонении» в исторической науке и др. На этом фоне высмеянные рецензентом подсчеты перестают выглядеть как пустая и бессмысленная затея. Одно только сопоставление двух цифр – 1695 *бы* в произведениях Пушкина и 16338 *бы* (десятикратное увеличение!) в текстах Достоевского (см. [Словарь языка Пушкина 2000: 185–187; Шайкевич, Андриющенко, Ребецкая 2003: 29]) – говорит о многом. Притом что объем словника словаря Достоевского лишь на 30 % превышает объем словника словаря Пушкина: 35 тысяч слов против 22 тысяч. Ренессансная личность поэта, мировосприятие и взаимодействие которого с миром обладало высокой степенью ясности и определенности, не в первую очередь нуждалась в языковых средствах, передающих амбивалентность оценок, двойственность суждений, сомнения в себе и в «другом», непрекращающийся спор рассказчика с самим собой и т. п. Всё это – принадлежность «сослагательного» мира Достоевского, вероятностного мира не кончающегося становления, где частице *бы* отведена определенная роль. И эта роль – не просто художественный прием, не просто одно из средств, создающих качество диалогичности романов писателя. Это намного опередившая свое время мировоззренческая позиция художника, которая через 100 лет после его смерти находит научное и философское раскрытие и продолжение в синергетике: вспомним составившие целую эпоху книги Ильи Пригожина – «От существующего к возникающему», «Порядок из хаоса» и др.

Вернемся к проспекту «Словаря языка Достоевского», который имеет подзаголовок «Лексический строй идиолекта». Как может заключить читатель из обширного предисловия и более трех сотен пробных словарных статей, составивших содержание первых трех выпусков, Словарь проектировался как особый способ прочтения писателя, как специфический метод, обладающий не использованным в полной мере исследовательским потенциалом, способным обогатить наши представления о творчестве художника. Положенная в основу концепция дифференциально-распределительного словаря, состоящего из серии словарей, не имеет аналогов в мировой

писательской лексикографии. Согласно этой концепции, структура строится как логический конструкт, исчерпывающий возможности бинарных дифференциальных противопоставлений типа: полипараметрический или монопараметрический словарь; выборочный или полный словарь; единицей описания является слово или единица больше слова; свое слово или чужое. В итоге намечена серия из 10 словарей: больше слова (идиом; афоризмов Достоевского; словарь прецедентных текстов, или интертекстов; словарь цитированных автором неprecedентных текстов); единица описания – слово (словарь грамматических слов; словарь устаревших слов, т. е. архаизмов и историзмов; словарь антропонимов; словарь топонимов; частотный (статистический) словарь и, наконец, идиоглоссарий – базовый словарь толкового типа, единицей описания в котором является слово, но слово не всякое, а такое, которое отражает элементы картины мира писателя и несет на себе печать авторского стиля, т. е. идиоглосса.

Теперь, после более чем десятилетней работы над Словарем, после трех пробных выпусков (получивших положительный отклик в печати) и подготовки первого тома Идиоглоссария, осмысливая заново основные положения этой концепции и иллюстрацию ее возможностей, можно сделать более крупные обобщения, выдвинув три скрепляющие концепцию методологических принципа, которые скорее всего «подсказаны» авторам-составителям самим материалом, самим объектом изучения – языком Ф.М. Достоевского. Эти принципы последовательно касаются, во-первых, писателя, как автора текстов; во-вторых, самих текстов и, в-третьих, воспринимающего их читателя.

Первый из них обосновывает возможность рассматривать писателя как отдельную, целостную (несмотря на многообразие возможных миров и различие «языков» его персонажей) языковую личность. Такая постановка вопроса создает условия для прочтения всех текстов, прочтения всего творческого наследия как единого, непрерывного дискурса, как итога функционирования языковой личности, отражающего – в соответствии с теорией языковой личности – все уровни ее структуры: вербально-грамматический (язык «в самом себе и для себя»); когнитивный (уровень знаний о мире, или картина мира); и прагматический, отражающий позицию языковой личности в мире.

Второй методологический принцип определяется редукционистской установкой авторов концепции и составителей в подходе к представлению словаря идиолекта. Опыт работы показывает, что нет смысла строить базовый (толковый) словарь пословно, включая в его словник подряд все лексические единицы, встретившиеся в текстах писателя. Поскольку

одной из основных функций языкового мышления, определяющей процесс познания в целом, является редуцирование, т. е. сведение – путем генерализации и исключения частностей – всего разнообразия слов и смыслов в языке писателя к единому концептуальному ядру, перед составителями встает задача выявления этого ядра, которое, по-видимому, должно обладать порождающим потенциалом. Иными словами, зная состав этого ядра и его устройство, исследователь может выносить суждения о картине мира писателя и реконструировать ее. Такой переход от статистически полного словника к редуцированной когнитивной праструктуре языка писателя осуществляется с помощью введения понятия идиоглоссы. Идиоглоссы представляют собой продукт редукции – концептуальные образования, из которых складывается картина мира, и одновременно они является единицами, вбирающими в себя специфику авторского языка. Вот как характеризуются идиоглоссы в Предисловии к первому выпуску проспекта Словаря: «Они представляют собой тезаурусообразующие понятия, являясь элементами субъективного авторского образа мира, авторского мировидения; по отношению к тексту они выполняют роль ключевых слов, набор которых позволяет воспроизводить в свернутом виде содержание конкретного текста; в силу повторяемости, сквозного характера они являются единицами индивидуального авторского лексикона, однозначным и неповторимым образом характеризую его идиолект. Способ их существования и поведения в тексте определяется тем, что идиоглоссы образуют в пространстве текста точки концентрации смысла, своеобразные центры, вокруг которых формируются специфические текстовые ассоциативные поля. Каждая идиоглосса в тексте существует, будучи погруженной в определенным образом ориентированное ассоциативное пространство» [СЯД 2001: XXXVI].

Таким образом, редукция полного словника к словнику идиоглосс результируется построением «Идиоглоссария Достоевского», который, по замыслу составителей, воплощает праструктуру языка писателя, содержит «алфавит» авторских идей и образов и обладает порождающей силой, так как в ходе лексикографического описания (в ходе построения словарных статей) идиоглосс в иллюстративных цитатах активизируется и полный словник идиолекта писателя, т. е. оказываются зафиксированными все слова, употребленные Достоевским в созданных им текстах. Кроме того, весь словник зафиксирован еще дважды: в частотном словаре и в совокупности словников всех десяти словарей серии.

Наконец, третий методологический принцип, положенный в основу этого проекта, обусловлен учетом специфики современного читателя

Достоевского. Ведь на протяжении полутора веков читатель не оставался одним и тем же, он менялся во времени, другими становились вкусы и предпочтения, менялись представления о «лучшем» и о «главном», эволюционировали эстетические критерии. Позицию читателя, отделенного от нашего времени столетней давностью, передает Б. Грифцов, отмечая в своей статье 1921 года, что для такого читателя характерна прежде всего «взволнованность произведениями Достоевского», живое впечатление от «характеров вполне русских», сильное потому, что в «романах Достоевского говорится об умных вещах, о таких существенных проблемах, как преступление, свобода, Россия и Европа, бессмертие, личность и общество». Но это впечатление «не сравнимо с мирозерцанием, созданным его отвлеченной мыслью. Его мировоззрение далеко не так оригинально, как художественные его произведения, абстрактные идеи в существе своем достаточно успокоены и успокоительны. Легко представить себе читателя, который с полным равнодушием относится к тому, нужно или нет, «чтобы воссиял Западу наш Христос, Которого мы сохранили и Которого они не знали. <...> Этот равнодушный к подобным абстракциям читатель может быть прав вполне, ибо, как неопровержимый факт зная свою взволнованность Достоевским, он может ничего не знать об этом сиянии Христа и не захочет аргументами, взятыми из политической повседневности, замутнить свое достоверное и существенное впечатление» [Грифцов 2005: 193].

И далее, развивая такую оценку и как бы оправдывая этого подвергнутого апатии (т. е. не заинтересованного и не участвующего в общественно-политической жизни) читателя, Грифцов продолжает: «Достоевский вовсе не мыслитель, который всем своим творчеством обновляет дряхлый организм общих и примирительных рассуждений, и тем более не порождение каких-то там 40-х или 60-х годов, но огромный мастер, исключительный художник. Приемы его мастерства не к прошлому, не к миновавшей точке истории обращены, но к большому искусству...» [там же: 206].

Полный контраст с портретом читателя столетней давности представляет современный читатель, которому интересен в первую очередь Достоевский-мыслитель. И это уже не обыватель или некая серийная личность, а, как правило, интеллеktуал, т. е. человек, который читает книги не развлечения ради, а чтобы «узнать о существовании многих разных целей и смыслов жизни, и через это знание стать автономной личностью... Тот, кого я называю литературным интеллеktуалом, полагает, что недостойно человека жить такой жизнью, которая

не соприкасается с ныне достигнутыми пределами человеческого воображения» [Рорти 2003: 35]. Творчество Достоевского, открывающее читателю широкий диапазон альтернативных способов человеческого существования, как раз и демонстрирует «пределы человеческого воображения». Для нынешнего читателя Достоевского открылось то, что было неочевидным для читателей-предшественников наших: за этим испытанием пределов человеческого воображения отчетливо просматривается общая утопическая сверх-идея – поиски «лучшего человека», «лучших людей», которые и приведут мир к праведному всемирному обществу. Этот лучший человек, по Достоевскому, будет, конечно русским. Вот только две цитаты:

1. В заключение скажу: пусть мы, русские, в это лето потерпели, кроме всех беспокойств, материальные даже убытки и уже истратили, может быть, десятки миллионов, пошедших, однако, на устройство и подъем нашего войска (что, конечно, тоже и хорошо), но уже одно то, что движением этого года определились *наши лучшие люди*, – уже одно это есть такой результат, который ни с чем не сравнится. О, если б все-то народы, даже самые высшие и интеллигентные в Европе, знали твердо и согласно условились, кого считать своими настоящими лучшими людьми, – тот ли вид имела бы Европа и европейское человечество? (*ДП* 23: 153)

2. Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, всё враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности. Недаром же мы говорили на всех языках, понимали все цивилизации, сочувствовали интересам каждого европейского народа, понимали смысл и разумность явлений, совершенно нам чуждых. (*Пб* 18: 37)

Словарь же, словарная форма представления этих пределов человеческого воображения усиливает их репрезентацию благодаря тому, что центром словарной статьи здесь является зона иллюстраций – контексты употребления слова-идиоглоссы. Пространные и умело подобранные цитаты, относящиеся ко всем периодам его творчества, создают эффект, подобный тому, о котором так выразительно сказал уже цитированный здесь Б. Грифцов: «Каждый читатель Достоевского, по особой возбужденности своей, узнает этот специфический воздух его романов, ту душевную музыку, которая перее событий, обстановки, предметов спора

и характера самих героев. Нам часто бывает не нужно перечитывать весь роман: одна страница, одна сцена вводит в эту страну разреженного воздуха и неистовых вихрей» [Грифцов 2005: 203]. Действительно, одна цитата, один контекст по принципу «прецедентности» активизирует в сознании воспринимающего эпизод, сцену, сложившееся впечатление от персонажа, движение сюжета, наконец, оживляет в памяти весь текст. В этом отношении словарная статья с соответствующими контекстами моделирует медленное чтение – этот навык и это искусство, начисто утраченное современным массовым читателем. Ну можно ли представить себе пассажира метро с томиком Достоевского в руках?! «Читатели газет» (М. Цветаева) привыкли к «быстрому» чтению, а при таком чтении как раз утрачивается «душевная музыка» его романов, тот стиль не кончающегося уточнения и детализации описаний, который в результате «нанизывания» (прием амплификации, «плетения словес») на исходный тезис (тему) новых и новых предикатов (свойств) превращает его в итоге в собственную противоположность. Ср.:

Ну, посмотрим, что там такое в этих домах? Там в каком-нибудь дымном углу, в конуре сырой какой-нибудь, которая, по нужде, за квартиру считается, мастеровой какой-нибудь от сна пробудился; а во сне-то ему, примерно говоря, всю ночь сапоги снились, что вчера он подрезал нечаянно, как будто такая дрянь и должна человеку сниться! (БЛ 88)

Здесь, помимо прочего, бросается в глаза типичная для Достоевского «насыщенность» описания средствами выражения неопределенности: три раза *какой-нибудь*, оговорка *примерно говоря* и излюбленное *как будто*.

Или другая цитата из иллюстративной части словаря, цитата, в которой структурно выделяется семь ступеней восхождения от заявленной темы – состояния двойника героя – к его мысли и оценке «высшего» (в его глазах) общества. Для наглядности такое восхождение я попытаюсь передать и зрительно, расположив начало фразы на нижней – седьмой строке, с которой и надо начинать чтение:

и преимущественно в обществе высокого тона. (Дв 202)
и, вообще говоря, не допускаемые законами света,
непозволительные в общественном месте,
и в готовности пуститься на разные штучки,
был, по-видимому, в превосходном расположении духа
господин Голядкин-младший
Дело в том, что

Иллюстративные контексты в словарной статье становятся увеличительным стеклом, которое позволяет более основательно разглядеть и то, что оказывается сокрытым на фоне целого текста, и то, как, какими средствами достигается неповторимое впечатление от произведений Достоевского. Понятно, что синтаксис приведенных фраз несколько тяжеловат для восприятия при быстром чтении, он может выглядеть в какой-то степени усложненным и архаизированным, и такое ощущение усиливается, если фрагмент оказывается насыщенным антонимичными эпитетами.

Приведу еще один контекст, который при быстром чтении скорее всего останется незамеченным (см., напр., [Хофштадтер 2001]):

Это бледное, похудевшее лицо, в котором через безукоризненную красоту чистых, правильных линий и унылую суровость глухой, затаенной тоски еще так часто просвечивал первоначальный детски ясный облик, – образ еще недавних доверчивых лет и, может быть, наивного счастья; эта тихая, но несмелая, колебавшаяся улыбка – всё поражало таким безотчетным участием к этой женщине, что в сердце каждого невольно зарождалась сладкая горячая забота, которая громко говорила за нее еще издали и еще вчуже роднила с нею. (МГ 273)

Можно ли воспринять силу, прелесть и одновременно миражность этого описания при быстром чтении? Конечно, нет. Еще и еще вчитываясь в текст (а кстати, сама фраза скрепляется четырьмя *еще*), мы обнаруживаем прямую аналогию этому портрету в изобразительном искусстве: перед нами Джоконда, но Джоконда не кисти Леонардо, а такая, какой ее изобразил бы М.К. Эшер, т. е. Джоконда, «перерисованная» рукою Эшера. Ведь по сути дела все гравюры этого голландского художника («Подъем и спуск», «Ночь и день», «Водопад» и др.) построены по принципу «от существующего к возникающему», от того, что зритель видит при первом взгляде на картину, – к превращению увиденного во что-то противоположное. Именно так строятся портреты действующих лиц в произведениях Достоевского (см. [Караулов 1996]). Может, такая параллель – описательных приемов писателя с гравюрами Эшера – была кем-то замечена и раньше, но нас к этому наблюдению приводит анализ иллюстративной (контекстной) зоны словарной статьи в Словаре языка Достоевского, зоны, которая укрупненно разворачивая цитату, служит, как нам кажется, аналогом медленного чтения.

Вообще структура словарной статьи в целом ориентирована на реконструкцию картины мира писателя. Непосредственными носителями информации о картинах мира персонажей и самого автора в Словаре являются субзоны Комментария, которые по существу являются показателями,

характеризующими языковую личность как таковую. Или иначе – языковая личность, как методологический принцип построения Словаря, задает те аспекты употребления языка, которые должны найти отражение в лексикографическом описании. Всё множество субзон классифицируется в три группы, соответствующие трем уровням организации языковой личности, – вербально-грамматическому, тезаурусному (когнитивному) и прагматическому. Итак, среди этих субзон есть такие, которые представляют: грамматические единицы, синтаксические и семантические отношения (морфологические особенности слова, неразличение (контаминация) разных значений в одном употреблении слова, мотивационные отношения слов одного словообразовательного гнезда в одном предложении, сочетаемость слов в гипотаксических и паратаксических конструкциях, в том числе и нестандартная); когнитивные элементы, непосредственно относящиеся к картине мира (афоризмы, пословицы и поговорки, фразеологизмы, тропы, использование слова в языковой игре, употребление слова в символическом смысле, употребление слова в ироническом контексте); наконец, прагматические характеристики соответствующей идиоглоссы (текстовое ассоциативное поле, прецедентные тексты, чужое слово).

Эта весьма разнообразная и богатая информация, сконцентрированная в словарной статье идиоглоссы, будет находить различные применения в изучении творчества Достоевского. Каждый исследователь, занимающийся этой проблематикой, найдет в Словаре что-то полезное для себя.

Но всё же чрезмерное обилие информации в некоторых субзонах Комментария для высокочастотных идиоглосс (имеется в виду частота от полутора до 6000 тысяч словоупотреблений, например, для слов *говорить, думать, знать, верить, человек, взгляд, большой, голова, брат*) способно породить сомнение у пользователя Словарем: а нужны ли в таком исчерпывающем количестве все эти сведения о вхождении данной идиоглоссы в сотни и сотни подчинительных конструкций и потом еще сотни и сотни других словосочетаний с нею? Что такая субзона необходима, сомнений быть не может, однако принцип полноты описания, которого согласно концепции придерживаются составители, с содержательной точки зрения себя не вполне оправдывает, так как значительная доля информации в субзонах **СЧТ1** (подчинительные связи) и **СЧТ2** (сочинительные связи) для высокочастотных идиоглосс – из-за ее повторяемости, дублируемости – может оказаться «пустой», невостребованной. Надо исходить из того, что существует, по-видимому, некий «порог насыщения» для однотипной информации, превышение которого уже не приносит ничего нового в наше знание. Учет этого обстоятельства позволил бы составителям сберечь много

сил, времени и места в словаре, поскольку указанные словосочетания отбираются и квалифицируются вручную. Что же касается высокочастотных идиоглосс, то параллельно словарной статье в Идиоглоссарии, построенной на редуцированном списке их употреблений, можно предусмотреть информационную систему, содержащую полный конкорданс для таких слов и дополняющую книжный вариант словаря.

Опыт отечественной (см. [Русская авторская лексикография 2003]) и мировой авторской лексикографии свидетельствует, что словарь писателя создается обычно как справочное пособие, отвечающее на вопрос, какими особенностями отличается его язык от литературного языка эпохи и чем, какими факторами (социальными, психологическими, биографическими) определяются эти отличия; что нового привнес он в литературный язык, чем, какими средствами расширил и обогатил образность и эстетическую выразительность слова, как по-новому использовал стандартные возможности грамматики, лексики, синтаксиса, что привнес в форму выражения и т. п. Идиоглоссарий тоже отвечает на эти и схожие вопросы справочно-познавательного и лингвоэволюционного плана, но имеет одновременно и принципиальные отличия, так как претендует на большее – раскрыть мир писателя как языковой личности. Решить такую задачу означает перешагнуть уровень языковой семантики, подняться на ступень знаний о мире, на когнитивный уровень анализа и описания языка. А этот уровень уже может заинтересовать не только филолога – лингвиста и литературоведа, – но философа, историка, психолога, социолога, культуролога, т. е. специалиста в области наук о человеке, исследователя, изучающего мир и ключевые точки, связывающие человека с миром. Сделать такой шаг позволяет единица описания языка и мира в базовом словаре – идиоглосса. Идиоглосса, как следует из приведенных выше ее характеристик и свойств, – феномен двойственной, смешанной природы. С одной стороны, она представляет собой просто слово языка, лексическую единицу со своей семантикой и со всеми присущими ей, как и другим словам этого языка, показателями. Но с другой стороны, идиоглосса есть единица когнитивного уровня, единица, несущая знания о мире Достоевского, мире его героев, мире его эпохи, русском мире русского человека. Элементы и особенности этого мира могут скрываться за любым словом, если оно отвечает критериям «идиоглосности».

Возьмем для примера совершенно нейтральное, на первый взгляд, слово «дверь» – однозначное, с прозрачной семантикой и частотой 1260 употреблений, встречающихся в подавляющем числе случаев (1205 раз)

в художественных текстах. Статья ДВЕРЬ написана С.Н. Шепелевой и представляется интересной по разным параметрам, в частности, и по когнитивным характеристикам – разветвленной фразеологической зоне, использованию в составе пословиц и поговорок и др. Однако есть еще одна особенность в текстовых употреблениях этого слова, которая не прямо, а косвенным образом, имплицативно, путем дополнительного анализа материала статьи характеризует мир, в котором живут и действуют персонажи произведений писателя. При сплошном прочтении иллюстративной зоны, и особенно зон сочетаемости СЧТ1 и СЧТ2 в этой статье, бросаются в глаза два противостоящих друг другу состояния дверей: они могут быть либо открытыми и открываемыми, либо закрытыми и закрываемыми. Ср.: *по правую руку будет глухая стена, а по левую все двери да двери, точно нумера, все так в ряд простираются* (БЛ 16) – двери закрыты; *нащупал обитую войлоком дверь, растворил ее ...* (СА 15) – дверь открылась; *Коля и Фердыщенко, явившиеся в дверях, остановились в изумлении* (Ид 88) – двери открыты; *подслушать было трудно: дверь была толстая, одностворчатая, а говорили очень негромко* (Бс 214) – дверь закрыта; и т. д. Если суммировать теперь все случаи появлений в текстах, с одной стороны, открытых, а с другой стороны, закрытых дверей, то получим следующую картину:

ОТКРЫТЫЕ ДВЕРИ

непритворенная
 была отперта
 не затворялась
 простояла настежь
 скрипнула и приотворилась
 ведущие в комнату
 из-за двери увидеть
 забыть притворить
 отворять
 открыть
 размахнуть наотлет
 отпереть
 придержать
 войти
 заглядывать в дверь
 остановиться в дверях
 выломать

.....

ЗАКРЫТЫЕ ДВЕРИ

запертая
 разделявшая
 хлопнула
 притворилась
 затворились
 из-за двери крикнуть
 из-за дверей раздаться
 у двери провести ночь
 дверь заложить крючком
 ощупать дверь
 потянуть
 захлопнуть
 толкнуть
 постучаться в дверь
 на дверях написать
 стоять за дверью
 приложить ухо к двери

.....

По сути дела каждое из этих словосочетаний и все они в совокупности представляют собой описание многочисленных, в перспективе неисчисляемых, ситуаций, каждая из которых является элементарной единицей когнитивной природы, добавляющей свой специфический штрих к воссозданию мира жизнедеятельности и взаимоотношений действующих лиц в произведениях писателя (например, какой из двух сравниваемых персонажей больше связан с открытой дверью, а какой – с закрытой, и что это может означать семиотически). Но есть еще один, можно сказать символический аспект рассматриваемого противопоставления: сплошной подсчет (по полным данным зон сочетаемости СЧТ1 и СЧТ2) соотношения числа ситуаций с открытой дверью с количеством ситуаций противоположного характера – с закрытой (и закрываемой) дверью – показывает заметное преобладание первых. Иными словами, дверь в произведениях Достоевского чаще оказывается открытой, чем закрытой. Количественный объем этого преобладания по приблизительным оценкам равен 60 %.

«Ну и что?» – отреагирует на такой результат наш читатель. Вывод покажется ему скорее странным и малосодержательным, чем заслуживающим внимания и какой-то интерпретации. Ведь всё это может быть результатом чистой случайности и не нести никакого смысла. Но это только на первый взгляд. Задуматься над этим результатом стоит, исходя из следующих соображений. В «Русском ассоциативном словаре» (см. [Русский ассоциативный словарь 2002: 154]), который в виде ассоциативно-вербальной сети моделирует устройство языкового сознания носителя русского языка, есть словарная статья со стимулом ДВЕРЬ. Количественное соотношение в этой статье словосочетаний стимул-реакция, указывающих на ситуации с открытой дверью, и словосочетаний, из которых следует, что дверь закрыта, оказывается похожим на то, что зафиксировано в текстах Достоевского. Приведем образцы ассоциативных реакций на стимул ДВЕРЬ (списки неполные, даны в качестве иллюстрации; цифра справа показывает частоту ответа):

ОТКРЫТАЯ ДВЕРЬ

открыта 50
открытая 22
открыть 13
настежь 3
приоткрыта 2
щель
распахнулась

ЗАКРЫТАЯ ДВЕРЬ

закрыта 28
заперта 11
закрытая 10
закрой 2
заклинило
захлопнулась
звонить

Как можно заключить из этих фрагментов двух списков, образ открытой двери в ответах носителей языка на стимул ДВЕРЬ преобладает, причем даже количественное соотношение открытости/закрытости оказывается близким к тому, которое установлено в подсчетах по текстам Достоевского – около 40 % реакций описывают ситуации с закрытой дверью и в 60 % ситуаций дверь открыта. Если не торопиться с объяснением этого совпадения простой игрой случая или какой-то мистической закономерностью и если учесть также тот факт, что в «Русском ассоциативном словаре» есть еще одна словарная статья на стимул во множественном числе – ДВЕРИ, в которой 25 ответов обозначают открытые двери, а 16 – закрытые (та же пропорция – 60/40), то не лучше ли попытаться сделать осторожное предположение относительно свойства русского языкового сознания: в картине мира носителя русского языка-культуры дверь предстает преимущественно открытой. Или иначе: русское языковое сознание предпочитает «видеть» дверь открытой. Не делая из этого свойства далеко идущих выводов, отнесемся к приведенным фактам как к такому роду неочевидной, имплицитной информации, которая становится явной, приводится к выражению именно благодаря словарю языка писателя, выступающему здесь как метод проникновения в свойства языкового сознания индивидуума и этноса, как способ видения и понимания мира языковой личностью – представителем этого этноса.

Приведу еще пример того, как словарь языка писателя, в данном случае Идиоглоссарий Достоевского, помогает раскрыть не выраженное явным образом отношение автора к какому-то культурному явлению, персонажу, идеологически важному понятию. Речь пойдет о слове (идиоглоссе) БЛИЖНИЙ в евангелическом смысле, под которым подразумевается «всякий человек по отношению к другому (в соответствии с христианско-нравственными представлениями)». Эта словарная статья, вошедшая в первый том Идиоглоссария, написана Е.А. Цыб и, в противоположность рассмотренной высокочастотной конкретной лексеме-идиоглоссе ДВЕРЬ, строится всего на 48 употреблениях, но ее идиоглоссный статус, тем не менее, сомнению не подлежит.

Обратимся к зоне иллюстраций, контекстов употребления писателем слова *ближний*, ничего не меняя в составе зоны, лишь сократив объем цитирования и приведя каждое употребление в минимальном окружении с целью акцентировать, сделать более выпуклым взаимодействие слова со своим окружением.

(1) ... я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный.
(БЛ 46)

(2) <...> есть много людей <...> употребляющих ум свой на устройство козней ближнему и на непозволительный обман <...> и употребляющих слог свой не на пользу ближнего и отечества <...>. (РП 236)

(3) Так бывает иногда с добрейшими, но слабонервными людьми, которые, несмотря на всю свою доброту, увлекаются до самонаслаждения собственным горем и гневом, ища высказаться во что бы то ни стало, даже до обиды, другому, невиноватому и преимущественно всегда самому ближнему к себе человеку. (УО 222)

(4) У господина Трусоцкого рождалось иногда поползновение посмеяться над своим ближним. (ВМ 28)

(5) Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. (БрК 215)

(6) Они преусердно начали набивать свои карманы и опустошать карманы ближнего. Многие пошли потом в шулеры. (Пб 18: 58)

(7) Каковы бы их убеждения ни были, ведь они все-таки остались бы людьми, природу свою не смогли бы уничтожить? Чувство самосохранения было бы у них непременно; но, кроме того, человек, потому что он человек, ощутил бы потребность любить своего ближнего, потребность самопожертвования в пользу ближнего <...>. (Пб 19: 132)

(8) Я, однако же, всегда думал, что в Англии, например, народ тоже жалостлив; и если и нет в нем, так сказать, слабосердости, как в нашем русском народе, то по крайней мере гуманность есть, есть сознание и живо чувство христианского долга к ближнему <...>. (ДП 21: 14)

(9) Единоверие тут именно означает несчастного, измученного, распятого на кресте и за угнетение которого я восстаю и негодную. Это значит, «положи живот свой за угнетенного, за ближнего, выше нет подвига» – вот что говорит мотив единоверия. (ДП 23: 130)

(10) В этих грязных сердцах как-то безо всякого угрызения и стыда складывается всегда, день и ночь, подозрение насчет ближнего и непременно в том, что тот посягает на их собственный интерес. (Пс 28.2: 267)

(11) Но если дать Красоту и Хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего – одним словом отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один свет духовный. (Пс 29.2: 85)

В большинстве приведенных высказываний, принадлежащих персонажам художественных произведений Достоевского, усматривается ироническое, если не прямо отрицательное, отношение к стоящей за каждой цитатой христианской заповеди «любви к ближнему». Сама идиоглосса БЛИЖНИЙ становится знаком этой заповеди, но ее контекстное соседство явным образом разрушает непрерываемо присущий ей пафос безусловной истины, подвергает ее сомнению и низводит на уровень

фарисейской формулы в устах говорящего, как бы знающего подлинную цену «любви к ближнему». Так, в иллюстративных цитатах *ближний* выступает как объект, которому (обычно) причиняют вред (1); устраивают козни, подвергают обману и действуют не в его пользу (2); которого доводят до обиды (3); над которым готовы посмеяться (4); которого любить невозможно (5); у которого опустошают карманы, чтобы набить свои (6); которого подозревают в посягательстве на чужие интересы (10); самопожертвование ради которого возможно лишь при условии его обреченности на страдания и беды (11).

Положительное звучание отношение к ближнему приобретает только в публицистике писателя, когда он рассуждает о должном и всечеловеческом, о гуманности и христианском долге, о мотиве единоверия и подвиге ради ближнего (цитаты 7, 8, 9). Но это мысли Достоевского-философа, Достоевского-христианина, писатель же, художник видит мир, отраженный в глазах его героев, а этот мир, особенно если сконцентрировать его содержание в текстовое ассоциативное поле (зона АССЦ), воссоздает картину далеко не человеколюбивую. Ср.: БЛИЖНИЙ – *козни, вред, обман, не в пользу, обида, насмешка, любить невозможно, опустошить карманы, набить карманы, подозрение, посягательство* и т. д.

Наконец, есть еще одна зона словарной статьи, которая подтверждает и усиливает впечатление от зоны иллюстраций и зоны ассоциаций. Эта третья зона – зона афористики (АФРЗ), составленная из высказываний персонажей Достоевского, целиком настроена полемически по отношению к заповеди любви к ближнему и расширяет соответствующее ассоциативное поле словами отрицательной оценки (*эгоизм, веселящее несчастье, посторонний, презирать, невозможность любить, любить издали...*):

- Высочайшая любовь к ближнему есть в то же время и высочайший эгоизм. (ЗМ 68)
- Вообще в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз. (Бс 255)
- Любить своего ближнего и не презирать его – невозможно. По-моему человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего. (Пд 175)
- Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда. (БрК 216)
- Нельзя любить своего ближнего, не жертвуя ему от труда своего. (ДП 25: 34)

Среди всех высказываний, составивших эту зону, есть лишь одно, заряженное положительным смыслом любви к ближнему, и принадлежит оно старцу Зосиме:

– Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. (БрК 52)

Сделанные здесь наблюдения призваны показать, что словарь языка писателя способен выполнять не только справочные функции, но и быть эффективным инструментом изучения его творчества, его языка, его стиля.

Литература

1. *Грифцов Б.* Эстетический канон Достоевского // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 193.
2. *Караулов Ю.Н.* Предикация и неопределенность? // Словарь. Грамматика. Текст. Юбилейный сб. в честь 80-летия Н.Ю. Шведовой. М., 1996.
3. *Рорти Р.* От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов // Вопросы философии. 2003. № 3. С. 35.
4. Русская авторская лексикография XIX–XX веков. М., 2003.
5. Русский ассоциативный словарь. Тт. 1–2. М., 2002. С. 154.
6. СЯД – Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 2001; 2003.
7. Словарь языка Пушкина. В 4-х тт. 2-е изд. Т. 1. М., 2000. С. 185–187.
8. *Хофштадтер Д.* Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Самара, 2001.
9. *Шайкевич А.Я., Андриященко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003. С. 29.

**ОТ СИМВОЛИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА
К ТЕЗАУРУСУ
(о возможности реконструкции языковой личности
Ф.М. Достоевского)¹**

В настоящей статье мы исходим из того факта, что символы могут занимать центральное место в языковой картине мира писателя. Выскажем предположение, что слова, употребляемые в символическом значении, следует рассматривать в качестве своеобразных ядерных элементов, организующих авторский тезаурус. Что касается творчества Ф.М. Достоевского, то его особый интерес к символам неоднократно подчеркивался исследователями (см., например, [Ветловская 1971, 1976; Савельева 1973, 1980; Лебедева 1975; Немальцева 1980; Фаликова 1991; Назиров 1997; Карасёв 1994, 2007; Зыховская 1997; Касаткина 1997, 2004; Тихомиров 2005 и др.]), что объясняется самыми разными причинами, наиболее очевидной из которых нам представляется стремление автора отразить мир во всех его противоположностях, противопоставить образ, задаваемый символом, логическому «сознанию» (см. [Зыховская 1997: 215]). К принципам выделения символа в художественном тексте обычно относят следующие: 1) сгущение самого художественного обобщения; 2) сознательная установка автора на выявление символического смысла изображаемого; 3) зависимость от контекста произведения; 4) зависимость от литературного контекста эпохи и культуры (см. [там же: 214]).

Сделаем несколько замечаний относительно самого понятия «символ». В качестве наиболее типичной особенности символического употребления слова мы считаем возможность вещных имен приобретать абстрактные коннотации (идеальное содержание) исторического или социологического характера (см. [СЯД 2001]). Ср., например: «греч. *sýmbolon* – ‘знак, опознавательная примета’; *sýmballo* – ‘соединяю, сталкиваю, сравниваю’ –

¹ Статья впервые опубликована в «Материалах I Международной научно-практической интернет-конференции “Русский язык@Литература@Культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом”». (М.: 2010. С. 373–381)

в широком смысле понятие, фиксирующее способность материальных вещей, событий, чувственных образов выражать (в контексте социокультурных аксиологических шкал) идеальные содержания, отличные от их непосредственного чувственно-телесного бытия» (см. [Радионова 2001]). Самое широкое определение символа было дано Э. Кассирером, который понимал его как чувственное воплощение идеального, т. е. обозначал как символическое всякое восприятие реальности с помощью знаков. Т.А. Касаткина указывает на другие значения греческого слова *symbolon* – ‘знак’, ‘примета’, ‘признак’; это «знак присутствия смысла, вешка, указывающая, где искать, обозначающая место, где под внешним слоем текста скрыт иной слой»; и далее: «...греческое слово значило еще и ‘знамение’, ‘предзнаменование’» [Касаткина 1997: 216], т. е. предзнаменование озарения читателя, постижение им того, что было заложено в текст автором. *Symbolon* понимается также как ‘ошибка’, ‘столкновение’, ‘связь’, ‘шов’, ‘застежка’, что указывает на его функцию соединения различных частей текста, на первый взгляд никак не связанных, на пересечении которых рождается истинный смысл.

Символы принято подразделять на общекультурные и индивидуальные, созданные самим автором. Любой общекультурный символ, тем не менее, в контексте произведения/произведений писателя, как правило, меняет свое значение, выполняет дополнительные функции. Многие из исследователей символики Достоевского изучают именно то, как преломляются те или иные общекультурные символы в текстах писателя, какие дополнительные смыслы они приобретают (о влиянии средневековой и фольклорной символики на Достоевского см., например, [Ветловская 1976]). Так, общекультурными символами, используемыми Достоевским, можно считать *крест, перекресток, камень, воздух, кровь, белый, порог* и др.

Из всех существующих классификаций символов Достоевского наиболее всеобъемлющей нам представляется типология, представленная Н.Л. Зыховской, в которой обобщены идеи М.М. Бахтина, А. Белого, Д.С. Мережковского, В.Н. Топорова, В.Е. Ветловской, Г.М. Фридлендера и других ученых. В соответствии с этой классификацией выделяются следующие группы символов: 1) традиционные, отсылающие читателя к мифологическим, фольклорным, историческим и другим пластам культуры (*земля, вода, воздух* и т. п.); 2) контекстуальные (*серебряные часы с глобусом*); 3) образы-персонажи (*князь Мышкин*); 4) числа, цвет, ономастика, хронотоп (где «пространственно-временной континуум текста непосредственно связан с духовным движением героев из “угла” к “дороге” и “простору” и т. д.») (см. [Зыховская 1997: 215]).

Немногом отличается и классификация, предлагаемая Р.Г. Назировым, который говорит о символизации реального у Достоевского как главном способе построения индивидуальной символической системы, включающей в себя следующие подсистемы: 1) слова-символы или ключевые слова; 2) символизация предметных деталей повседневного быта; 3) символические жесты персонажей; 4) символы культуры, переосмысленные Достоевским; 5) символы пространственные и временные. К первым Р.Г. Назиров относит не только слова (*подполье, стена, хрустальный дворец, муравейник*), но и цитаты и аллюзии (*вечная Сонечка; тварь дрожащая; если Бога нет, то какой же я капитан; клейкие листочки; всё позволено*). Среди предметов повседневного быта ученый выделяет *зеленый драдедамовый платок* Мармеладовых, *топор* Раскольников, *нож* Рогожина, *остановленные часы* Кириллова, *кусочек мыла* и *запасной гвоздь* Ставрогина и др. К символическим жестам относятся *кланяться до земли* (Раскольников – Соне, старец Зосима – Мите Карамазову) или отказ ответить на жест – отказ подать руку («Подросток», «Вечный муж»), отказ поцеловать руку (Катя и Грушенька). Символы культуры, как указывает Р.Г. Назиров, у Достоевского всегда переосмыслены. Это три картины («Сикстинская Мадонна», «Мертвый Христос», «Пейзаж с Асисом и Галатеей»), библейские символы (*Лазарь*), а также образы мещанского фольклора (*романс Смердякова*). И к пятому типу, вслед за М.М. Бахтиным, Р.Г. Назиров относит хронотопику, например, «Преступления и наказания»: оппозиции **порог–площадь, гроб–воздух** (открытое и закрытое), символизацию времени (*банька с науками*), библейское время (*стада Авраама, «золотой век», свадьба в Канне Галилейской*); историческое время, субъективная окрашенность часов дня (предпочтение вечера – *косые лучи заходящего солнца*), субъективную растяжимость последних мгновений жизни (перед эпилептическим припадком или перед смертной казнью) (см. [Назиров 1997: 215–216]).

Более подробную классификацию символов (символических деталей) Достоевского предлагает Т.А. Касаткина: «В структуре символической детали романов Достоевского отражается, как в капле воды, структура его художественного мира в целом. Символическая деталь – частность, через которую может быть вывернут наружу, явлен смысл целого»; «У Достоевского всё значимо: каждое слово, определение, жест, обращение к герою <...>. Символическая деталь обычно выясняется из совокупности контекстов, причем в этом случае значение символической детали часто поляризуется, становится двунаправленным» [Касаткина 1997: 218, 217] (*часы, зеленый* в «Преступлении и наказании», значимые имена

(Степан Трофимович), бестиарий (за Раскольниковым следят, как *стая собак*, Порфирий играет с ним, как *кошка с мышью*, *вшиами* оказываются старушонка и Раскольников, *муравейником* – человечество, Дуня жалит Свидригайлова, как *оса* и т. д.).

Важнейшим свойством символа, как уже было сказано выше, является возможность слов с конкретной семантикой в определенном контексте выражать абстрактные значения. Можно высказать предположение о том, что чем конкретнее семантика слова, тем большим семантическим потенциалом это слово, обладает, из него всегда при желании можно создать символ. У Достоевского символическое значение приобретают такие слова с конкретной семантикой, как *кафтан*, *платок*, *платье*, *порог*, *топор*, *процент*, *белье*, *крюк (крючок)*, *баня (банька)*, *большая дорога*, *Америка* и т. п. Предельно конкретна семантика у имен, названий, чисел, поэтому вполне естественно, что слова, их обозначающие, часто употребляются символически, с помощью этих слов автор задает некий шифр, код, условный вещный опознавательный знак, который и предстоит разгадать и понять читателю, а вслед за этим – выйти на понимание идеи всего произведения.

Слово может использоваться символически как в рамках одного художественного произведения, так и в разных произведениях, в том числе в текстах других жанров. Например, символика **камня**, общекультурного символа, широко известна. Однако чаще всего исследователи говорят только о *камне* в «Преступлении и наказании» или об *иллюшечкином камне*, у которого Алеша произносит речь перед *двенадцатью* мальчиками в конце романа «Братья Карамазовы» и который видится Достоевскому как предтеча будущей мировой гармонии – «целостности, а не совокупности, Церкви, а не государства, единого организма, а не конгломерата однородных частиц...» [Касаткина 2004: 107]. При этом, как правило, не обращается должного внимания на символическое употребление слова *камень* в других жанрах:

Да, француз именно видит русскую национальность в том, в чем ее хотят видеть очень многие настоящего времени, то есть в мертвой букве, в отжившей идее, в куче **камней**, будто бы напоминающих древнюю Русь, и, наконец, в слепом, беззаветном обращении к дремучей, родной старине. (Пб 18: 25)

Или в отсылке к прецедентному тексту, к Библии:

Христос был голоден, и дьявол посоветовал ему взять **камень** и приказать ему стать хлебом. (Пс 29.2: 85)

В евангельском тексте *камень* символизирует и самого Христа, и твердую в него веру.

Безусловно важный аспект исследования символики Достоевского – это изучение функции символов. Кроме функции кодирования можно говорить об экспрессивной, репрезентативной и смысловой функциях. Полагаем, что важнейшая функция символического употребления слова у Достоевского – это энigmatическая функция, кодирование смысла, загадывание загадок, в отгадывании которых и кроется понимание текста.

При изучении символики Достоевского представляется целесообразным рассматривать слова, употребляемые символически, не отдельно друг от друга, а в составе определенных групп. Учитывая сказанное выше, а также наши собственные наблюдения, возникшие в ходе работы над Словарем языка Достоевского, отметим, что самую общую классификацию символов можно представить следующем образом: (1) материальные (вещественные) символы (*кафтан, платье, часы* и т. д.), (2) ситуативные, символы-фреймы (*уронить платок, поцеловать землю, поцеловать чашу*)²,

² Приведем несколько примеров символов, которые мы условно обозначили как ситуативные и которые можно также квалифицировать как символы-фреймы. К ним относятся и те, которые некоторые исследователи называют символами-жестами (см., например, [Илюшин 1969; Назиров 1997: 216]). **Платок**: ΔЗдесь ни одного нет, который бы стоил таких слов! – разразилась Аглая, – здесь **все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех! Здесь есть недостойные нагнуться и поднять платок**, который вы сейчас уронили. . . Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы все в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет? (Ид 283)Δ Символичен не просто *платок*, но *поднять платок* и *уронить платок*. **Целовать**, а точнее – сочетания с **этим глаголом**: *целовать руки* (как знак подчиненности или почтения), *целовать ноги* (знак покорности, унижения, нередко сопровождающий мольбы о помощи или пощаде, или как знак высшей благодарности; модификация этого символа – *целовать сапоги*) и, наконец, *целовать* – как знак *христианской любви и прощения*. Символическое значение реализуется и в сочетаниях глагола *целовать* с некоторыми неодушевленными существительными: *целовать землю, пол, Библию, сосуд*. Еще один пример – символ-жест *обнимать/обнять*, приобретающий особую значимость в романе «Братья Карамазовы»: Δ[И. Карамазов А. Карамазову] Не стоит она [гармония] слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими к «боженьке»! Не стоит потому, что слезки его остались неискупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии. Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно? Неужто тем, что они будут отомщены? Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? И какая же гармония, если ад: я простить хочу и **обнять** хочу, я не хочу, чтобы страдали больше. И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены. Не хочу я, наконец, чтобы мать **обнималась** с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему!Δ Другие примеры символов-фреймов: *избиение лошади, убийство старухи* и т. п.

(3) чувственно-образные (*бьющаяся об оконное стекло муха, косые лучи заходящего солнца*³; к этой же группе можно отнести также имеющие

³ «Косые лучи заходящего солнца» – устойчивый элемент романной поэтики Достоевского, «знак рокового часа, когда совершаются или замышляются решающие действия» ([Топоров 1995а: 201]). По замечанию П.А. Флоренского, в творчестве Достоевского «закатный луч солнца» – символ нашей связи с другим миром» [Флоренский 1914: 660] (цит. по [Тихомиров 1995: 58–59]). По наблюдению С.Н. Дурьлина, мотив закатного солнца маркирует завязку драматических событий также в «Хозяйке» (первая встреча Ордынова с Катериной и Муриным) и в «Униженных и оскорбленных» (встреча Ивана Петровича со Смитом и Азоркой). В «Преступлении и наказании» закат становится метонимией преступления Раскольникова (ср. *звон колокольчика*; так же и в «Бесах» в главе «У Тихона» *косые лучи заходящего солнца* – метонимия преступления Ставрогина: ΔМне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видал в этом роде. В Дрездене, в галерее, существует картина Клод Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатейя», я же называл её всегда «Золотым веком», сам не знаю почему. <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быть. <...> Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; роши наполнялись их весёлыми песнями, великий избыток непечатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало лучами эти острова и море, радуясь на своих прекрасных детей. Чудный сон, высокое заблуждение! Мечта, самая невероятная из всех, какие были, которой всё человечество, всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть. Всё это ощущение я как будто прожил в этом сне; я не знаю, что мне именно снилось, но скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца – всё это я как будто ещё видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченные слезами. Ощущение счастья, ещё мне неизвестного, прошло сквозь сердце моё даже до боли. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом. Я поскорее закрыл опять глаза, как бы жаждая возратить миновавший сон, но вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда так же лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель <...> я увидел Матрешу, исхудавшую и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного десятилетнего существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? что могло оно мне сделать?), но обвинявшего, конечно, одну себя! Никогда еще ничего подобного со мной не было. Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Это ли называется угрызением совести или раскаянием? (У Тихона, 21–22)Δ); именно поэтому герой неоднократно

принципиальную значимость для понимания романов Достоевского названия и описания картин – и (4) событийные (*1861 год, церковные праздники* и т. д.), которые чаще встречаются в публицистике; отметим, что такие символы не обязательно обозначаются датой, но также самим событием (*русско-турецкая война*) или его описанием.

Можно предположить, что предпочтение автора в использовании символов того или иного типа определенным образом характеризует его идиостиль. Так, Достоевскому присуще прежде всего стремление возводить материальное в символическое. «Интерес к материи дает возможность слышать голос живущей в ней души. Вещи становятся загадочными, прозрачными, подвижными, а тело человека предстает как тайна, как покров, наброшенный на душу страдающую и грезящую о целокупном спасении» (см. [Карасёв 1994]).

Идеографическая классификация символов предполагает их объединение в группы, символические парадигмы. Например, слова-символы, объединенные общим значением ‘орудия убийства’: *топор, нож, револьвер, петля, бритва, пестик, пресс-папье*. Между авторским выбором орудия убийства и персонажем, его совершившим, существует определенная и значимая связь, которая и становится своеобразным дифференциальным признаком значений соответствующих слов-символов. Другими примерами символических парадигм являются обозначения цвета, числа, имена, названия насекомых, названия животных, топонимы, предметы одежды и др.

Классификация, построенная по ономаσιологическому принципу, позволяет объединять слова-символы на основе общего символического значения, при этом, естественно, учитывается также возможная многозначность символа.

Приведем следующий пример (от обобщенного смысла ‘преступление’ – к убийству как разновидности преступления, далее – к словам-символам, в которых реализуется этот смысл, и персонажам, с которыми данные слова-символы связаны):

ПРЕСТУПЛЕНИЕ → Убийство → Слова-символы → персонаж, совершивший убийство, и персонаж, которого убивают.

намеревается в закатное время покончить жизнь самоубийством. <...> [Дурылин 1928: 120–121, 131–132]. Но мотив заходящего солнца является у Достоевского не только психологическим символом, но и «эстетическим эквивалентом» идей писателя [там же: 168]. Другие трактовки этого символа: «последняя метафизическая связь» (Р. Гуардини), «...память о разлучении с Богом» (Т.А. Касаткина).

ПРЕСТУПЛЕНИЕ

Убийство

Слова-символы

Топор

Нож

Бритва

Петля

Пестик

Пресс-папье

Револьвер

ПЕРСОНАЖИ

Раскольников – Алёна Ивановна

(старуха-процентщица), Лизавета

Рогожин – Настасья Филипповна Барашкова

московский убийца в «Идиоте», Каирова в

«Дневнике писателя» (а также возможное орудие убийства в «Вечном муже»)

Ставрогин, Смердяков, девушка в «Подростке», которая повесилась у себя в комнате

Д. Карамазов – Ф.П. Карамазов (попытка убийства)

Смердяков – Ф.П. Карамазов

Кириллов, Свидригайлов, Крафт, молодой человек в «Бесах» и случаи самоубийства, описанные в «Дневнике писателя»⁴

Каждое из орудий убийства имеет свое символическое значение. В «Преступлении и наказании» должен быть именно *топор*, символизирующий казнь-возмездие (см. [Карасёв 1994]). *Топор* встречается с «навязчивой» частотой с самого начала романа:

Предстояло самое важное дело – украсть из кухни **топор**. (ПН 57)
 О том, что дело надо сделать **топором**, решено им было уже давно. (ПН 57)
 Но дело было кончено: нет **топора!** (ПН 59)

Использование топора в качестве орудия убийства может показаться гротескным и абсурдным, но именно через эту абсурдность автор, собственно говоря, и задает читателю вопрос: «А почему именно *топор*?», заставляет задуматься, разгадывать (для этого Достоевскому и понадобилось подробное описание того, как Раскольников этот топор понесет, специально сделанной для этого петли):

Во-первых, надо было петлю сделать и к пальто пришить – дело минуты. (ПН 56)

Сам Достоевский стал ассоциироваться с **топором**, который превратился в своего рода эмблему (подобно тому, как Гамлет Шекспира ассоциируется с черепом, а Дон-Кихот Сервантеса – с мельницей) (см. [там же]).

⁴ Отдельно следует упомянуть самоубийство Кроткой («Кроткая»), где, по всей видимости, символически употребляется слово *окно*.

Рогожин убивает Настасью Филипповну *ножом* (как говорит в конце романа князь Мышкин, *тем самым ножом*: он уже несколько раз до совершения убийства появлялся в романе), поэтому и фамилия Настасьи Филипповны – *Бараишкова* – становится уже символической, а *нож* воспринимается как ритуальное орудие принесения в жертву. Кириллов и Свидригайлов могли только *застрелиться*, причем несомненно важным оказывается то, что кольт у Кириллова – *американский*⁵. Мертвую Настасью Филипповну Рогожин покрыл *американской* клеёнкой; для самоубийство Свидригайлова тоже ассоциируется с *Америкой*. Наиболее ярко символическое употребление реализовано в романе «Бесы» («бесы» привезли свои идеи именно из Америки). Для Ставрогина и Смердякова (параллель образов Смердякова и Ставрогина была отмечена многими исследователями), совершивших смертные грехи (растление ребенка и убийство родного отца), исходом могла быть только *петля*.

Еще одно орудие убийства у Достоевского – *бритва*:

[Настасья Филипповна в письме Аглае] У него [Рогожина] дом мрачный, скучный, и в нем тайна. Я уверена, что у него в ящике спрятана **бритва**, обмотанная шелком, как и у того московского убийцы; тот тоже жил с матерью в одном доме и тоже перевязал **бритву** шелком, чтобы перерезать одно горло. Все время, когда я была у них в доме, мне всё казалось, что где-нибудь, под половицей, еще отцом его, может быть, спрятан мертвый и накрыт клеенкой, как и тот московский, и так же обставлен кругом стеклянками со ждановскою жидкостью, я даже показала бы вам угол. (Ид 380)

Бритва, обмотанная шелком, *клеенка* и *ждановская жидкость*. *Бритву* в конце романа заменит ритуальный *нож*, *клеенка* и *ждановская жидкость* останутся. *Бритва* – это орудие убийства, замысел и самоубийство. *Бритву* как орудие убийства мы встречаем и в «Дневнике писателя»:

Убийство <...> – есть тяжелая и сложная вещь. Эти несколько дней нерешимости Каировой по приезде к полюбовнику его законной жены, это накапливающее всё более и более оскорбление, эта нарастающая с каждым часом обида <...> и, наконец, этот последний час перед «подвигом», ночью, на ступеньках лестницы, с **бритвой** в руках, которую купила накануне, – нет, всё это довольно тяжело, особенно для такой беспорядочной и шатающейся души, как Каирова! (ДП 23:8)

⁵ Конечно, кольт и может быть только американским, тем более значимым оказывается дублирование Достоевским этого смысла.

Можно предположить, что символические парадигмы образуют своеобразные ядра авторского тезауруса, которые, в свою очередь, «притягивают» определенные идиоглоссы – наиболее важные, ключевые для авторского идиостиля слова, формирующие его картину мира. Организация идиоглосс в их соотнесенности с символическими парадигмами позволяет построить модель (далеко не единственную!) авторского тезауруса. Так, например, с указанной выше символической парадигмой орудий убийства ассоциативно-тематически связаны такие идиоглоссы, как *Америка, ад, адвокат, американский, безумие, безумный, бес, бесы, бунт, бунтовщик, бунтовать, война* и др.

Литература

1. *Бамбуляк Г.В.* О некоторых особенностях символических обобщений у Ф.М. Достоевского // Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. Кишинев, 1982. С. 59–69.
2. *Бамбуляк Г.В.* О природе символа в творчестве Ф.М. Достоевского // Вопросы литературы народов СССР. Республиканский межведомственный научный сборник. Вып. 8. Киев–Одесса, 1982. С. 103–112.
3. *Бамбуляк Г.В.* Специфика символического выражения этической идеи в творчестве Ф.М. Достоевского // Из истории русской литературы и литературной критики. Кишинев, 1984. С. 3–18.
4. *Богданов В.А.* Метод и стиль Ф.М. Достоевского в критике символистов // Достоевский и русские писатели. М., 1971.
5. *Ветловская В.Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 26. Л., 1971. С. 139–150.
6. *Ветловская В.Е.* Средневековая и фольклорная символика у Достоевского // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 315–322.
7. *Зыховская Н.Л.* Символ // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 214–215.
8. *Илюшин А.А.* Глаголы жеста у Достоевского // Русская речь. 1969. № 6. С. 20–24.
9. *Карасёв Л.В.* О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 90–111.
10. *Карасёв Л.В.* Символические схемы в художественном тексте (эстетико-герменевтический анализ). Автореферат дисс. ... доктора философских наук. М., 2007.
11. *Караулов Ю.Н., Гинзбург Е.Л.* Homo Ridens // Слово Достоевского: Сб. ст. / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 1996.
12. *Касаткина Т.А.* Да воскреснет Бог!.. // Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 7. Братья Карамазовы, Части I–III. М., 2004.

13. *Касаткина Т.А.* Символическая деталь // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 216–218.
14. *Касаткина Т.А.* Художественная реальность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле слова». Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. М., 1999.
15. *Лебедева Т.Б.* О некоторых истоках символики цвета в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // XXVII Герценовские чтения. Л., 1975. С. 44–48.
16. *Лепяхин В.* Икона в русской художественной литературе. М., 2002.
17. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
18. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Учен. Зап. Тартуского гос. ун-та. / Труды по знаковым системам. 1987. № 21.
19. *Назиров Р.Г.* Символизация реального // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 215–216.
20. *Немальцева Т.В.* Диалектика реального и потенциального в символике Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание») // Русская литература последней трети XIX века. Казань, 1980. С. 114–121.
21. *Осмоловский О.Н.* Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание» // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 7. Л., 1987. С. 81–90.
22. *Радионова С.А.* Символ // Энциклопедия постмодернизма / Под ред. А.А. Грицанова. Минск, 2001.
23. *Савельева В.В.* Идеино-художественная функция символики в реалистической системе романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1980.
24. *Савельева В.В.* Словесная символика в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Филологический сборник. Вып. 12. Алма-Ата, 1973. С. 42–53.
25. СЯД 2001 – Словарь языка Достоевского: Лексический строй идиолекта / Под ред. Ю.Н. Караулова. Вып. 1–3. М., 2001; 2003.
26. СЯД 2008 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. А–В / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 2008.
27. *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005.
28. *Фаликова Н.Э.* Символическая топография романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск, 1991. С. 123–131.

ИГРОВОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ СЛОВА В ТЕКСТАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Игра для него – не борьба с противником,
а проверка собственного интеллекта.

Харуки Мураками

Достоевский – писатель креативный, как писал Н.А. Бердяев, – писатель-экспериментатор (см. [Бердяев 2001]), а по словам Вл. Кудрявцева, объясняющего свою нелюбовь к Достоевскому, – писатель-игрок: «Достоевский – писатель-экспериментатор, писатель-игрок. Но это – жесткий эксперимент и жестокая игра с читательским самосознанием, которое втягивается в коллизии героев» (см. [Кудрявцев: www]).

Достоевский – автор, часто сознательно нарушающий литературную норму и тем самым создающий энтропию, хаос, во многом отражающий внутренний мир и внутреннюю речь человека⁶. Его не случайно противопоставляют писателям-наблюдателям, например, Толстому или Тургеневу. Причин здесь несколько: это и специфический реализм, заключающийся в познании человека, его души, самых глубинных ее сторон, и то, что словотворчество для Достоевского – «ответ на вопрос мыслящей себя мысли» [Булгаков 1997: 164], способ преодоления автоматизма речи и через него – механистичности и стандартизированности жизни.

В статье речь пойдет о способах создания языковой игры, которые использует Достоевский в своих текстах. Кратко остановимся на принципиально важных для определения свойств и функций языковой игры положениях теории игровой деятельности.

⁶ О приложении понятия энтропии к гуманитарным наукам см., например, у П. Шамбадала ([Шамбадал 1967]), который, в частности, говорил об энтропии как о мере беспорядка вообще, в том числе и жизни, взаимодействующей с мерой порядка, отрицательной энтропией, или негэнтропией (см. [там же: 262–263]). Языковая игра в нашем понимании выполняет функцию энтропии, а языковая норма, в свою очередь, – негэнтропии.

Игра в широком смысле является предметом изучения многих наук – философии, культурологии, психологии, математики, лингвистики и др.

Й. Хейзинга, говоря о сложности определения игры, выявления ее интегрирующих свойств, в конце концов приходит к тому, что игрой у него становится всё – и культура, и виды развлечений, и речевой акт и т. д., т. е. практически любая человеческая деятельность. К качествам, присущим игре, ученый относит порядок, наличие правил, напряжение, движение, величавость, восторг, наличие ритма и гармонии, свободу действия, заключающуюся в получении удовольствия, ограниченность (замкнутость во времени, наличие начала и конца, движения вперед и назад, чередования, очередности, завязки, развязки), повторяемость (передаваемость от одних другим) и др. Суммируя все эти свойства, Й. Хейзинга называет игрой с точки зрения формы «некую свободную деятельность, которая осознается как “ненастоящая”, не связанная с обыденной жизнью и тем не менее могущая полностью захватить играющего; которая не обуславливается никакими ближайшими материальными интересами или доставляемой пользой; которая протекает в особо отведенном пространстве и времени, упорядоченно и в соответствии с определенными правилами и вызывает к жизни общественные объединения, стремящиеся окружать себя тайной или подчеркивать свою необычность по отношению к прочему миру своеобразной одеждой и обликом» [Хейзинга 1997: 32]. Функции игры при этом сводятся к борьбе за что-то (первенство, победу, приз и т. д.) или показ, демонстрацию процесса этой борьбы. Точно так же обстоит дело и в использовании языковой игры, мотивы которой часто объясняются стремлением ее создателя продемонстрировать свое превосходство над кем-либо, например оппонентом.

Остановимся на некоторых, свойствах и функциях игры, существенных для решения задачи построения классификации способов создания языковой игры у Достоевского.

Осознанность и познание действительности

Осознание игровой деятельности как «ненастоящей» выделяется Й. Хейзингой в определении игры в первую очередь. Надо, тем не менее, отметить, что это свойство игры часто исключает одну из ее основных функций – функцию познания. Ребенок, строящий из кубиков дом, не всегда осознает, что он играет, но при этом совершается самый настоящий процесс познания, своего рода моделирование действительности. И наоборот – игра актера в театре, осознаваемая им как игра, для самого актера никакой познавательной функции чаще всего не выполняет. Детское

словотворчество, создание новых слов по определенным моделям, как и словотворчество писателей и публицистов, – это, по сути, то же самое моделирование действительности, что и игра в кубики, только «кубиками» здесь становятся морфемы и слова⁷.

Несерьезность и зрелищность

Игра часто противопоставляется серьезному, т. е. воспринимается как нечто смешное, забавное, комическое. Между смехом и игрой, тем не менее, не всегда есть непосредственная связь. Хейзинга пишет, что игра существует вне противопоставления мудрость/глупость, эффект от игры, ее зрелищность заключается в достижении своеобразной эмпатии с теми, кто эту игру воспринимает, частным проявлением которой выступает как смех (или улыбка), так и просто некоторое удовольствие от сопереживания. Например, «зрелищность» игрового употребления слова далеко не всегда состоит в достижении комического эффекта, она также может явиться следствием понимания читателем авторских интенций.

Правила и импровизация

Выражение «игра без правил» чаще всего употребляется при характеристике действия, не соответствующего каким-либо нормам, нравственным и др., когда нарушается некий договор между людьми. Действительно, любая игра основана на таком договоре, при условии, конечно, наличия более одного ее участника. Одновременно с этим игра – это деятельность, часто носящая импровизационный, свободный характер, допускающая некоторые отклонения от правил, от заданной «темы». Не обладая этим свойством, игра потеряла бы зрелищность. Если говорить о языковой игре, то такой «темой» является языковая норма – грамматическая, лексическая, синтаксическая, стилистическая, а импровизациями – различные отклонения

⁷ Сам процесс онтогенеза непосредственным образом связан с игрой. Овладение языком ребенком является актом словотворчества, неосознанным экспериментом, компоновкой различных элементов, в качестве которых выступают морфемы или слова: *кнопельки, колоток, мазелин, малышковость, лисичка-хитричка, ладошкаться, лошади-дист, песковатор, пургинка, фантазительный, улыбчато, швабрить* и т. п. (примеры речи детей в возрасте 3–7 лет). Игра у ребенка существует до тех пор, пока в результате определенных запретов со стороны взрослых, опыта коммуникативной реализации (поняли/не поняли), осознания внутренних законов языка и т. д. не сложилась языковая система, формирующая языковую личность ребенка и формируемая ею, хранящая и генерирующая знания о мире. И уже после того, как эта система сложилась, человек часто возвращается к языковой игре – в повседневной речи, в художественной литературе, публицистике, других видах словесного творчества.

от этой нормы или, в широком смысле, ошибки, но не любые, а только те, которые допускаются сознательно. И правила, и импровизация должны быть понятны как участникам игры, так и возможным «зрителям», в этом заключается их своеобразная парольность, маскированность.

Другие, менее существенные свойства игровой деятельности – ограниченность в пространстве и времени, состязательность, соперничество, ловкость, удача, развлечение, наличие партнера и т. д. – не являются интегрирующими, обязательными для игры, и тем более сложно применить данные характеристики к языковой игре. Конечно, можно говорить о своеобразном соперничестве в ерничестве, в ломке всего стандартного и устойчивого в публицистике середины и второй половины XIX века, однако практически нереально в этой состязательности выявить победителя. Отметим, однако, безусловное влияние литературной борьбы XIX века, отражающейся, в частности, в языке публицистики, на идиостилевые особенности многих писателей, в том числе (а возможно, и в первую очередь) Достоевского.

Таким образом, игра – это целенаправленная развлекательная или познавательная деятельность, часто заключающаяся в моделировании действительности, осуществляемая как по правилам, так и вопреки им, понятная ее участникам и возможным зрителям. Соответственно, игровое употребление слова в нашем понимании – это сознательное и понятное читателю (слушателю) отклонение от языковой нормы, допускаемое с целью выражения различных смысловых нюансов (познавательная функция) или для достижения комического эффекта.

Прокомментируем свойства языковой игры, заложенные в данном определении, применительно к языку Достоевского.

1. Сознательное отклонение от нормы и ошибка

Конечно, у Достоевского можно найти стилистические и даже грамматические погрешности, в которых автор сам был вынужден оправдываться, объясняя их нехваткой времени на редактирование текстов, необходимостью писать быстрее, зарабатывая на жизнь только литературным трудом:

[М.Н. Каткову] Судьба моя, вероятно, работать *из-за денег*, в самом стеснительном смысле слова. (Пс 28.1: 298) [М.М. Достоевскому] Но написано уже много, бросить нельзя, чтоб начать другую, а долг надо отдать. И всю-то я жизнь буду писать *из-за денег*! Да хоть бы я имел даже сильный талант, и тот пропадет в этой тоске. (Пс 28.1: 316) [М.М. Достоевскому] За что же я-то, с моими нуждами, беру только 100 руб., а Тургенев, у которого 2000 душ, по 400? От бедности я *принужден* торопиться, а писать для

денег, следовательно, *непрерменно портить*. (Пс 28.1: 325) [А.Е. Врангелю] Работа из нужды, из денег задавила и съела меня. (Пс 28.2: 119)

Бывают, однако, случаи, когда игру от простой ошибки или небрежности отличить довольно сложно:

Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, **круглого стола овальной формы** перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, – вот и вся мебель. (ПН 9)

В одном литературном анекдоте М.Н. Катков, читатель более чем искусственный, главный редактор «Русского вестника», в котором был опубликован роман «Преступление и наказание», попросил Достоевского заменить словосочетание *круглый стол овальной формы*, Достоевский, подумав, решил, однако, оставить его в оригинальном варианте.

Трудно отличить сознательную игру слов от небрежности и в таких сочетаниях, как *с ума спятил* (Пд 432); *двое единственных свидетелей брака* (Бс 194) и т. п. Д.С. Лихачёв справедливо замечает: «Вряд ли последний случай имел какую-то особую, отдельную стилистическую задачу, но он органически вплетается в общую систему экспрессивного языка Достоевского» [Лихачёв 1976: 36]. Здесь мы скорее имеем дело со стремлением Достоевского экспериментировать над языком, «создавать необычайные словосочетания, заставляющие задумываться и выявлять в явлениях какие-то новые стороны и новые связи <...>» [там же: 37].

Как уже было отмечено выше, под игровым употреблением слова мы будем подразумевать только допущенное автором сознательное отклонение от существующей языковой нормы – орфографической, орфоэпической, пунктуационной, стилистической и др. (по словам Д.С. Лихачёва, – «сознательную и целенаправленную “неточность” языка» [там же: 31]). Интересным индикатором такого осознания самим автором отклонения от нормы является использование Достоевским сочетания *как говорится*⁸:

⁸ Основная функция сочетания *как говорится* у Достоевского заключается либо в пояснении значения фразеологизма, либо, наоборот, в дублировании какого-то смысла при помощи идиомы или тропа: [Из письма Петра Иваныча] «Истинно, как говорится, по гроб одолжите» (РП 231); «Иван Андреевич сидел на стуле окостенев, как говорится, ни жив ни мертв» (ЧЖ 64); «Да и летами генерал Епанчин был еще, как говорится, в самом соку, то есть пятидесяти шести лет и никак не более, что во всяком случае составляет возраст цветущий, возраст, с которого, по-настоящему, начинается *истинная* жизнь» (Ид 15); «Это был хорошо одетый господин, очевидно у лучшего портного, как говорится, “по-барски” <...>» (Пд 118).

<...> потянулся и наконец захрапел сном невинности, как говорится. (Дв 180) <...> приятеля, как говорится, сладчайшего друга. (Дв 120) <...> неожиданное обстоятельство совсем, как говорится, доконало и уничтожило господина Голядкина. (Дв 194) [тавтологическое сочетание синонимов *друг/приятель, доконать/уничтожить*] Зала была, как говорится, набита битком <...>. (МГ 270) [тавтология однокоренных *набита/битком*]

Такого указания при помощи *как говорится* на сознательно допущенную неправильность мы почти не встречаем в «пятикнижии», вообще в поздних произведениях писателя: Достоевский перестает «оправдываться» перед читателем за сознательно допущенные «небрежности».

Сознательное отклонение от языковой нормы проявляется и в словотворчестве, в создании лексических новообразований⁹. Сам Достоевский писал по этому поводу:

Мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести новое словечко в русскую речь... (ДП 26: 67)

В связи с такого рода новообразованиями вспомним слова Достоевского о возможностях обыгрывания словосочетания *дар Валдая*, от которого можно образовать глагол прошедшего времени *дарвалдаял*:

И если в народной речи есть сочетания *сидела-сидела, стучала-стучала*, то почему нельзя образовать *дарвалдаяла-дарвалдаяла*? (со значением «о чем-то висящем и звенящем») (ДП 24: 264) [Ср. у А. Белого: «Так звуки слова “дар Валдая” / Балды, над партою болтая, – / Переболтают в “дарвалдая”... / Ах, много, много “дарвалдаев” – / Невнятиц этих у меня...» (Первое свидание)]

Трудно, по всей видимости, классифицировать как ошибку и употребление словоформы *делишку* в следующем контексте:

[Ф.П. Карамазов] Дмитрий Федорович в трактире схватил его [Снегирева] за бороду, вытащил за эту самую бороду на улицу и на улице всенародно избил и всё за то, что тот состоит негласным поверенным по одному моему *делишку*. (БрК 67)

⁹ А.Г. Горнфельд объяснял причину, по которой Достоевский сочинял свои слова, так: «Спокойно не говорили ни он, ни его герои, а в состоянии волнения, когда главное высказаться, естественно сказать первое попавшееся слово, и если нет готового, то свое составить, сочинить, выдумать... Человеку нужно слово, оно наивно, стихийно, легко срывается у него с языка; он даже не задумывается, слышал ли он его или сочинил: оно понятно ему, оно понятно его собеседнику – чего еще» [Горнфельд 1927: 171]. Добавим в связи с этим: или придумать новое, или – подобрать похожее.

Делишки – отклонение от литературной нормы, но в контексте любимых Достоевским *людишки*, *кафтанишко*, *лаптишки*, *человечешко*, *человечки*, *мыслишка*, *связишки*, *голосенок*, *жиденок*, *чиновничика*, *князишка*, *князек*, *идиотишка* и т. д. это отклонение от нормы уже перестает восприниматься как ошибка. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с сознательным употреблением не существующего в литературном языке слова, причем, что не случайно, в дискурсе Ф.П. Карамазова. Использование суффиксов субъективной оценки с целью создания комического вообще характерно для русской языковой культуры – как проявление некоторой склонности к скоморошеству и шутловству. Ф.П. Карамазов как раз и является одним из «шотов» Достоевского (ср. с дискурсом другого «шута», Ползункова, где мы тоже встречаем *сударики*, *домком*, *тестюшка*, *пуншику*, *обиходцем*, *квартиреньки* и т. п.).

2. Создание комического эффекта

Эту функцию языковой игры большинство исследователей выделяют в качестве основной, а иногда и единственной, т. е. игровое употребление слова является особым стилистическим приемом, служащим именно для достижения данной цели – высмеять кого-, что-либо или просто заставить читателя улыбнуться (см., например, [Бороботько 2000; Гридина 1996; Земская 1983, 1996; Санников 2002 и др.]). Если мы всё же признаем, что создание комического эффекта является основной функцией языковой игры, то возникают довольно интересные, а часто и парадоксальные вопросы: «А почему это смешно? Когда смешно и для кого? Смешно ли вообще?». Улыбка у читателя как результат языковой игры возникает в том случае, если между читателем и автором возник контакт, эмпатия, лишь тогда «небрежение словом» может выполнять функцию создания комического эффекта. Такая эмпатия базируется либо на общей оценке какой-либо ситуации или персонажа, либо на способности читателя разгадать некий языковой ребус, предложенный автором, либо на узнавании нового оттенка значения лексической единицы («Как интересно, а я и не думал, что этим словом можно такое выразить»), либо, наконец, на снятии психологического напряжения (см., например, приводимые ниже примеры игрового употребления в «Преступлении и наказании» *нарезался и весь в крови*, основанного на многозначности).

Следует предположить, что создание комического эффекта в его традиционном понимании является важной, но далеко не единственной функцией языковой игры у Достоевского. Кроме того, эта функция часто сопряжена с другой – контактообразующей, или функцией парольности.

3. Функция парольности

Й. Хейзинга указывал на то, что «игра объединяет в группы» (см. [Хейзинга 1997]), она является таинственной для непосвященных и часто служит для снятия оппозиции «свой/чужой». Если же говорить о языковой игре, то она является одним из способов установления эмоциональных и когнитивных связей между автором и читателем. Иными словами, тот, кто понял игру, является «своим». Такую же функцию выполняет, например, широкое использование Достоевским аббревиатур-топонимов (*К-ну мосту*, *С-м переулке* и т. п.), о чем будет сказано ниже.

4. «Строительный материал» для языковой игры

Язык вообще в определенном смысле является игрой, в которой, уже как игру в игре, мы можем наблюдать различные проявления игрового употребления различных языковых единиц. Языковая игра – это своеобразная реализация поэтической функции языка, которая может осуществляться на всех его уровнях, чаще всего – на лексическом, когда мы имеем дело с игровым употреблением слова или устойчивого сочетания. Тем не менее, возможно, хотя и не столь часто, игровое употребление морфем, грамматических форм и даже отдельных звукобукв. Встречаются случаи языковой игры и на синтаксическом уровне. В самом же широком понимании языковая игра – это либо значимое изменение стандартного внешнего облика слова (устойчивого сочетания), либо игра со значениями языковой единицы.

Итак, основными функциями игры слов будем считать познавательную, по крайней мере, по отношению к творчеству Достоевского, заключающуюся в стремлении автора найти новые, нестандартные способы выражения различных оттенков значения, функцию достижения комического эффекта и контактообразующую, парольную. Именно такое понимание игрового употребления слова принято в Словаре языка Достоевского, где помимо зоны **ИГРВ** игровое употребление слова может частично распределяться по другим рубрикам комментария: **АФРЗ**, **МРФ**, **КОМБ1**, **КОМБ2**, **НРЗН**, **ИРОН** и **ТРП**.

В представленной далее классификации мы будем опираться именно на обозначенную выше трактовку языковой игры. В некоторых случаях проводятся параллели с устоявшейся в лингвопоэтике терминологией. С языковой игрой связаны следующие стилистические приемы и фигуры речи: алогизм – умышленное нарушение в литературном произведении логических связей с целью подчеркнуть внутреннее

противоречие какого-то положения; гетерофемизм – искаженное употребление слова; зевгма – нарушение семантической однородности или семантического согласования в цепочке однородных членов предложения или целых предложений, создающее эффект обманутого ожидания; катахреза – сочетание либо двух метафор, либо одной метафоры со словом в прямом употреблении, когда прямые смыслы этих слов вступают в противоречие; оксюморон – сочетание слов, противоположных по значению, в результате чего рождается новый концепт; паронимическая аттракция – семантическое сближение разнокоренных слов, имеющих звуковое сходство; плеоназм – избыточность лексических средств, используемых для выражения смысла высказывания; тавтология – смысловое дублирование высказывания или его частей; хиазм – антитеза с двойным лексическим повтором; эналлага – употребление вместо ожидаемой такой формы или конструкции, которая приводит к нарушению формально-грамматического соответствия при смысловой соотнесенности словоформ в речи; повтор – фигура речи, состоящая в повторении звуков, морфем, слов или синтаксических конструкций в экспрессивных целях; одна из разновидностей повтора – полисиндетон, повтор союзов. Игру слов часто отождествляют с каламбуром – фигурой речи, построенной на использовании в одном контексте двух значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов (включая их трансформацию) с целью создания комического эффекта или для рифмы. В широком смысле – это стилистический прием, основанный на использовании средств различных уровней языка, создающий одновременное параллельное двойственное восприятие ассоциативно связанных значений языковой единицы в сознании отправителя и получателя или основанный на несоответствии плана содержания и плана выражения (см. [Толкачева 2011]).

У Достоевского выделяются следующие случаи языковой игры: (1) словотворчество (гапаксы); (2) игровое употребление слова, основанное на его многозначности или омонимии; (3) модификация стандартной формы фразеологической единицы, пословицы, поговорки или отсылки к прецедентному тексту (обычно – крылатому выражению); (4) семантическое несогласование и семантическое рассогласование (оксюморон); (5) игровая функция повтора; (6) синтаксические способы создания языковой игры; (7) игровое употребление аббревиатур-топонимов; (8) другие случаи игры слов. Довольно часто в одном контексте мы встречаем несколько способов создания языковой игры, например, повтор и тропеическое употребление слова.

Проиллюстрируем данные рубрики классификации примерами.

1. Словотворчество (гапаксы)

Ниже перечислены основные словообразовательные модели, по которым в основном строятся гапаксы Достоевского. Отдельно выделяются новообразования с суффиксами субъективной оценки (об особенностях функционирования в производных в современном русском языке см. [Красильникова 2011: 118–127]):

(1) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ИК- (-ТИК)

[экзаментик] [Гаврила] Обещал Фома Фомич к вечеру опять **экзаментик** сделать. (СС 32)

[развратик] [Парадоксалист] Вышел я из трактира смущенный и взволнованный, прямо домой, а на другой день продолжал мой **развратик** еще робче, забитее и грустнее, чем прежде, как будто со слезой на глазах, – а все-таки продолжал. (ЗП 128) См. также в ЗП 132, 133.

[педантик] Помилуйте, всё делается постепенно на свете, да и народы формируются постепенно, а не рождаются так прямо маленькими рассудительными **педантиками**. (ДП 23: 133)

См. также *уродик* в Ид 264, 274; *гусарик* в БрК 205; *процессик* БрК 189 и т. п.

(2) СУЩ. = СУЩ. + -ИШК-

[юнkerишка] [Из рассказа Ростанева] Все на меня смотрят (ну, что, **юнkerишка!**). (СС 46)

[развратишко] [Парадоксалист] Все-таки хотелось двигаться, и я вдруг погружался в темный, подземный, гадкий – не разврат, а **развратишко**. (ЗП 127) [Одновременно – противопоставление однокоренных слов, усиливающее игровой эффект.] См. также в ЗП 133.

[купчишка, авторишка] [Алексей Иванович] На этих двух вечеринках я принужден был играть преглупейшую роль хозяина, встречать и занимать разбогатевших и тупейших **купчишек**, невозможных по их невежеству и бесстыдству, разных военных поручиков и жалких **авторишек** и журнальных козьяков <...>. (Иг 304)

[пансионишко] [Аркадий] Она [Татьяна Павловна] <...> являлась бог знает откуда, по чьему-то поручению, всякий раз когда надо было меня где-нибудь устраивать, – при поступлении ли в **пансионишко** <...>. (Пд 19)

[аблакатишка] [Князь Сережа Аркадию] Тут, главное, есть один Жибельский, еще молодой человек, по судейской части, нечто вроде помощника **аблакатишки**. (Пд 249)

[заговоришко] [Версилов Аркадию] Да я затем и призвал тебя, и знаешь, – улыбнулся он весело, – я уж боялся, что ты простил мне маму за Герцена или за какой-нибудь там **заговоришко**... (Пд 380)

См. также *князика*, *идиотишка*, *жидишки* и т. п.

(3) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ЧИК

[экземплярчик] [Лембке П.С. Верховенскому] Вот-с один **экземплярчик**, по той же категории, и я вам тем самым доказываю, что вам в высшей степени доверяю. (Бс 279)

(4) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -К(А)

[немчурка] [Татьяна Павловна Аркадию] Дочери-то не хотелось старика потрясти, а **немчурке**, Бьорингу, правда, и денег жалко было. (Пд 434)

(5) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ОК

[полячок] [П. Верховенский С.Т. Верховенскому] Правда, ничего нет точного, можешь утешиться. Это только записка моей матери к тому **полячку**. (Бс 240)

(6) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ОЧЕК

[юнкерочек] [Марья Кондратьевна Смердякову] Когда бы вы были военным **юнкерочком** али гусариком молоденьким, вы бы не так говорили, а саблю бы вынули и всю Россию стали бы защищать. (БрК 205)

(7) СУЩ. = СУЩ. + -ОНОК(-ЕНОК)

[кассиренко] Если б этот ничтожный **кассиренко** на железной дороге или у приема каких-нибудь писем не гордился своею властью <...> то вы бы первый перестали уважать его <...>. (Пб 21: 146)

(8) СУЩ. = СУЩ. + -ЕНЯТ

[жиденята] Познакомился он [Ф.П. Кармазов] сначала, по его собственным словам, «со многими жидами, жидками, жидишками и **жиденятами**», а кончил тем, что под конец даже не только у жидов, но «у евреев был принят». (БрК 21) [Игровой эффект усиливается употреблением цепочки однокоренных слов.]

(9) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ЕЦ

[срамец] [Бахчеев Сереже о Фоме] Тьфу! **срамец** треклятый – больше ничего! (Сс 25)

(10) СУЩ. = УСЕЧ. ОСНОВА ПРИЛ. + -ИСТИК-

[юримистика] [Порфирий Петрович Раскольникову] Что ж делать с понятием, которое прошло в народе о вашей **юримистике**? (ПН 348)

(11) СУЩ. = ПО- + СУЩ.

[покиватель] [Парадоксалист] Я всё это знаю, лучше всех этих опытных и премудрых советчиков и **покивателей** знаю. (ЗП 101)

(12) СУЩ. = ПРЕ- + СУЩ.

[предоминирование] [Коля князю Мышкину] А впрочем, это, может быть, предрассудок насчет **предоминирования** в этом случае полов. (Ид 112)

(13) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -ЁЖ

[срамёж] [Сквернословящим парням на улице] Всего только десять шагов прошли, а шесть раз (имя рек) повторили! Ведь это **срамёж**! Ну, не стыдно ли вам? (ДП 21: 109)

(14) СУЩ. = КОНТАМИНАЦИЯ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ + -К(А)

[финтифлюшка] <...> он [Версилов] ни слова не упомянул об университете, не просил меня переменить решение, не укорял, что не хочу учиться, – словом, не выставлял никаких родительских **финтифлюшек** в этом роде <...>. (Пд 15)

(15) ПРИЛ. = ОСНОВА ПРИЛ.+ -ЕНЬК-

[дубоватенький] [Голядкин о Голядкине-младшем] Полижется-полижется с другим втихомолочку, сорвет улыбочку благоволения, лягнет своей коротенькой, кругленькой, довольно, впрочем, **дубоватенькой** ножкой <...>. (Дв 186)

[игривенький] [Порфирий Петрович Раскольникову] Ведь вот-с... право, не знаю, как бы удачнее выразиться... идея-то уж слишком **игривенькая**... психологическая-с... (ПН 204)

Другие словообразовательные модели, по которым строятся гапаксы Достоевского:

(16) СУЩ. = ОСНОВА ПРИЛ. + -К-

[картавка] <...> говорит как будто парижанин, а между тем это вовсе не так – и фальшь выдает себя <...> усиленностью **картавки** и грассейемана, неприличием произношения буквы *p* <...>. (ДП 23: 78)

(17) СУЩ. = РАЗ- + СУЩ.

[разарестант] [Горянчиков] Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я **разарестант**, хоть на веки вечные, хоть особого отделения. (ЗМ 207)

[раскапиталист] [Лебедев Рогожину] Ан та самая Настасья Филипповна и есть <...> тоже в своем роде княжна, а знается с некоим Тоцким, с Афанасием Ивановичем, с одним исключительно, помещиком и **раскапиталистом** <...> (Ид 11)

[размиллионер] [Вельчанинов] Но какой же отец решится отдать за вас свою дочь теперь – будь вы хоть **размиллионер** в будущем или там какой-нибудь будущий благодетель человечества? (ВМ 91) [Вельчанинов] Продолжаю: я вовсе не будущий **размиллионер**, как вы изволили выразиться <...>. (ВМ 92)

[разгений] [Хроникёр] Вообще я сделал замечание, что будь **разгений**, но в публичном легком литературном чтении нельзя занимать собою публику более двадцати минут безнаказанно. (Бс 365)

(18) СУЩ. = ОСНОВА ГЛАГ. + -ИМОСТЬ

[раздвоимость] Он [Вельчанинов] получил в ответ [от доктора], что факт изменения и даже раздвоения мыслей и ощущений по ночам во время бессонницы, и вообще по ночам, есть факт всеобщий между людьми, «сильно мыслящими и сильно чувствующими», что убеждения всей жизни иногда внезапно менялись под меланхолическим влиянием ночи и бессонницы; вдруг ни с того ни с сего самые роковые решения предпринимались; но что, конечно, всё до известной меры – и если, наконец, субъект уже слишком ощущает на себе эту **раздвоимость**, так что дело доходит до страдания, то бесспорно это признак, что уже образовалась болезнь; а стало быть, надо немедленно что-нибудь предпринять. (ВМ 7)

(19) СУЩ. = НЕ + ОСНОВА ГЛАГ. + -ЕМОСТЬ

[несомневаемость] [Рассказчик о Птицыне, Гане и т. п.] Эта наглость наивности, эта **несомневаемость** глупого человека в себе и в своем таланте, превосходно выставлена Гоголем в удивительном типе поручика Пирогова. (Ид 385)

(20) СУЩ. = ОСНОВА ГЛАГ. + -Нj

[брандахлыстничанье < брандахлыстничать < брандахлыст] [Аркадий о Версилове] Скажут, пожалуй, «заблажил», но я скажу иное: по-моему, тут было всё, что только может быть серьезного в жизни человеческой, несмотря на видимое **брандахлыстничанье**, которое я, пожалуй, отчасти допускаю. (Пд 380)

(21) СУЩ. = ОСНОВА СУЩ. + -(ОТН)ОСТЬ

[ярыжность] Захочется вам обличить, а выйдет у вас сплетня. Захочется вам сострить, посмеяться над чем-нибудь, а выходит какая-нибудь угрюмая, тяжелая **ярыжность**, что-то деревянное, мрачное, какое-то бездарное, однообразное, всем наскучающее тыканье пальцем. (*Пб 20: 57*)

[комильфотность] Явился пробел, его надо было поскорее восполнить, и вот немедленно отыскался солидный, опытный уже критик, соединяющий безотчетность нападений с надлежащею **комильфотностью**. (*ДП 26: 173*)

[раскидчивость] [Аркадий] Однако и теперь затруднился бы сказать о нем [Стебелькове] что-нибудь точное и определяющее, потому что в этих людях главное – именно их конченность, **раскидчивость** и неопределенность. (Пд 118–119)

[сапожность] [Версилов] **Сапожность** процесса пугала меня. (Пд 378)

(22) СУЩ. = ОБЩЕ- + СУЩ.

[общебурлак; общечеловек] А впрочем – не кривлялись вы [Н.А. Некрасов] и «на Волге», разве только немножко: вы и на Волге любили **общечеловека** в бурлаке и действительно страдали по нем, то есть не по бурлаке собственно, а, так сказать, по **общебурлаке**. Видите ли-с, любить **общечеловека** – значит наверно уж презирать, а подчас и ненавидеть стоящего подле себя настоящего человека. (*ДП 21: 33*) Ср. также *общечеловек, общеславянство, общеколейный* и т. п.

(23) СУЩ. = ОСНОВА ГЛАГ.-КАЛЬКИ + -ЕР

[парлер < parl e] В эти минуты он [Иван Ильич] даже впадал в какое-то уныние, особенно когда разыгрывался его геморрой, называл свою жизнь *une existence manquee*, переставал верить, разумеется про себя, даже в свои парламентские способности, называя себя **парлером**, фразером <...>. (СА 7)

(24) СУЩ. = НЕ- + СУЩ.

[нелитературность] Мало того, почтенный журнал даже меряет всю нашу литературу по «Свистку» и заключает, по «Свистку» же, что наше время «есть время не совсем литературное». Если уж высказывать свое мнение, то, по-моему, наше время именно литературное; «Свисток» же ни мало не служит доказательством его **нелитературности**. (*Пб 19: 108*)

[невыдержка] Много было молодой **невыдержки**, многое отзывалось лишь вчерашним раздражением, потребностью погордиться, это она [Катерина Ивановна] почувствовала сама. (БрК 172)

(25) СУЩ. = СУЩ.-ИМЯ СОБСТВЕННОЕ + -СТВ-

[кавурство < Кавур; пальмерстонство < Пальмерстон] И всё более и более от вас [«Русского вестника»] веяло таким ораторством, **пальмерстонством, кавурством...** (Пб 19: 108)

(26) ГЛАГ.= РАЗ-+ОСНОВА ГЛАГ.+(Л)Я(ТЬ)

[разгромлять] [О Голядкине] Потом, опомнившись и смутно заметив, что сделал две глупости разом, решился, нимало не медля, на третью, то есть попробовал было принести оправдание, пробормотал кое-что, улыбаясь, покраснел, сконфузился, выразительно замолчал и наконец сел окончательно и уже не вставал более, а так только, на всякий случай, обеспечил себя тем же самым вызывающим взглядом, который имел необычайную силу мысленно испепелять и **разгромлять** в прах всех врагов господина Голядкина. (Дв 115)

(27) ГЛАГ. = РАЗ- + ГЛАГ.

[размарать] [Мизинчиков Сереже] Впрочем, повторяю, я нисколько не стою за совершенную достоверность этих известий, тем более что ее [Настю] здесь очень уж **размарали**; говорили даже, что она была в связи с Видоплясовым. (СС 95) [Раскольников Дуне о Лужине] Во всем этом я вижу слишком поспешное желание меня **размарать** и с вами поссорить. (ПН 180) Каждого-то из них [свидетелей на суде] сумел Фетюкович нравственно **размарать** и отпустить с некоторым носом. (БКа 102)

[расклеветать] [Лизавета Прокофьевна] Истины ищут, на праве стоят, а сами как басурмане его в статье **расклеветали**. (Ид 238)

(28) ГЛАГ. = РАЗ- + ГЛАГ. + -СЯ

[разголубиться] [Астафий Иваныч] **Разголубился** я, на него [Емельяна Ильича] глядя, сердечного. (ЧВ 92)

[разблажиться] Отчего, когда он [буржуа] сам сдуру **разблажится** и чего-нибудь вдруг пожелает, то тотчас же вздрогнет и начнет отрешиваться. (33 74)

[разблаготвориться] С какими же целями вы [Свидригайлов] так **разблаготворились?** – спросил Раскольников. (ПН 334)

[распаясничаться] [Ставрогину] А! догадались, что я **распаясничался**, – ужасно весело рассмеялся и Пётр Степанович, – я чтобы вас рассмешить! (Бс 406)

[растанцеваться] [Аркадий] Я теперь согласен, что многое из того не надо было объяснять вовсе, тем более с такой прямоотой: не говоря уже о гуманности, было бы даже вежливее; но поди удержи себя, когда, **растанцевавшись**, захочется сделать хорошенькое па? (Пд 106)

(29) ГЛАГ. = РАЗ- + ОСНОВА СУЩ. + -И(ТЬ) + - СЯ

[раскапризиться] Притом его ждал отец, может быть не успел еще забыть своего приказания, мог **раскапризиться**, а потому надо было поспешить, чтобы поспеть туда и сюда. (БрК 94)

(30) ГЛАГ. = РАЗ- + ОСНОВА ПРИЛ. + -И(ТЬ) + -СЯ

[**рассчастливиться**] Слишком уж он [князь Мышкин] «**рассчастливился**».
(Ид 449)

(31) ГЛАГ. = О- + ГЛАГ.

[**опикироваться**] А, ну, черт... Лизавета Николаевна, – **опикировался** вдруг Петр Степанович, – я ведь, собственно, тут для вас же... (Бс 409)

(32) ГЛАГ. = У- + ГЛАГ.

[**ужевать**] – Ну, здравствуй, коли не шутишь, – проговорил тот [Антонич], не поднимая глаз и стараясь **ужевать** хлеб своими беззубыми деснами. (ЗМ 24)

(33) ГЛАГ. = ОСНОВА ПРИЛ. + -ИЧА(ТЬ)

[**развязничать**] Татьяна Павловна, беру слово о несчастье назад, – обратился я к ней, продолжая **развязничать**. (Пд 211)

(34) ГЛАГ. = ОСНОВА СУЩ. + -ИЗИРОВА(ТЬ)

[**экономизировать**] [Из речи Фетюковича] Факт этот надо бы мне формулировать лишь в финале моей речи, когда я закончу мое слово, но, однако, я выскажу мою мысль и в самом начале, ибо имею слабость приступить прямо к предмету, не припрятывая эффектов и не **экономизируя** впечатлений. (БКа 153)

(35) ГЛАГ. = ОСНОВА СУЩ. + -ИФИРОВА(ТЬ)

[**санктифицировать**] Большинство всех этих благороднейших, но не совсем глубоко плавающих господ <...> проповедует прогресс, а чаще всего отстаивает глубочайшее варварство, и, отстаивая во что бы ни стало цивилизацию, **санктифицирует**, не ведая, что творя, неметчину и регламенты. (Лб 20: 52)

(36) ГЛАГ. = ОСНОВА ПРИЛ. + -ИЧА(ТЬ)

[**экспансивничать**] Когда старик [Ф.П. Карамазов] бывал рад, то всегда начинал **экспансивничать**, но на этот раз он как бы сдерживался. (БрК 254)

(37) ГЛАГ. = С- + ОСНОВА СУЩ. + -НИЧА(ТЬ)

[**слакейничать**] [Рассказчик] Француз любит ужасно забежать вперед, как-нибудь на глаза к власти и **слакейничать** перед ней что-нибудь даже совершенно бескорыстно, даже и не ожидая сейчасней награды, в долг, на книжку. (ЗЗ 82)

[**сретроградничать**] Ведь не может же быть, чтоб «Современник» действительно захотел противоречить всему тому, о чем проповедовал в последние годы, и, по их понятиям, – «**сретроградничать**»? (Лб 20: 104)

(38) ГЛАГ. = В- + ГЛАГ.

[**взубрить, вгвоздить**] Ах я голова, голова окаянная! **взубрить**-то ты чего следует не можешь себе, резону-то **вгвоздить** туда не можешь себе! (Дв 161)
[Одновременно – различные виды повторов, создающие игровой эффект.]

(39) ГЛАГ. = ОСНОВА СУЩ. + -И(ТЬ)

[**культурить**] Но в таком случае культурный г-н Авсеенко сам себя выдает; всякий скажет ему тогда: стоило вас **культурить**, чтоб взамен того развратить народ и обратить его в одних кулаков и мошенников. (ДП 22: 104)

(40) ГЛАГ. = ДА- + ГЛАГ.-ГАПАКС

[**докультурить**] Какая прелесть этот рассказ у Тургенева и какая правда! А между тем этот был уже значительно окультурен; но г-н Авсеенко не про то

говорит: он требует настоящей культуры, то есть нашего уже времени, вот той самой, которая наконец до того **докультуррила** наших петербургских помещиков, что они рыдали, читая «Антоня Горемыку» <...>. (ДП 22: 117)

(41) ГЛАГ. = ДА- + ГЛАГ.-ГАПАКС + -СЯ

[докультуриться] Г-н Авсеенко потому и заключает прямо, что «зло, главное зло, общее зло для нас и для народа, заключалось не в культуре, а в слабости культурных начал», а потому надо было поскорее бежать в Европу, чтоб там **докультуриться** уж до того, чтобы уж не считать мужика за собаку и каналью. (ДП 22: 116)

(42) ГЛАГ. = ОТ- + ГЛАГ.-ГАПАКС + -СЯ

[отцивилизаться] [Рассказчик] Я именно размышлял на тему о том: каким образом на нас в разное время отражалась Европа – и постепенно ломилась к нам с своей **цивилизацией** в гости, и насколько мы **цивилизвались**, и сколько именно нас счетом до сих пор **отцивилизалось**? (33 55) [Одновременно – повтор однокоренных слов, усиливающий игровой эффект.]

(43) ГЛАГ. = ОСНОВА ГЛАГ.-КАЛЬКИ + -СЯ

[экспатрироваться < expatrier] Та отчаянная идея, с которой он [Липутин] вошел к Кириллову, после «дурака», выслушанного от Петра Степановича на тротуаре, состояла в том, чтобы завтра же чем свет бросить всё и **экспатрироваться** за границу! (Бс 430)

(44) ГЛАГ. = НА- + ГЛАГ.

[нафискалить] [Ростанев Сереже о Видоплясове] Вот теперь ушел, а, пожалуй, завтра и **нафискалит** о чем-нибудь! (Сс 106)

(45) ГЛАГ. = ПО- + ГЛАГ.

[пофанфаронить] Поди, считайся с ней после этого! – развела руками Варвара Ардалионовна. Как ни хотелось **пофанфаронить** в эту минуту Гане, но не мог же он не высказать своего торжества <...>. (Ид 399)

Отдельно отметим ненормативное употребление Достоевским приставки **архи-** с глаголом (сама приставка была заимствована русским языком не позднее X века):

(46) ГЛАГ. = АРХИ- + ГЛАГ.

[Аркадий] Я соврал, **архи-соврал**. (Пд 361) [В издании 1876 г. дается написание через дефис, в более поздних – слитное.] Ср. также с примерами сочетания **архи-** с сущ. и прил., квалифицированными В.З. Санниковым как языковая игра «Будь он хоть орел, хоть **архиорел**, все-таки он птица» (Салтыков-Щедрин, Орёл-Меценат); «Газета должна быть **архи-живая, архигородская, архи-разухабистая, архи-бульварная**, на французский лад» (Кугель, Литературные воспоминания) (см. [Санников 2002]).

(47) ГЛАГ. = НА- + СУЩ.-ИМЯ СОБСТВЕННОЕ + -И(ТЬ)

[наафонить < Афон] «**Наафонил** я [старец Зосима в передаче Ф.П. Карамазова], говорит, на своем веку немало». (БрК 126)

[нафонзонить < Фон Зон] [Ф.П. Карамазов И. Карамазову] Что ты там **нафонзонил** такого и как ты-то мог от обеда уйти? (БрК 84)

К обыгрыванию фамилий (префиксальным образованиям, тавтологическим повторам, раскрытию внутренней формы) относятся и следующие случаи, не относящиеся к гапаксам:

[Голядкин о себе] «Ведь ты пьян сегодня, голубчик мой, Яков Петрович, подлец ты такой, **Голядка** ты этакой, – фамилья твоя такова!! (Дв 159) [*Голядка* – ‘бедняк, неимущий человек’ (от *голый*); ср: *С голядки – ни взятки*.]

<...> фигурка, впрочем, была не Остафьева, а другого **писаря**, **Писаренки** по прозвищу. (Дв 192)

Оплевание **плюнул** <...>. (ГП 255)

[Горянчиков] Наш майор, кажется, действительно верил, что А-в был замечательный художник, чуть не **Брюллов**, о котором и он слышал, но все-таки считал себя вправе лупить его по щекам, потому, дескать, что теперь ты хоть и тот же художник, но каторжный, и хоть будь ты **разбрюллов**, а я все-таки твой начальник, а стало быть, что захочу, то с тобою и сделаю. (ЗМ 65) [Ср. аналогичное средство усиления в *разгений* (Бс 365).]

[Рассказчик] Теперь уж и это [что мужа бьют жен] подверглось развитию. Теперь уж **Гвоздилов гвоздит** чуть не из принципа, да и то потому, что всё еще дурак, то есть человек старого времени, новых порядков не знает. (ЗЗ 58)

Одного **Молчалина** нет [за границей]: он распорядился иначе и остался дома, он один только и остался дома. Он посвятил себя отечеству, так сказать, родине <...>. Он даже и не **молчит** теперь, напротив, только он и говорит. (ЗЗ 63)

[Келлер] Послушайте, князь, я остался здесь со вчерашнего вечера, во-первых, из особенного уважения к французскому **архиепископу Бурдалу** (у Лебедева **до трех часов откупоривали**) <...>. (Ид 258) [В 1821–1825 гг. в русском переводе вышли «Избранные слова» иезуита Луи Бурдалу (1632–1704). Достоевский обыгрывает фамилию *Бурдалу*, который в своих проповедях обличал человеческие пороки, ее созвучие со словами *бурда* и *бордо*.]

Шатов бормотал бессвязно, чадно и восторженно. Как будто что-то **шаталось** в его голове и само собою, без воли его, выливалось из души. (Бс 452)

Я отнюдь не говорю, что не должно быть таких прав; напротив, я стою за права женщины всей душой моей. Я говорю только, что прав этих покамест нет, и непременно найдется какой-нибудь **Виногор** [Камень-Виногор], чтоб **пустить** первый **камень**. (*Пб 19*: 102)

(48) ГЛАГ. = СУЩ.-ИМЯ + СУЩ.-ФАМИЛИЯ + -СТВ- + -ОВА(ТЬ):

[**фаддейбулгаринствовать** < **Фаддей Булгарин**] Про кукельван говорить, положим, можно, про г-на Каткова, **фаддейбулгаринствующего** на Москве, можно и должно, даже про Льва Камбека иногда простительно, даже про гордничего А., в губернии Б., в уезде В., обидевшего бабу Д. <...>. (*Пб 20*: 56)

(49) ГЛАГ. = СУЩ.-ИМЯ СОБСТВЕННОЕ + -ОВА(ТЬ)

[теймствовать < Теймс] А между тем, по-нашему, скорей систему Фурье можно у нас ввести, чем идеалы г-на Каткова, **теймствующего** в Москве. (*Пб 20: 65*)

(50) ГЛАГ. = У- + ГЛАГ. + -СЯ

[увизжаться] [Рассказчик] **Увизжаться** и провраться от восторга – это у нас самое первое дело; смотришь, года через два и расходимся врозь, повесив носы. (*33 55*)

(51) ПРИЛ. = РАЗ- + ПРИЛ. (БЙ)

[раззадорный] [Девушкин] Жили тогда со мною стенка об стенку человек пятеро молодого, **раззадорного** народу. (*Бл 60*)

(52) ПРИЛ. = ОСНОВА СУЩ. + -Н- (БЙ)

[кумирный] [П. Верховенский Ставрогину] Нет, эта демократическая сволочь с своими пятерками – плохая опора; тут нужна одна великолепная, **кумирная**, деспотическая воля <...>. (*Бс 404*)

[экстазный] Может быть, кто из читателей подумает, что мой молодой человек [А. Карамазов] был болезненная, **экстазная**, бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человек. (*БрК 24*)

[эпизодный] [Рассказчик] Я бы, впрочем, и не стал распространяться о таких мелочных и **эпизодных** подробностях, если б эта сейчас лишь описанная мною эксцентрическая встреча молодого чиновника [Перхотина] с вовсе не старою еще вдовицей не послужила впоследствии основанием всей жизненной карьеры этого точного и аккуратного молодого человека <...>. (*БрК 406*)

[привилегияльный] Повторим опять, что мы говорили не про всех грамотных; из грамотных приходят в остроги уже отчасти самой природой к тому предназначенные при известной обстановке, то есть люди от природы упрямые, горячие, нервные, впечатлительные. На них-то грамотность и действует **привилегияльными** своими неудобствами именно потому, что у нас она и есть привилегия... (*Пб 18: 65*)

(53) ПРИЛ. = ОСНОВА СУЩ.+ -ЕНН- (БЙ)

[юношественный] В одежде же Петра Петровича преобладали цвета светлые и **юношественные**. (*ПН 114*)

(54) ПРИЛ. = УСЕЧЕННАЯ ОСНОВА СУЩ.+ -ЕШН- (БЙ)

[куцавешный] Я было хотел вас познакомить с Ипполитом, – сказал Коля, – он старший сын этой **куцавешной** капитанши и был в другой комнате <...>. (*Ид 112*)

(55) ПРИЛ. = УСЕЧЕННАЯ ОСНОВА СУЩ.+ -ОЧН- (БЙ)

[шавочный] Да и чем шавка хуже каких бы то ни было зверей или птиц? Важна тут, собственно, не шавка, а **шавочные** свойства ее. (*Пб 20: 106*)

(56) НАРЕЧ. = ОСНОВА ПРИЛ. + -Н- (О)

[юношественно] Наконец, и, может быть, всех более, выдавалась на вид одна престранная дама, одетая пышно и чрезвычайно **юношественно**, хотя она была далеко не молодая, по крайней мере лет тридцати пяти. (*СС 43*)

[ретроградно] Смеюсь с конторщиками: «Это в бога, говорю, в наш век **ретроградно** верить, а ведь я черт, в меня можно». (БКа 76)

(57) НАРЕЧ. = ЗА- + НАРЕЧ.

[заневинно] [Из рассказа Лебедева] Умерла она [графиня Дюберри] так, что после этакой-то чести, этакую бывшую властелинку, потащил на гильотину палач Самсон, **заневинно**, на потеху пуасардок парижских, а она и не понимает, что с ней происходит, от страха. (Ид 164)

[занедолго] [Из разговора арестантов] А в Т-ке писарек **занедолго** штуку выкинул: деньги тяпнул казенные да с тем и бежал, тоже уши торчали. (ЗМ 164)

[зараньше] [Смердяков И. Карамазову] Ибо будь человек знающий и привычный, вот как я, например, который эти деньги сам видел **зараньше** <...>. (БКа 66) [Аркадий] Если б вы мне **зараньше** сказали! Вы и теперь мне говорите точно мямлите. | [Версиков] Если б я **зараньше** сказал, то мы бы с тобой только рассорились, и ты меня не с такой бы охотой пускал к себе по вечерам. (Пд 216)

(58) РАЗЛИЧНЫЕ СЛУЧАИ КОНТАМИНАЦИИ

[холостежь < холостой + молодежь] [Иван Андреевич] Я хоть не молод, но, знаете, привычка, холостая жизнь, между **холостежь**, известно. (ЧЖ 52)

[облизьяна < облизывать + обезьяна] [Анна Трифоновна о Нелли] Да за кого ты себя считаешь, фря ты эдакая, **облизьяна** зеленая? Да без меня ты бы на улице с голоду померла. Ноги мои должна мыть да воду эту пить, изверг, черная ты шпага французская. (УО 258) [В данном случае, конечно, не Анна Трифоновна играет словами, а Достоевский отражает характерную для просторечия своеобразную народную этимологию, заключающуюся в замене незнакомого слова наиболее понятным и близким по звучанию. Иное дело – вполне осознанное новообразование *облезьяна* у В.Я. Шишкова: «– Да как же <...> Стал предсказывать, что, мол, человек от **облезьяны** превзошел...» (Торжество).]

[сверлива < сверлить + сварлива] Замуж ей [дочери Пселдонимова] давно уже хотелось. При людях была она бессловесна, а дома, возле маиньки и приживалок, зла и **сверлива**, как буравчик. Она особенно любила щипаться и раздавать колотушки детям сестры своей, фискалить на них за утащенный сахар и хлеб, отчего между ней и старшей сестрой ее существовала бесконечная и неутолимая ссора. (СА 36)

[всемство < все + мы] [Парадоксалист] Знаю, что вы, может быть, на меня за это рассердитесь, закричите, ногами затопаете: «Говорите, дескать, про себя одного и про ваши мизеры в подполье, а не смейте говорить: “*все мы*”». Позвольте, господа, ведь не оправдываюсь же я этим **всемством**. (ЗП 178)

[тупонравственный < тупой + нравственный] Англиканские священники и епископы горды и богаты, живут в богатых приходах и жиреют в совершенном спокойствии совести. Они большие педанты, очень образованны и сами важно и серьезно верят в свое **тупонравственное** достоинство, в свое право читать спокойную и самоуверенную мораль, жиреть и жить тут для богатых. (ЗЗ 73)

[**шлепохвостница** < **шлепать** + **хвост**] Что же касается до Петра Петровича, то я всегда была в нем уверена, – продолжала Катерина Ивановна Раскольникову, – и уж, конечно, он не похож... – резко и громко и с чрезвычайно строгим видом обратилась она к Амалии Ивановне, отчего та даже оробела, – не похож на тех ваших расфуфыренных **шлепохвостниц**, которых у папеньки в кухарки на кухню не взяли бы <...>. (ПН 296)

[**фортопляс** < **фортепьяно** + **плясать**] А когда заколачивали, то блудные плясавицы пели песни и играли на гусях, то есть на **фортоплясах**. (БрК 81)
(59) ОБРАЗОВАНИЯ СЛОЖНЫХ СЛОВ

[**бесконечноэтажный** < **бесконечный** + **этаж**] Потом, как следует подивившись и вышед наконец из остолбенелого состояния, он [Творогов] вспомнил про свое и начал прохаживаться взад и вперед, пристально глядя на ворота одного **бесконечноэтажного** дома. (ЧЖ 50) [Не можем не выразить своего восхищения этим новообразованием Достоевского, в одном из своих ранних рассказов намного опередившим словотворчество писателей XX-го века. Отметим, что *бесконечноэтажным* Достоевскому представлялся дом в семь этажей.]

Характерным для идиостиля Достоевского является образование сложных слов путем присоединения дефисом того же слова или однокоренного:

[Мечтатель] Никого нельзя было легче обмануть, как ее [Настеньку] в эту минуту, да и всякий в эту минуту как-то радостно выслушивает хоть какое бы то ни было утешение и **рад-рад**, коли есть хоть тень оправдания. (БН 130) [Фельетонист] Папенька наконец отказался от дел, поселился в деревне и **рад-рад**, что может в своей глуши носить свой нанковый сюртук без нарушения приличия. (*Пб 18*: 20) [Нормированное образование – *рад-радехонек*.]

Что за прелесть здесь все эти места при посольствах, при консульствах и какая **бездна-бездная** этих милейших местечек, и как восхитительно дотированных! (*ДП 25*: 139) [По аналогии с *день-деньской*, вошедшим в состав многих разговорных выражений.]

К другим, не столь регулярным гапаксам Достоевского относятся:

[**тихомолочки**] Дело-то в том, что он [Голядкин] до сеней и до лестницы добаться умел, по той причине, что, дескать, почему ж не добаться, что все добираются; но далее проникнуть не смел, явно этого сделать не смел... не потому, чтоб чего-нибудь не смел, а так, потому что сам не хотел, потому что ему лучше хотелось быть втихомолочку. Вот он, господа, и выжидает теперь **тихомолочки**, и выжидает ее ровно два часа с половиною. (*Дв 132*) [Одновременно – повтор однокоренных слов, создающий игровой эффект.]

[притрусочка] Он [Голядкин-младший] тоже шел торопливо, тоже, как господин Голядкин, был одет и укутан с головы до ног и, так же как и он, дробил и семенял по тротуару Фонтанки частым, мелким шажком, немного с **притрусочкой**. (Дв 140)

Отдельно отметим ненормативное употребление Достоевским с целью создания определенного стилистического эффекта грамматических форм, прежде всего – множественного числа имен существительных:

ОБРАЗОВАНИЕ МН. Ч. ОТ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН И ТЕМ САМЫМ ИХ ПЕРЕХОД В НАРИЦАТЕЛЬНЫЕ

[Фома] Что же делали до сих пор **все эти Пушкины, Лермонтовы, Бородины?** Удивляюсь. Народ пляшет камаринского, эту апофеозу пьянства, а они воспевают какие-то незабудочки! (СС 58) [Мн. ч. здесь служит для снижения значимости называемых имен.]

Господа Современники [обращение к сотрудникам журнала «Современник»], в июльской книге нашей, по поводу двух ваших статей об «Эпохе», сотрудник наш Ф. Достоевский написал о вас заявление, самое необходимое, – в три страницы. (Пб 20: 129)

УПОТРЕБЛЕНИЕ SINGULARIA TANTUM ВО МН. Ч. ДЛЯ УСИЛЕНИЯ КОЛИЧЕСТВЕННОГО ЗНАЧЕНИЯ И ДЛЯ ПРИДАНИЯ РЕЧИ БОЛЬШЕЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

[Голядкин] Это от нее [немки], ведьмы, всё происходит, все **сыры-боры** от нее загораются. (Дв 213) [Одновременно нарушение лексической сочетаемости – *сыры-боры загораются*]

[Валковский на слова Ивана Петровича, что он охмелел] То есть просто пьян. <...> «Охмелели!» – то есть это понежнее, чем пьян. О преисполненный **деликатностей** человек! (УО 362)

[Генерал Епанчин князю Мышкину] Все **великодушия**, все блестящие качества сердца и ума – это все, пожалуй, в ней [Аглае] есть, но при этом каприз, насмешки, – словом, характер бесовский и вдобавок с фантазиями. (Ид 298)

<...> либерализм наш, казалось бы, принадлежит к разряду успокоенных **либерализмов**; успокоенных и успокоившихся. (ДП 22: 7)

УПОТРЕБЛЕНИЕ МН. Ч. СУЩ., СОПРОВОЖДАЕМОЕ ЭКСПЛИКАЦИЕЙ В КОНТЕКСТЕ ЕГО ЗНАЧЕНИЯ

– Нечего мне стыдиться, Андрей Филиппович, – ответил господин Голядкин также полупшепотом, обводя свои несчастные **взоры** кругом <...>. (Дв 134)

[Аркадий Катерине Николаевне] О, вы еще не знаете всех **бездн** моего падения! (Пд 206)

2. Игровое употребление слова, основанное на его многозначности или омонимии

– неразличение в слове (устойчивом словосочетании) нескольких значений и, таким образом, возможность различного понимания этого слова (устойчивого сочетания); дефразеологизация

СОВМЕЩЕНИЕ В ОДНОМ КОНТЕКСТЕ ПРЯМОГО И ПЕРЕНОСНОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

[Ползунков] Но бабушка моя была вполне *замкнутая*: она была слепа, нема, глуха, глупа, – всё что угодно!.. (Пл 7–8) [Здесь мы видим каламбурное, к тому же выделенное самим Достоевским использование прил. *замкнутый*, основанное на эффекте обманутого ожидания: вместо предполагаемого основного значения ‘необщительный, скрытный’ в контексте реализуется прямое значение ‘закрытый от общества’; каламбурность также усиливается употреблением наречия *вполне*.]

[Иван Андреевич] Боже! я никогда не был в таком **унизительном** положении! | [Бобыницын] Да, **ниже** лежать нельзя. (ЧЖ 67)

[Князь Мышкин] Да вот не знаю, каким образом и генеральша Епанчина очутилась тоже из княжон Мышкиных, тоже **последняя в своем роде**... (Ид 8–9) [*В своем роде* можно понимать как ‘своего рода’, одновременно здесь подразумевается значение ‘в своем роду’.]

В результате выставлялась очевидная подлость Версилова, ложь и интрига, что-то черное и гадкое, тем более что кончилось действительно трагически: бедная **воспламененная** девушка отравилась, говорят, фосфорными спичками <...>. (Пд 58) [Причастие *воспламененная* употребляется в переносном значении, одновременно ассоциация со спичками актуализирует его прямое значение.]

[Ф.П. Карамазов Миусову] Раз, много лет уже тому назад, говорю одному влиятельному даже лицу: «Ваша супруга **щекотливая** женщина-с», – в смысле то есть чести, так сказать нравственных качеств, а он мне вдруг на то: «А вы ее **щекотали?**» (БрК 38)

И вот, казалось бы, откуда бы быть **потрясению**, то есть капитальному, очень большому? Правда и то: всё, что вдруг падает, падает всегда очень опасно, то есть с большим **потрясением**. (ДП 27: 9)

ДЕФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЯ

(возврат словам, входящим в устойчивое сочетание, их исходного лексического значения)

Он [Голядкин], господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего: он хотя и сам по себе, но в эту минуту **стоит на дороге не совсем-то прямой**; стоит он теперь – даже странно сказать – **стоит он теперь в сенях, на черной лестнице** квартиры Олсуфия Ивановича. (Дв 131)

[Иван Андреевич] Это всё жена виновата. Я несчастный человек, я **пью чашу!** | [Генерал] Да, помилуйте, какое же мне дело, что вы **выпили чашу**; может быть, вы и **не одну чашу выпили**, – судя по вашему положению, оно и видно <...>. (ЧЖ 77) [Одновременно – модификация фразеологизма *испить чашу до дна*.]

Два слова о нем [Степане Никифоровиче]: начал он свою карьеру мелким необеспеченным чиновником, спокойно тянул канитель лет сорок пять сряду, очень хорошо знал, до чего дослужится, **терпеть не мог хватать с неба звезды, хотя имел их уже две**, и особенно не любил высказывать по какому бы то ни было поводу свое собственное личное мнение. (СА 5)

[Генерал Епанчин] Правда, человеку необходимы и **карманные деньги**, хотя бы некоторые, но вы не рассердитесь, князь, если я вам замечу, что вам лучше бы избегать **карманных денег**, да и вообще **денег в кармане**. (Ид 30)

Как вы, однако ж, кровью замочились, – заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова. | – Да, замочился... я **весь в крови!** – проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице. (ПН 145) [Здесь реализуется одновременно прямое и перен. ('совершить убийство') зн. устойчивого сочетания *весь в крови*.]

И, уж конечно, тут много тоже младенцев от тех интересных матерей, которые сидят там у себя на ступеньках дач и **точат бритвы** на своих соперниц. Скажу в заключение: эти **бритвы** в своем роде могут быть очень симпатичны <...>. (ДП 23: 27) [Одновременно – модификация фразеологизма *точить ножи на кого-л.*]

ОБЫГРЫВАНИЕ СЛОВА, ВХОДЯЩЕГО В НАЗВАНИЕ

(литературного произведения, газеты, журнала и т. п.):

[Иван Матвеевич] Как **сын отечества** говорю, то есть говорю не как «**Сын отечества**», а просто как **сын отечества** говорю. (Кр 190)

Это у Гоголя, в «**Мертвых душах**», папаша, – ответил Коля и трусливо покосился на отца. | – **Мертвые души!** О да, **мертвые!** Когда похоронишь меня, напиши на могиле: «Здесь лежит **мертвая душа!**» (Ид 418)

[О критиках газеты «День»] Поверьте, что это нехороший прием. **Дурные «Дни»** вы **сулите** нам впереди. (Пб 19: 65)

– тропы, употребляемые в игровой функции

ЗЕВГМА: [Голядкин] А ларчик-то просто ведь открывался. Крылов-то прав, Крылов-то и прав... дока, **петля** этот Крылов и **баснописец** великий! (Дв 151)

С **саркастической улыбкой и со шляпой в руках**, Мозгляков воротился в большую залу. (ДС 398)

<...> увивалась около кресел одна **личность в истасканном сюртуке, пестром жилете, в усах, держа картуз на отлете и с подобострастною улыбкой**... (Иг 266)

Она [Катерина Ивановна] <...> зашептала ему опять **с чрезвычайным одушевлением и с красными пятнами на щеках** <...>. (ПН 294)

Требование [Лембке] было до того настойчивое, что она [Юлия Михайловна] принуждена была встать с своего ложа, **в негодовании и в папилютках**, и, усевшись на кушетке, хотя и с саркастическим презрением, а все-таки выслушать. (Бс 338)

Многие из бывших и даже близких сотрудников и теперь еще живы и, конечно, не откажутся засвидетельствовать: как **на их взгляд и память** велись братом дела в журнале. (ДП 22: 133)

По всей видимости, одна из функций зевгмы в текстах Достоевского заключается не столько в создании комического эффекта, сколько в том, чтобы, как писал Д.С. Лихачёв, иллюстрируя свою мысль цитатой из «Бесов», показать «неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе» [Лихачёв 1976: 35] (в этом же, на наш взгляд, состоит и одна из основных особенностей вообще паратаксиса Достоевского):

Человек [Липутин] был **беспокойный, притом в маленьком чине**. (Бс 27)

Интересной разновидностью зевгмы является употребление в одном сочинительном ряду разнохарактерных эпитетов:

Положительно известно, что между супругами происходили нередкие драки, но, по преданию, бил не Федор Павлович, а была Аделаида Ивановна, дама **горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одаренная замечательною физическою силой**. (БрК 9)

Д.С. Лихачёв дает следующую интерпретацию этому примеру: «“Смуглая” – какой-то внешний признак людей темпераментных, горячих, может быть потому, что это ассоциируется с южным темпераментом (вспомним, что сам Федор Павлович жил в Одессе – и это также вряд ли случайно <...>» [Лихачёв 1976: 37]. С такой трактовкой нельзя не согласиться, тем более если учесть тот факт, что *смуглый* не только ассоциативно, но и этимологически связано с *огнем*.

МЕТАФОРА: Наконец вот и переулоч; он [Раскольников] повернул в него полумертвый <...>. «Ишь **нарезался!**» – крикнул кто-то ему, когда он вышел на канаву. Он плохо теперь помнил себя; чем дальше, тем хуже. Он помнил, однако, как вдруг, выйдя на канаву, испугался, что мало народу и что тут приметнее, и хотел было повернуть назад в переулоч. Несмотря на то что чуть не падал,

он все-таки сделал крюку и пришел домой с другой совсем стороны. (ПН 70) [Раскольников понимает *нарезался* в прямом значении, отсюда и семантическая ассоциация со *смочена*, и его усилившийся страх.¹⁰]

СРАВНЕНИЕ: [Девушкин] Меня встретил [Горшков] в коридоре, взял меня за обе руки, посмотрел мне прямо в глаза, только так чудно; пожал мне руку и отошел, и всё улыбаясь, но как-то тяжело, странно **улыбаясь, словно мертвый**. (БЛ 98) [Одновременно со сравнением – семантическое рассогласование.]

МЕТОНИМИЯ: Иван Андреевич, который еще никогда **не слышал подобной глотки**, был в восторге. (ЧЖ 64) [Одновременно – семантическое несогласование.]

Много было криков, упреков и слез. Генеральша к вечеру захворала; **весь дом повесил нос**. (СС 62) [Семантически рассогласованная метонимия: *повесить нос* не сочетается с указанием на совокупный субъект.]

ХИАЗМ: Да и как, спрошу я, как могу я, скромный повествователь весьма, впрочем, любопытных в своем роде приключений господина Голядкина, – как могу я изобразить эту необыкновенную и благопристойную смесь красоты, блеска, приличия, веселости, **любезной солидности и солидной любезности**, резвости, радости, все эти игры и смехи всех этих чиновных дам, более похожих на фей, чем на дам, – говоря в выгодном для них отношении, – с их лилейно-розовыми плечами и личиками, с их воздушными станами, с их резво-игривыми, гомеопатическими, говоря высоким слогом, ножками? (Дв 131) [Данное сочетание как пример игрового употребления слова отмечал В.В. Виноградов (см. [Виноградов 1976]); одновременно – семантическое несогласование в *гомеопатическими ножками*.]

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ: Каждое слово, казалось бы, понятно и ясно, а в целом ничего-то не разберешь. Курицу ль впредь яйца учат, или курица будет по-прежнему на яйцах сидеть, – ничего этого не разберешь, видишь только, что **красноречивая курица, вместо яиц, дичь несет**. (ДП 27: 8) [Одновременно – контаминация разных значений глагола *нести*.]

ЭПИТЕТ: Но мы любили его [Липутина] острый ум, любознательность, его особенную **злую веселость**. (Бс 27) [Одновременно – скрытый оксюморон.]

[Аркадий о Тушаре] <...> служивший в Москве на штатном месте, преподавателем французского языка, имевший даже чины, которыми чрезвычайно гордился, – человек **глубоко необразованный**. (Пд 97) [Одновременно – скрытый оксюморон *служивший преподавателем – необразованный*.]

Д.С. Лихачёв, говоря о такого рода сочетаниях, отмечал: «Эпитеты служат у Достоевского также средством не только метко охарактеризовать явление, но и заставить над ним задуматься <...>» [Лихачёв 1976: 38], т. е. выполнять ту функцию языковой игры, которую мы выше охарактеризовали как познавательную.

¹⁰ См. также схожую интерпретацию этого эпизода в [Касаткина 2004].

3. Модификация стандартной формы фразеологической единицы, поговорки или отсылки к прецедентному тексту (обычно – крылатого выражения)¹¹

В частотном использовании модификаций фразеологизмов – стремление Достоевского выйти за границы нормы, показать ее неопределенность и – шире – неопределенность мышления и поведения человека. Вполне естественно, что чем сильнее степень устойчивости фразеологической единицы (закоренелости мысли), тем заметнее, явственнее становится и ее разрушение. Нельзя, однако, не отметить и то, что данный прием языковой игры характерен для большинства публицистов, причем не только XIX века.

¹¹ Подробнее о модификациях фразеологических единиц в текстах Достоевского см. в [Баранов, Добровольский 1996: 35–52], где авторы выделяют наиболее типичные случаи варьирования в идиоматике: введение дополнительных компонентов идиомы (*лопнуть как мыльный пузырь* → *лопнуть как радужный мыльный пузырь*), замена компонента на нестандартный (*принять за чистую монету* → *принять за самую неразменную монету*), замена граммыемы грамматической категории; наиболее частый случай – замена вида глагола в идиоме на противоположный (*шито белыми нитками* → *сшито белыми нитками*), изменение категориальной принадлежности (*поливать помоями* → *изливание помой*), изменение модели управления (*погреть руки на чем-либо* → *погреть руки около чего-либо*). Схожие случаи рассматривает Ю.Ю. Каганер на материале романа «Преступление и наказание», выделяя следующие способы авторских преобразований: замену лексического компонента другим, опущение компонента фразеологической единицы, инверсию, контекстуальное расширение границ фразеологической единицы, лексическую контаминацию, синтагматические отношения фразеологической единицы, преобразование фразеологической единицы на морфологическом уровне, семантические варианты на словообразовательном уровне. Ю.Ю. Каганер приходит, в частности, к следующему выводу, который перекликается и с нашими идеями: «Все эти изменения, помогающие создать яркие художественные образы, – не просто филологическая игра, а воплощение языковых идей писателя» [Каганер 1991: 66]. Трансформации фразеологических единиц в художественном тексте являются также предметом диссертационного исследования И.В. Труфановой, которая рассматривает прежде всего окказиональные, представляющие собой нарушения языковой нормы фразеологические единицы. По мнению автора, они отличаются «творимостью, привязанностью к контексту, индивидуальной принадлежностью, функциональной одноразовостью, производностью, непредсказуемостью, экспрессивностью, новизной» (см. [Труфанова 1985]). В основу классификации кладется принцип уровневого строения окказиональных фразеологических единиц. В зависимости от того, на каком уровне осуществилось преобразование, различаются окказионализмы семантические, лексические, словообразовательные, фразеологические, морфологические, стилистические, синтаксические. Иной, но для нас не менее интересный подход к роли тематических групп фразеологических единиц в литературном произведении у М.Р. Проскурякова, который в своей работе обосновывает их текстообразующие и сюжетообразующие функции, что позволяет сравнить авторский тезаурус с общезыковым (см. [Проскуряков 1995]).

Быть не в обыкновенной тарелке своей – модиф. *быть не в своей тарелке*: Обед продолжался недолго; оба они [Голядкин и Голядкин-младший] торопились – хозяин потому, что **был не в обыкновенной тарелке своей**, да к тому же и совестился, что обед был дурной, – совестился же отчасти оттого, что хотелось гостя хорошо покормить, а частью оттого, что хотелось показать, что он не как нищий живет. (Дв 155)

Попасть в интересную компанию – модиф. *попасть в интересную ситуацию*: [Ползунков] Словом, та история, которая вам всем доставляет счастье слушать меня теперь, господа, – та история, вследствие которой я **попал** в такую **интересную** для меня **компанию**. | – Без каламбуров! (Пл 7)

Поднять ушки – модиф. *наострить уши*: Теперь же она вздрогнула и **подняла ушки**. (ЧЖ 69)

Выжить из памяти – модиф. *выжить из ума*: И потому лучше сделаем, если заранее признаемся, что старичок [князь] если и не **выжил еще из ума**, то давно уже **выжил из памяти** и поминутно сбивается, повторяется и даже совсем замирается. (ДС 310) [Игровой эффект создает также сочетание с фразеологизмом *выжить из ума*.]

Ударить себя в грязь – модиф. *в грязь лицом не ударить*: Петр Трофимович **в грязь себя ударить** не мог, да и манеры его были самые изящные. (Бс 16)

[Лебядкин Ставрогину] Николай Всеволодович, **я раб, я червь, но не Бог**, тем только и отличаюсь от Державина. (Бс 213) [В оригинале: **Я царь – я раб, я червь – я Бог!** Г.Р. Державин. «Бог», 1784]

Через десять мыслей в одиннадцатую – модиф. *с пятого на десятое*: [Аркадий] Я слишком чувствовал, что сыплю как сквозь решето, бессвязно и **через десять мыслей в одиннадцатую**, но я торопился их **убедить и перепобедить**. (Пд 49) [В этом примере мы также наблюдаем словотворчество и параномазию¹².]

Редкий (но иногда очень меткий...) – модиф. *редкий, но меткий*: Критика **редкая** (но **иногда очень меткая**, особенно в том, что не касается так называемой изящной литературы), но, главное, наверное появится в каждый год, о чем знает каждый подписчик, три-четыре статьи, самых дельных, самых метких <...>. (Пс 29.1: 23)

¹² Интересную интерпретацию этого примера предлагает Д.С. Лихачёв: «Слово “перепобедить” воспринимается сперва как игра созвучием со словом “убедить”, но за созвучием кроется особый смысл: подростку необходимо в компании на квартире Крафта не только убедить гостей, но и заставить их уважать себя» [Лихачёв 1976: 37]. Аналогичным, по всей видимости, следует считать *отчужденность* и *отчуждимость*: «Но не вникая в суть и в глубину предмета, можно изобразить хотя некоторые признаки этого status in statu, по крайней мере, хоть наружно. Признаки эти: **отчужденность** и **отчуждимость** на степени религиозного догмата, неслиянность, вера в то, что существует в мире лишь одна народная личность – еврей, а другие хоть есть, но всё равно надо считать, что как бы их и не существовало» (ДП 25: 81).

Необходимо отметить, что в большинстве случаев довольно сложно определить, имеем ли мы дело с отклонением от языковой нормы русского литературного языка XIX века или с нормой. Так, в следующем примере варьирование фразеологической единицы *быть на равной/дружеской ноге* вполне укладывается в языковую норму XIX века (см. [Баранов, Добровольский 1996: 41]):

На более тонкой и деликатной ноге – модиф. *на дружеской ноге*: [Алексей Иванович] Говорят, что до моей поездки в Париж француз и mademoiselle Blanche сносились между собой как-то гораздо церемоннее, были как будто **на более тонкой и деликатной ноге** <...>. (Иг 221)

В большинстве случаях мы всё же, по всей видимости, имеем дело с сознательной авторской трансформацией фразеологической единицы.

4. Семантическое несогласование и семантическое рассогласование (оксюморон)

Достоевский – писатель глубоко ироничный, и одним из наиболее частотных способов создания иронии являются семантическое несогласование и оксюморон.

НАРУШЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО СОГЛАСОВАНИЯ

Порой он [Голядкин] совершенно **лишался и смысла и памяти**. (Дв 147)

Известно одно, что генерал **глубоко не уважал** жену свою во всё время своего с ней сожителства и язвительно смеялся над ней при всяком удобном случае. (СС 6)

<...> **накинулся** [Лебедев] на тринадцатилетнюю девочку, торчавшую на пороге в следующую комнату и продолжавшую **улыбаться остатками** еще недавнего **смеха**. (Ид 160) [Пример того, как семантическое несогласование является, пожалуй, единственным способом создания очень точного психологического образа. См. также нарушение семантического согласования с глаголом *улыбаться* в поэме «Двойник» (при очень высокой его относительной частоте и значимости): *отчасти улыбался* (Дв 137); *значительно улыбаясь* (Дв 110); *весьма улыбались* (Дв 199); *простоудушно и благородно улыбаясь* (Дв 204).]

[Князь Мышкин Ипполиту о Степане Глебове] Просидел пятнадцать часов на коле, в мороз, в шубе, и **умер с чрезвычайным великодушием** <...>. (Ид 433)

[Аркадий] Что отец [Версилов] – это бы еще ничего, и нежностей я не любил, но человек этот меня знать не хотел и унизил, тогда как я **мечтал** о нем все эти годы **взасос** (если можно так о мечте выразиться). (Пд 16) Ср.: [Версилов] Он [вечный труженик] всю жизнь свою, каждый день может быть, **мечтал с засосом** и с умилением о полнейшей праздности <...>. (Пд 87) См. также *с засосом повторяли* в Пд 167.

Удовольствие ретроградное, я не спорю, и к тому же в наш век бесполезное, тем более что надо бы было, напротив, протестовать, а не ощущать удовольствие, ибо **рысак** в высшей степени **не либерален**, напоминает гусара или кутящего купчика, а стало быть, неравенство, нахальство, *la tyrannie* и т. д. (ДП 21: 106)

Видите ли, г-н Градовский: серьезность этого момента вдруг многих испугала в нашем **либеральном стаканчике**, тем более, что это было так неожиданно. (ДП 26: 173)

[А.Г. Достоевской] Майков приехал читать свои стихи. Ничего, мил и **обнюхивает воздух**. (Пс 30.1: 181) [Одновременно – зевгма *мил и обнюхивает*.]

ОКСЮМОРОН

Вот почему Семен Иванович, **будучи умным** человеком, **говорил** иногда страшный **вздор**. (ГП 253)

[Мечтатель о Матрене] Это была еще бодрая, **молодая старуха**, но, не знаю отчего, вдруг она представилась мне с потухшим взглядом, с морщинами на лице, согбенная, дряхлая... Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела так же, как и старуха. (БН 140)

[Ростанев Сереже о Половицкой] Ну, про эту нечего много говорить: простая, добрая; хлопотунья немного, но зато сердце какое! – ты, главное, на сердце смотри – **пожилая девушка** <...>. (СС 38)¹³

[С.Т. Верховенский] <...> я всю жизнь мою **лгал**. **Даже когда говорил правду**. (Бс 497)

[Закладчик] Разумеется, я не прямо заговорил, иначе вышло бы, что я прошу прощения за кассу ссуд, а я, так сказать, действовал гордостью, говорил почти молча. А я мастер **молча говорить**, я всю жизнь мою **проговорил молча** и прожил сам с собою целые трагедии молча. (Кт 14)

Я знал одного господина, одного убежденного, который сам в этом сознавался. Он принадлежал к тому разряду бесспорно **умных** людей, которые всю жизнь только и делают, что одни **глупости**. Кстати: люди ограниченные, тупые, гораздо меньше делают **глупостей**, чем люди **умные**, – отчего это? (Пб 18: 53)

Почтенный автор ее [рукописи] (не знаю только, молодой ли человек или из **молодых стариков**) напечатал одну небольшую заметку в одном губернском издании <...>. (ДП 22: 82)

[Х.Д. Алчевской] <...> потом с часу до шести утра я работал, пересчитывал строчки (Вы этой **глупейшей мудрости** не знаете, счастливая Христина Даниловна!). (Пс 29.2: 82)

¹³ См. также *пожилые девушки* у И.А. Гончарова: «Там и три *пожилые девушки*, дальние родственницы отца его, и немного помешанный деверь его матери <...> («Обломов»).

5. Игровая функция повтора

Повтор (фонетический, однокоренных слов, семантический и др.) является одним из самых распространенных способов создания комического эффекта. Одновременно с этим повтор часто используется с целью усиления текстового ряда. Выделяются следующие случаи использования повтора у Достоевского:

– звуковой повтор (аллитерация и паронимическая аттракция, параномасия, гетерофемия, малапропизм)

[Голядкин] «<...> Черт возьми, **экая мука какая!**» (Дв 153) См. также *экая какая* в Пд 300.

– Да вы... да кто вы такой?.. | – **Го-го-господин Голядкин**, ваше превосходительство, титулярный советник. (Дв 215) [Одновременно с аллитерацией – ненормативное название себя *господин*.]

[Алексей Иванович] Гейн! – **крикнул**, или лучше сказать, **крякнул** барон, оборачиваясь ко мне с сердитым удивлением. (Иг 234)

Павел Павлович тоже каламбур сказал, – кричали две средние Захлебнины в один голос, – он говорит, что мы «**девицы**, на которых нужно **дивиться**...» (ВМ 76)

[Хохлакова А. Карамазову, передавая слова Лизы] «Мама, говорит, я помню эту **сосну, как со сна**», – то есть «**сосну, как со сна**» – это как-то она иначе выразилась, потому что тут путаница, «сосна» слово глупое, но только она мне наговорила по этому поводу что-то такое оригинальное, что я решительно не возьмусь передать. (БрК 194)

Что ж будут делать наши виршеплеты, фельетонисты и вообще все они, гордо считающие себя предводителями прогресса нашего, подумал я с горестью? Ведь «**Век**» и Лев Камбек служили к пропитанию целых туч прогрессистов наших с их малыми детьми такие долгие, длинные годы! (Пб 20: 55)

Если хотите, то мы не только **заодно** с ними, а мы и совсем **одно** и то же: в них, в них самих наш дух заключен и даже наш образ, в европейцах-то ваших, и это так! (ДП 27: 31)

[А.Г. Достоевской] Обнимаю тебя и целую, **раз 100 зараз**. (Пс 28.2: 177)

– полисиндетон

[Голядкин о Голядкине-младшем] «<...> **то** виляет бочком и сторонится, **то** норовит куда-нибудь спрятаться, **то** заглядывает всем в глаза и прислушивается, не говорят ли чего люди о его обстоятельствах, не смеются ли над ним, не стыдятся ли его, – **и** краснеет человек, **и** теряется человек, **и** страдает амбиция... (Дв 153)

И все рады ему [Голядкину], **и все** любят его, **и все** превозносят его, **и все** провозглашают хором «<...>». (Дв 186) [Одновременно – повтор местоимения *все*.]

– аффиксальный повтор

Господин Голядкин чувствовал себя в прекрасном **расположении** духа, **развеселился**, **разыгрался**, **расходился** понемножку и пустился наконец в самый живой и занимательный **разговор** с своим гостем. (Дв 156)

[Аркадий] <...> да и самый выигрыш, если уж всё говорить, – стало, наконец, **отвратительно** и **мучительно**. **Решительно** – **мучительно**. (Пд 229)

– повтор однокоренных слов

Повтор однокоренных слов является, пожалуй, любимым способом создания каламбура у Достоевского, однако, как пишет Д.С. Лихачёв, каламбуры Достоевского не рассчитаны на смеховой эффект: «Игра словами одного корня или близких по звучанию, но не по значению, используется Достоевским для каких-то неясных, но очень глубоких сопоставлений» [Лихачёв 1976: 37], т. е. речь, по сути, снова идет о функции игрового употребления слова, которую мы обозначили как познавательную. Отметим, однако, что и комический эффект в данном случае возникает довольно часто.

[Голядкин] «Не **троньте** меня, ведь я вас не **затрогиваю**». (Дв 147)

[Иван Матвеевич] Впрочем, подобное пустопорожнее **устройство** крокодила совершенно согласно с естественными науками. Ибо, положим например, тебе дано **устроить** нового крокодила – тебе, естественно, представляется вопрос: какое основное свойство крокодилово? Ответ ясен: глотать людей. Как же достигнуть **устройством** крокодила, чтоб он глотал людей? Ответ еще яснее: **устроив** его пустым. (Кр 196)

Компания была чрезвычайно **разнообразная** и отличалась не только **разнообразием**, но и **безобразием**. (Ид 95)

[Кириллов, рассуждая о самоубийцах] Есть два рода: те, которые убивают себя или с большой грусти, или со злости, или сумасшедшие, или там всё равно... Те вдруг. Те мало о боли думают, а вдруг. А которые с **рассудка** – те много думают. | [Хроникёр] Да разве есть такие, что с **рассудка**? | – Очень много. Если б **предрассудка** не было, было бы больше; очень много; все. (Бс 93)

[Ф.П. Кармазов Миусову] Выходит исправник, высокий, толстый, белокурый и угрюмый человек, – самые опасные в таких случаях субъекты: печень у них, печень. Я к нему прямо, и знаете, с развязностью светского человека: «Господин **исправник**, будьте, говорю, нашим, так сказать, **Направником!**» (БрК 38) [Одновременно – гапакс *направник*.]

В обеих статьях наших по поводу известного вопроса мы тоже не заявили нашего мнения об эманципации. Просто «Русскому вестнику» показалось **ловкою** старинная **уловка** прежних фит, и он употребил ее для нашего разгромления. (Пб 19: 126)

Может быть, действовал [один из «парней», поспоривших, «кто сделает дерзостнее»] лишь **машинально**, хотя и в полной памяти, как действительно бывает иногда в состоянии ужаса? Не думаю: если бы он обратился в одну лишь **машину**, продолжающую действовать по одной лишь инерции <...>. (ДП 21: 39)

Да, но мне кажется, что всё, что не особенно настойчиво **запрещено**, то можно бы считать **дозволенным**. | – Совсем напротив-с: всё то, что не особенно настойчиво **дозволено**, надо несомненно считать уже **запрещенным**. Это краткий комический разговор **человека порядка** с **человеком беспорядка**, происходивший во Франции. (ДП 25: 212) [Одновременно – построенный на антонимии *дозволенный – запрещенный, человек порядка – человек беспорядка* парадокс.]

[А.Н. Майкову] **Успокойте** меня, ибо очень **беспокоюсь** духом. (Пс 29.1: 74)
[Одновременно – нестандартное сочетание *беспокоиться духом*.]

– повтор слова в одном значении

В этом случае повтор, как правило, связан с познавательной функцией игрового употребления слова.

«<...> Я не **ветошка**; я, сударь мой, не **ветошка**!» Одним словом, герой наш решил. «Сами вы, сударь вы мой, виноваты!» Решился же он протестовать, и протестовать всеми силами, до последней возможности. Такой уж был человек! Позволить обидеть себя он никак не мог согласиться, а тем более позволить себя затереть, как **ветошку**, и, наконец, позволить это совсем развращенному человеку. Не спорим, впрочем, не спорим. Может быть, если б кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захотелось обратиться в **ветошку** господина Голядкина, то и обратил бы, обратил бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы **ветошка**, а не Голядкин, – так, подлая, грязная бы вышла **ветошка**, но **ветошка**-то эта была бы не простая, **ветошка** эта была бы с амбицией, **ветошка**-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складках этой **ветошки** скрытыми, но все-таки с чувствами... (Дв 168–169)

В крошечной комнатке перед спальней, в так называемой у них [в доме Ивана Матвеевича и Елены Ивановны] **маленькой** гостиной, хотя и большая гостиная была у них тоже **маленькая**, на **маленьком** нарядном диванчике, за **маленьким** чайным столиком, в какой-то полувоздушной утренней распашоночке сидела Елена Ивановна и из **маленькой** чашечки, в которую макала крошечный сухарик, кушала кофе. (Кр 201) [Одновременно – оксюморон *маленький – большой* и повтор синонимичного слова *крошечный* с целью нагнетания смысла.]

[Разумихин] Так вот, если бы ты не был **дурак**, не пошлый **дурак**, не битый **дурак**, не перевод с иностранного... видишь, Родя, я сознаюсь, ты малый умный, но ты **дурак**! – так вот, если б ты не был **дурак**, ты бы лучше ко мне

зашел сегодня, вечерок посидеть, чем даром-то сапоги топтать. Уж вышел, так уж нечего делать! (ПН 130) [Одновременно – оксюморон *умный, но дурак*.]

Молодое перо хотело было **заметить**, что если обстричь всё остальное, так ведь оставшееся одно брюхо будет, пожалуй, и мертвое. Но он этого не **заметил**, потому что не мог **заметить**, а не мог потому, что голова его вовсе не так была устроена, чтоб об этом думать. (Пб 20: 111)

Впрочем, это всё пустяки, а занимателен для меня лишь вопрос: хорошо или не хорошо, что я всем угодил? **Дурной** или **хороший** это признак? Может быть ведь и **дурной**? А впрочем, нет, зачем же, пусть лучше это будет **хороший**, а не **дурной** признак, на том и остановлюсь. Да и в самом деле: ведь мы все **хорошие** люди, ну, разумеется, кроме **дурных**. Но вот что замечу к слову: у нас, может быть, **дурных**-то людей и совсем нет, а есть разве только **дрянные**, до **дурных** мы не доросли. Не смейтесь надо мной, а подумайте: мы ведь до того доходили, что за неимением своих **дурных** людей (опять-таки при обилии всяких **дрянных**) готовы были, например, чрезвычайно ценить, в свое время, разных **дурных** человечков, появлявшихся в литературных наших типах и заимствованных большею частью с иностранного. (ДП 22: 39)

– неразличение в одном повторяющемся слове нескольких значений

– Где я **живу** теперь, Крестьян Иванович? | – Да... я хочу... вы прежде, кажется, **жили**... | – **Жил**, Крестьян Иванович, **жил**, **жил** и прежде. Как же не **жить**! – отвечал господин Голядкин, сопровождая слова свои маленьким смехом и немного смутив ответом своим Крестьяна Ивановича. (Дв 121)

Он [Тьер] становится во главе оппозиции большинству Национального собрания и собирается предводительствовать, ввиду близкой катастрофы провозглашения Франции королевством, во-первых, **левым** центром, любимым местом Тьера в палате, во-вторых, по возможности, **левой** стороной правого центра и, в-третьих, по возможности, всей **левой** стороной Собрания. (Пб 21: 194)

– использование в одном высказывании слова (устойчивого сочетания) в разных значениях (антанакласис)

[Иван Андреевич] Позвольте вас спросить откровенно: не видали ль вы **одной** дамы? В этом вся просьба моя! – решительно проговорил наконец господин в енотовой шубе. | [Творогов] Дамы? | – Да-с, **одной** дамы. | – Я видел... но их, признаюсь, так прошло много... | – Так точно-с, – отвечал таинственный человек с горькой улыбкой. – Я сбиваюсь, я не то хотел спросить, извините меня; я хотел сказать, не видали ль вы **одной** госпожи в лисьем салопе, в темном бархатном капоре с черной вуалью? (ЧЖ 50) [Одновременно – игровое противопоставление *одна – много*.]

Мало того, она [Настасья Филипповна] даже юридически чрезвычайно много понимала и имела положительное знание если не **света**, то о том, по крайней мере, как некоторые дела текут на **свете** <...>. (Ид 36)

В самом деле, я вот предложил один **вопрос** и пока лишь развил его голословно. Но всегда мне представлялся, и еще задолго до этого теперешнего **вопроса** (то есть **вопроса** о совокупности появления разом всех мировых **вопросов**, чуть лишь один из них подымется), еще другой **вопрос**, несравненно простейший и естественнейший, но на который, именно потому что он так прост и естествен, люди мудрости и не обращают почти никакого внимания. Вот этот другой **вопрос**: да, пусть дипломатия есть и была, всегда и везде, решительницей всех основных и важнейших **вопросов** человечества, и будет впредь; но всегда ли окончательное решение европейских **вопросов** от нее зависит? Не бывает ли, напротив, такого фазиса, такой точки в каждом **вопросе**, когда уже нельзя разрешить его всем известным успокоительным способом, дипломатическим, то есть заплатачками. И хоть и бесспорно, что все мировые **вопросы**, с точки зрения дипломатического, а стало быть, и здравого смысла, всегда объясняются не более как тем, что таким-то вот державам захотелось расширения границ <...>. (ДП 25: 146–147)

– гипотаксические (тавтологические) повторы

[Мечтатель о себе в третьем лице] Теперь он едва замечает ту дорогу, на которой прежде самая **мелкая мелочь** могла поразить его. (БН 114) См. также *самая мелкая мелочь* в ДП 26: 23.

[Астафий Иванович] Кто его [Емельяна Ильича] поил, откуда он деньги брал, уж господь его ведаёт, не моя в том **вина виновата!**.. (ЧВ 87)

[Неточка] Я не понимала, чего я так вдруг **испугалась**, но **боялась** за этот **испуг**. (НН 245)

[Иван Петрович] Мне казалось, что она [Нелли] **больна** в какой-нибудь медленной, упорной и постоянной **болезни**, постепенно, но неумолимо разрушающей ее организм. (УО 254)

[Иван Матвеевич Семёну Семёнычу] Ступай домой и не думай о том, что я сейчас говорил о **критике**: я не боюсь ее, ибо сама она **находится в критическом положении**. (Кр 199)

Он [Тоцкий] припоминал, впрочем, и прежде мгновения, когда иногда странные мысли приходили ему при взгляде, например, на эти глаза [Настасья Филипповны]: как бы предчувствовался в них какой-то глубокий и таинственный мрак. Этот **взгляд глядел** – точно задавал загадку. (Ид 38)

[Шигалев] Я ухожу – не **из страху** этой **опасности** и не из чувствительности к Шатову, с которым вовсе не хочу целоваться, а единственно потому, что всё это дело, с начала и до конца, буквально противоречит моей программе. (Бс 459)

[Коля Красоткин А. Карамазову] Вот обращаюсь я к этому дураку [Вишнякову] и отвечаю ему: «А вот **думаю**, о чем гусь **думает**». (БрК 495)¹⁴

По-нашему, он [граф Шамборский] даже именно поставлен в такое безвыходное положение, что непременно даже обязан **выдумать** сам, своим **умом**, что-нибудь очень **остроумное** <...>. (Пб 21: 187)

[М.М. Достоевскому] К крайнему прискорбию моему, бесценный друг мой, скажу тебе, что дело, кажется, не пойдет на лад; и потому прошу тебя **повременить до времени** и не переводить далее, доколе не получишь, милый мой, от меня более верного уведомления... (Пс 28.1: 86)

[А.Н. Майкову] И как можно **выживать жизнь** за границей? (Пс 28.2: 204)

См. также *старая старуха* (ПН 147); *ругал ругательски* (ПН 156); *Что, думаю, думать!* (Пл 9); *грубый грубиян* (Ид 273); *злая злючка* (Ид 281); *содержимая содержанкой* (Пд 228).

6. Синтаксические способы создания языковой игры

Всё стояло, всё молчало, всё выжидало: немного подальше зашептало, немного поближе захохотало. (Дв 134)

Первая часть предложения, до двоеточия, абсолютно правильная (за исключением повтора, выполняющего игровую функцию), неправильность заключается во второй части, к тому же поясняющей первую, которая состоит как в невозможности употребления местоимения *всё* с глаголами *зашептать* и *захохотать*, так и в наличии пространственных характеристик – *немного подальше* – *немного поближе*, в результате чего и создается, комический эффект. Ср. с другими, аналогичными примерами из повести «Двойник», а также из публицистики:

Всё, что ходило, шумело, говорило, смеялось, вдруг, как бы по мановению какому, затихло и мало-помалу столпилось, около господина Голядкина. (Дв 133) Смятение было ужасное; всё спрашивало, всё кричало, всё рассуждало. (Дв 137): Всё у нас как будто зашевелилось, как будто куда-то собиралось. (Пб 19: 108)¹⁵

¹⁴ О тавтологических повторах в их игровой функции с глаг. *думать* и другими у Н.С. Лескова пишет В.В. Леденёва, приводя примеры из писем: «В ряде случаев повтор становится проявлением языковой игры, призванной оптимизировать коммуникацию: *Я даже не могу Вам посоветовать исправить в себе эту подозрительность, чтобы не подумать, что Вы подумаете, что я думаю заставить Вас думать, как не надо думать...*; *Ему это очень нравится, а мне то нравится, что ему нравится* <...>» [Леденёва 2000: 149]. Правда, остается непонятным, при чем здесь «оптимизация коммуникации», видимо, автор вложил какой-то особый смысл в это сочетание.

¹⁵ См. аналогичный пример у И.А. Гончарова: «И так до полудня всё суетилось и заботилось, всё жило такую полною, муравьиною, такую заметною жизнью» («Обломов»).

В следующем примере игровой эффект построен на анафорических отношениях – повторении именной части сказуемого вместо употребления местоимения:

Господин Голядкин ясно видел, что настало время удара смелого, время посязания врагов его. Господин Голядкин был в волнении. Господин Голядкин почувствовал какое-то вдохновение. (Дв 136)

Отметим также другой прием создания языковой игры, основанный на эффекте обманутого ожидания, – пояснение местоимения там, где в этом нет необходимости:

Саша бросилась обнимать и целовать Настеньку, Прасковья Ильинична обливалась слезами. Господин Бахчев, заметив это, подошел к ней – к ручке. (СС 151)

7. Игровое употребление аббревиатур-топонимов

Аббревиатуры в текстах Достоевского занимают особое место, и это отдельный, совершенно непохожий на остальные случаи языковой игры. Достоевский посредством такого рода аббревиатур-ребусов зашифровывает топонимы, настраивая читателя, хорошо знакомого с топонимикой Петербурга, на процесс отгадывания. «То обстоятельство, что образованному современнику Достоевского, помнящему тексты Пушкина и Лермонтова, Гоголя и самого Достоевского, физически соседствующие референты соседствующих в тексте аббревиатур *К-н* мост и *С-ный* переулок, конечно, известны и в качестве денотатов соответствующих имен из этих текстов актуализируют интертекстуальные связи, а вместе с ними и диалогическую среду, в которой существует роман “Преступление и наказание”, может лишь благоприятствовать формированию обсуждаемого типа коммуникативной ситуации под воздействием аббревиатурного имени, наделенного таким образом энергетикой модального текстообразующего оператора» [Гинзбург 1996: 95] (об особом пространстве «петербургского текста», маркируемого в том числе и аббревиатурами, см. также [Тихомиров 2005: 46–47; Топоров 1995: 259–367]):

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в **С-м** переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешительности, отправился к **К-ну** мосту. (ПН 5)

8. Другие случаи игрового употребления слова

Но через минуту он [Голядкин] одним скачком **выпрыгнул из постели**, вероятно **попав** наконец в ту **идею**, **около которой вертелись** до сих пор рассеянные, не приведенные в надлежащий порядок **мысли** его. (Дв 109)

Эта неожиданность [то, что Ипполит достал тетрадь со своей «исповедью»] произвела эффект **в не готовом к тому** или, лучше сказать, **в готовом, но не к тому** обществе. (Ид 318)

Д.С. Лихачёв (см. [Лихачёв 1976: 37]) приводит последний пример как иллюстрацию того, что Достоевский любит каламбуры даже тогда, когда они неуместны, т. е. не должны вызывать смех (собирающийся исповедоваться перед пьяной компанией Ипполит). Мы, однако, полагаем, что в данном случае функция каламбура заключается как раз в создании комического эффекта: эпизод, как известно, заканчивается классическим для «смеха сквозь слезы» неудавшимся самоубийством.

Желтое лицо ее [Варвары Петровны] **почти посинело**, губы были сжаты и вздрагивали по краям. (Бс 18)

[С.Т. Верховенский о Варваре Петровне] Укоряет, зачем я ничего не пишу? Странная мысль!.. Зачем я **лежу**? Вы, говорит, должны **стоять** «примером и укоризной». Mais, entre nous soit dit, что же и делать человеку, которому предназначено **стоять** «укоризной», как не **лежать**, – знает ли она это? (Бс 53)

[И. Карамазов] Ну и что ж, **отходил с носом**? | – Друг мой, – заметил сентенциозно гость [черт], – с **носом** всё же лучше **отойти**, чем иногда совсем **без носа**, как недавно еще изрек один болящий маркиз (должно быть, специалист лечил) <...> «Если строгая судьба **лишила вас носа**, то выгода ваша в том, что уже никто во всю вашу жизнь не осмелится вам сказать, что вы **остались с носом**». (БКа 80) [Игра построена одновременно на модификации фразеологических единиц и на дефразеологизации.]

И вот он [критик] мечется туда и сюда: «Я **радуюсь... а впрочем, пожалуй, не радуюсь... впрочем, пожалуй**, отчего же **не радоваться**, а **впрочем, пожалуй**, и **нечему радоваться**» и т. д. и т. д. <...>. (Пб 21: 158)

Я знаю, что русский лгун сплошь да рядом лжет совсем для себя **неприметно**, так что просто можно было совсем **не приметить**. | Одним словом, до такого, может быть, самого высшего проявления человеческого достоинства – то есть признать себя глупее другого, когда другой действительно умнее его, – русский человек высших классов никогда и ни в каком случае не может прийти, и даже я не знаю, могут ли быть исключения. Пусть не очень-то смеются над моим «парадоксом». (ДП 21: 121)

Игровой эффект может также заключаться в пояснении того, что пояснения не требует, – устойчивого сочетания другим, близким

по составу или значению, или словом, а также какого-либо слова устойчивым сочетанием:

– Нет, Герасимыч, не сумнительно; тут, Герасимыч, ничего нет сумнительного. Никто меня не спрашивает, Герасимыч, меня некому спрашивать, а **я** здесь **у себя, то есть на своем месте**, Герасимыч. (Дв 136) [Ганя] Я, голубчик князь, может, и в самом деле дурно делаю, что вам доверяюсь. Но именно потому, что вы первый из благородных людей мне попались, я на вас и **накинулся, то есть «накинулся»** не примите за каламбур. (Ид 104) [Генерал Иволгин] Я, он [генерал Епанчин] и покойный князь Лев Николаевич Мышкин, сына которого я обнял сегодня после двадцатилетней разлуки, мы были **трое неразлучные, так сказать, кавалькада** <...>. (Ид 92) [В данном случае мы видим употребление слова *кавалькада* в несвойственном ему зн.] [Аркадий Лизе] Ты умна; ты умнее Васина. Ты и мама – у вас **глаза** проницающие, **гуманные**, то есть **взгляды**, а не **глаза**, я вру... (Пд 161) Когда Фёдор Павлович Карамазов, связавшийся первоначально с Грушенькой по поводу одного случайного «гешефта», кончил совсем для себя неожиданно тем, что влюбился в нее **без памяти** и как бы даже **ум потеряв**, то старик Самсонов, уже дышавший в то время на ладан, сильно подсмеивался. (БрК 312)

Ср. с пояснениями другого рода, также построенными на языковой игре:

[Иван Андреевич] Я говорю, одна дама, **благородного поведения, то есть легкого содержания**, – извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю <...>. (ЧЖ 51)

[А.Н. Майкову] Бесы вышли из русского человека и вошли в **стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч.** Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. (Пс 29.1: 145)

В следующих примерах игрового употребления слова В.В. Виноградов видел влияние на Достоевского «Записок сумасшедшего» Гоголя: «Замечательно, что именно в это место “Двойника”, стиль которого целиком разлагается на приемы “Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”, вставлены клаузулы, отражающие влияние “Записок сумасшедшего”. Здесь использована в многочисленных вариациях клаузула: “*платье, больше похожее на воздух, чем на платье*” (“Записки сумасшедшего”, 11 ноября). В “Двойнике”: “*балы, более похожие на семейные радости, чем на балы*”; “*молчание и ожидание, более похожее на демосфеновское красноречие, чем на молчание*”; “*вином, более похожим на божественный нектар, чем на вино*”; “*дам, более похожих на фей, чем на дам*” и др.» [Виноградов 1976: 120].

Проведенный анализ способов создания языковой игры у Достоевского позволяет сделать предположение, что, если исходить из понимания игрового употребления слова как сознательного отклонения от языковой нормы, то основная его функция – это функция познавательная, одна из разновидностей рефлексии над языком («В произведениях Достоевского надо всем главенствует активный познавательный процесс» [Лихачёв 1976: 31]). Именно игра слов позволяет осуществлять поиск не выразимых нормативным языком смыслов, она, по сути, сама является таким поиском. Это и форма выражения, и форма существования автора в языке, развивающая как способность мыслить, так и способность выражать свои мысли.

Если говорить о мотивах использования игры слов Достоевским, то главным является стремление автора изобразить, причем реалистично, внутренний мир персонажей, их внутреннюю речь, которая чаще всего не подчиняется никаким нормам и правилам. Не случайно поэтому в дискурсе И. Карамазова или Ставрогина игру мы практически не встречаем, другое дело – речь Валковского и Свидригайлова. Хотя эти персонажи тоже из разряда «демонических», но при этом они не превращают жизнь в какую-то систему, математическую модель. И совсем уже естественным представляется использование языковой игры для характеристики «шутов» – Ползункова, Лебядкина, Ф.П. Карамазова и др. Нередки случаи языковой игры и в чисто авторской речи – в публицистике и в «Дневнике писателя» (в отличие, например, от личных и тем более деловых писем), что прежде всего связано с особенностями жанра, глубоко ироничного, а часто и саркастичного. Однако даже в этих жанрах языковая игра Достоевского – это в основном способ познания, поиск тончайших нюансов значения слова, а не допущенные ошибки, как полагали некоторые его критики, способ разрушения замкнутости, стандартности, с помощью которого и познается человек.

Основная задача языковой игры у Достоевского – это остановиться самому или остановить читателя и удивиться (или удивить); как раз здесь и возникает познание. Игровой инстинкт – это инстинкт карнавала, выход из энтропии через создание негэнтропии. Это бегство от серьезного, но одновременно и бегство от нормы, системы, которое в конечном счете позволяет познавать и норму, и систему, и без которого сама эта норма существовать не может.

Литература

1. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Заметки об идиоматике Ф.М. Достоевского // Слово Достоевского: Сб. ст. / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 1996. С. 35–52.
2. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М., 2001.
3. Бороботько В.Г. Игровое начало в деятельности языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 2000.
4. Булгаков С.Н. Философия имени. М., 1997.
5. Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма: К морфологии натурального стиля (опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // В.В. Виноградов. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 101–140.
6. Гинзбург Е.Л. Из заметок по топонимике Достоевского // Слово Достоевского / Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М., 1996. С. 72–109.
7. Горнфельд А.Г. Новые словечки и старые слова // Муки слова. М.–Л., 1927.
8. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
9. Земская Е.А., Розанова Н.Н. и др. Русская разговорная речь. Фонетика, морфология, лексика, жест. М., 1983.
10. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX-го столетия (1985–1995). М., 1996. С. 90–140.
11. Каганер Ю.Ю. Вариантность фразеологических единиц в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Русский язык: единицы разных уровней и закономерности их функционирования. Бишкек, 1991. С. 62–67.
12. Касаткина Т.А. Да воскреснет Бог!.. // Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 7. Братья Карамазовы. Части I–III. М., 2004.
13. Красильникова Л.В. Словообразовательный компонент коммуникативной компетенции иностранных учащихся-филологов. М., 2011.
14. Кудрявцев Вл. Предисловие к работе М.М. Бахтина «Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского» // <http://www.tovievich.ru/book/19/448/1.htm>
15. Леденёва В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова. М., 2000.
16. Лихачёв Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 30–41.
17. Проскуряков М.Р. Текстобразующая функция фразеологических единиц (на материале романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Бесы»). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.
18. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.
19. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005.
20. Толкачёва Ю.Г. Способы реализации каламбура в заголовках печатных СМИ г. Абакана // Русский язык@Литература@Культура: актуальные

проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом: Материалы III межд. науч.-практ. интернет-конф. 5–12 октября, 23–7 декабря 2010 г. М., 2011. С. 201–205.

21. *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 259–367.
22. *Труфанова И.В.* Типология окказиональных фразеологизмов Ф.М. Достоевского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985.
23. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Статьи по истории культуры. М., 1997.
24. *Шамбадаль П.* Развитие и приложения понятия энтропии. М., 1967.

ЧТО МЫ НЕ ПОНИМАЕМ У ДОСТОЕВСКОГО

<...> чем может быть занимательно «Слово о полку Игореве» *теперь* народу? Ведь оно занимательно для одних ученых и, положим, для поэтов; но и на поэтов-то наиболее действует древняя форма поэмы. Народ не имеет ни малейшего понятия об истории: что ж поймет он в «Слове»? Ведь он найдет в нем одну смертельную скуку да бездну непонятого, необъясненного. Вот что значит жертвовать всем для ученого образования народа!

Ф.М. Достоевский

При восприятии современным читателем художественного произведения, написанного в другую историческую эпоху, всегда действует своеобразная презумпция неполного понимания данного текста, заключающаяся в том, что читатель изначально будет предполагать наличие в нем чего-то непонятого или малопонятого – отдельных слов, устойчивых выражений, различного рода аллюзий и т. д. Непонятыми могут оказаться и авторские интенции в употреблении тех или иных лексических единиц, например, при определении случаев сознательного нарушения языковой нормы для создания игрового эффекта и их отличий от ошибки или небрежности. Особенно это касается такого писателя, как Достоевский, «небрежение словом» которого, как и вообще сложность текстов, отмечали многие его критики. О том, что обычному среднеобразованному современному читателю непонятно или малопонятно в текстах Достоевского, и пойдет речь в настоящей статье.

Определить области непонимания в тексте литературного произведения можно двумя способами: анализом существующих комментариев к различным изданиям произведений Достоевского (больше всего такого рода справочного материала к «Преступлению и наказанию») и проведением эксперимента, опроса, направленного на то, чтобы выявить

наиболее частотные для современного читателя единицы непонимания, которые мы, используя термин, предложенный Г.-Г. Гадамером (см. [Гадамер 1991]), будем обозначать как «атопон» (букв. 'лишенный места'). Такой вопрос, как различные экспликации атопонов, предлагаемые в комментариях, в данной статье не рассматривается, наше внимание будет сосредоточено на типах и функциях единиц непонимания у Достоевского.

Большая часть лексических атопонов распределяется по тематическим областям, связанным с какими-либо фактами биографии Достоевского, например:

а) учебой в Военно-инженерном училище, службой в армии:

– воинские звания и должности (*бригадир, генерал-интендант, генерал-инспектор, генерал-канцлер, генерал-капитан, кавалергард, камер-паж, каптенармус, кондуктор, обер-кондуктор, обер-офицер, плац-майор, подчасок, портупей-юнкер, ремонтер, субалтерный чин, флигель-адъютант, шассер, штаб-офицер*);

– военные термины, в том числе названия различных видов оружия (*абшид, блокгауз, бруствер, зуав, кондотьери, кордегардия, корпус, легион, люнет, мамелюк, обер-офицерский, рavelин, реляция, фальконет, цейхауз, шаспо, штицрутены, штуцер, ятаган*);

б) пребыванием на каторге и в ссылке:

– жаргонная, в том числе и бранная лексика (*балясина, варнак, вахлак, вода, гомозиться, жарить, железные носы, жулик, запасные колотья, кобыла, мазурик, мыть зубы, паля, парх, первопут, переменить участь, пить шпунты, по идолам (ударить), пробуровить, продавать глаза, продуть, рак, решенный, рюмить, сибирка, смениться, суфлера, тузан, урок, фартикультяпность, форс, фуфырный, чердак*);

в) увлеченностью игрой:

– карточная терминология, а также слова, специфичные для различного рода игр, включая их названия (*атанде, бабки, гальбик, горка, ералаш, кикс, ломбер, носки, обремитить, палки, пети-же, плиз, понтировать, стуколка*);

г) поездками по разным странам, постоянной, практически на протяжении всей жизни нехваткой денег:

– обозначения денежных единиц (*алтын, гольши, гульден, двугривенничек, динарий, дублон, желтая бумажка, златница, империял, кодрант, луидор, наполеондор, полуимпериял, пятелтышка, радужная кредитка, рак, талер, фридрихсдор, четвертак*);

– юридическая и экономическая терминология (*барышничать, депозитка, концессия, куртаж, откуп, откупщик, податной, подать, прогон, процентщик, фактория*);

д) необходимостью постоянно обращаться к докторам:

– медицинская терминология (*аневризм, антонов огонь, анфизема, геморроидальное лицо, клистир, магнетизер, мальц-экстракт, сибирская язва, черепословие*).

Другие области непонимания обусловлены языковой ситуацией эпохи Достоевского, для которой характерно широкое использование

– варваризмов (*бир-суп, бонбансник, бланбеки, буро, буффон, велень, вивер, виц, волтижер, вольтфас, вьельфилька, грассейеман, гутбезитцер, дорлотерство, дортуар, жируэтка, интрус, интересанка, инфернально, инфернальность, кельнер, кипсек, клак, комильфотный, конкеты, конфидантка, курзал, куртаг*);

– церковнославянизмов, религиозной и библейской терминологии (*аберрация, абсентизм, алкать, анахорет, антропофаг, аще, благолепный, благоприобретенный, благодать, благодатьня, благочестиво, благочестивость, благочестивый, благочиние, благочинный, велеречивый, вельми, вменимо, возопиять, вопиять, восхитить*);

– просторечной лексики (*аде, ажно, али, аль, ан, ан вот, анамеднись, блажня, гущина, девынька, допреж, зануждаться, запахнуть, зарюмить, знатью, изболезнаваться, индо, ино, кажинный, крючки да кавыки, кряхт, куды, куплево*).

Что касается последней группы атопонов, то широкое использование просторечной лексики объясняется также, на наш взгляд, несомненным влиянием в XIX веке публицистического стиля на язык художественной прозы, как либеральных газет и журналов, так и консервативных, славянофильских: и те и другие через использование просторечной лексики стремились убедить читателя в своей связи с простым народом.

Сделаем некоторые принципиально важные замечания относительно использования Достоевским атопонов указанных выше тематических групп.

Проведенный нами статистический анализ показывает, что чаще всего атопоны встречаются в публицистических текстах, что, конечно, обусловлено влиянием жанра. Достаточно высокую частоту непонятных единиц в письмах можно объяснить спонтанностью, неотредактированностью этих текстов автором. Из произведений художественной прозы следует в первую очередь отметить «Записки из Мертвого дома», где Достоевский сознательно использует жаргонные и малопонятные слова, нередко давая им пояснение, для более реалистичного изображения

жизни в остроге. Что касается других произведений, в которых часто используются атопоны, то следует выделить следующие: «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Село Степанчиково», «Бедные люди», «Двойник», «Униженные и оскорбленные», «Дядюшкин сон», «Записки из подполья», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Вечный муж», «Игрок», «Хозяйка», «Скверный анекдот». Обратим внимание на то, что с точки зрения относительной частоты употребления атопонов произведения первого периода творчества Достоевского (до каторги) намного насыщеннее единицами непонимания, чем третьего, т. е. можно высказать предположение о тенденции к уменьшению их количества, а значит – к сознательности их использования автором.

Характерной чертой идиостиля Достоевского является то, что писатель сам часто объясняет значение лексической единицы, которая, на его взгляд, может оказаться непонятной читателю. Объяснение проводится через непосредственное определение значения атопона или через частично эксплицирующий это значение защищенный контекст. Особенно это касается различного типа варваризмов:

Иван Ильич нагнулся и, посмотрев с любопытством, увидел, что тут стоят еще два блюда с каким-то заливным, да еще две формы, очевидно, с **блamanже**. (СА 15) <...> был галантир, был язык под картофелем, были котлетки с зеленым горошком, был, наконец, гусь, и под конец всего **блamanже**. (СА 30)

и жаргонизмов в «Записках из Мертвого дома», где писатель дает соответствующие примечания: *по идолам* (ударить) – ‘по губам’, *жулик* – ‘нож’ и т. п. Иная функция защищенного контекста в речи Голядкина («Двойник»):

[Голядкин] Нет-с, знаете ли-с, я, Антон Антонович, говорю-с, про себя говорю, что я, например, **маску надеваю**, лишь когда нужда в ней бывает, то есть единственно для карнавала и веселых собраний, говоря в прямом смысле, но что не маскируюсь перед людьми каждодневно, говоря в другом, более скрытом смысле-с. (Дв 163) <...> сапоги были лакированные и сильно блестели. «Это называется **блик**, – подумал герой наш, – особенно же сохраняется это название в мастерских художников; в других же местах этот отсвет называется *светлым ребром*». (Дв 217)

Здесь отражена одна из особенностей речи человека, находящегося в измененном состоянии, чем, в частности, обусловлены ее амплифицированность и многочисленные повторы.

Употребление лексических атопонов вообще часто используется Достоевским для более полного раскрытия художественного образа. Наиболее

показательны в этом отношении С.Т. Верховенский в «Бесах» (тип либерала, отсюда – обилие варваризмов), старец Зосима и Макар Иванович Долгорукий (большое число церковнославянизмов) и др. В речи Федьки-каторжника (образ, ставший абсолютно новым в русской литературе и очень непростой) мы видим использование непонятных и малопонятных единиц различных групп: жаргонизмы (*бал решен вдоль по каторге* – ‘отправлен на бессрочную каторгу’, *переменить участь* – ‘находясь в заключении, совершить преступление или побег, чтобы судиться вновь и по новому преступлению попасть куда угодно, только бы не на старое, надоевшее место, не в прежний острог’, *облегчить* – ‘убить’), просторечная лексика (*али, эхма, очинно, запрошлое воскресенье, сумлеваюсь в уме*), различные поговорки и прибаутки (*сдал книги и колокола и церковные дела; день да ночь – сутки прочь; либо сена клок, либо вилы в бок; натрескался пирога, как Мартын мыла; здешний город – это всё равно, что черт в корзине нес, да растрес*), религиозная и церковнославянская лексика (*веровать, Божию планиды, старушка Божия, день и ночь Бога молит*) и др. О значениях большинства этих лексических единиц читатель догадывается из контекста, за исключением, пожалуй, *раскидать собакам камни*:

– Да вот день да ночь – сутки прочь. Дяденька тоже наш на прошлой неделе в остроге здешнем по фальшивым деньгам скончались, так я, по нем поминки справляя, **два десятка камней собакам раскидал**, – вот только и дела нашего было пока. (Бс 204)

Не до конца понятными в данном случае остаются авторские интенции такого смешения в трех диалогах (два – Федьки со Ставрогиным и один с П. Верховенским) различных, даже в какой-то степени противоположных лексических пластов. С одной стороны, это является одним из способов создания иронии, с которой Федька относится к своим собеседникам, с другой, как это ни странно звучит, – высокий уровень его языковой компетенции, подкрепляемой также способностью данного персонажа с легкостью переходить с одного регистра на другой (манера и стратегии общения Федьки со Ставрогиным и с Верховенским очень сильно различаются).

Препятствия в восприятии текстов Достоевского связаны не только с наличием атопонов, но и с сознательным нарушением автором языковой нормы. Это касается и многочисленных новообразований, и построения фразы, и лексической сочетаемости. Так, писатель довольно свободно обращается с наречными интенсификаторами, например, в сочетаниях с глаголом *знать*:

[наизусть знать] [Парадоксалист] Он [Симонов] **знал** меня **наизусть**. Меня взбесило, что он **знает** меня **наизусть**. (ЗП 137)

[толсто знать] [Антоныч молодому арестанту] Знать, ты **толсто знаешь!** (ЗМ 25)

[специально знать] [Рассказчик] К тому же, кроме сих общих сообщений, вы **специально знаете**, что мне-то особенно нечего рассказывать <...>. (ЗЗ 46)

[очень знать] Но дело в том, что с Хохлаковой он [Д. Карамазов] в последний месяц совсем почти раззнакомился, да и прежде знаком был мало и, сверх того, **очень знал**, что и сама она его терпеть не может. (БрК 346)

[совершенно знать] [Обращение к Достоевскому в статье из «Биржевых ведомостей»] Как смели вы написать об этом так *утвердительно*, после того как *совершенно знаете*, что всё это неправда? (ДП 26: 60)

[трудно знать] [А.Н. Майкову] Если так, то может быть и правда, но Вы не знаете (потому что, действительно, Вам **трудно знать** <...>. (Пс 28.2: 271)

Приведем аналогичные примеры с другими глаголами:

[чрезвычайно объяснять] <...> художник показывает нам, как именно дело происходило, и тем **чрезвычайно объясняет**, может быть, даже самые статистические таблицы (Пб 19: 184)

[чрезвычайно смотреть] [М.А. Достоевскому] На фронт **чрезвычайно смотрят**, и хоть знай всё превосходно, то за фронтом можно попасть в низшие классы. (Пс 28.1: 38)

[дурно помнить] [М.М. Достоевскому] Если кто обо мне **дурно помнит** <...> скажи им, чтоб забыли об этом, если тебе удастся их встретить. (Пс 28.1: 163)

[очень ненавидеть] [Версиров Катерине Николаевне] Знаю тоже, что я могу вас **очень ненавидеть**, больше, чем любить... (Пд 416)

[очень думать] [Н.Н. Страхову] Это не значит вовсе, что я не думаю о моей повести в «Зарю»; думаю, **очень думаю** и во что бы то ни было поставлю. (Пс 29.1: 187)

[сильно думать] [Хроникёр] Я **сильно думаю**, что говядину с картофелем, за неимением кухарки, зажарил для Федьки еще с утра сам Кириллов. (Бс 427)

[ужасно думать] [В.М., С.А. и М.А. Ивановым] <...> об чем я **ужасно думаю** и об чем я хоть и ничего почти не знаю подробно <...>. (Пс 28.2: 254)

[очень молчать] [Аркадий] Сам он [Ламберт] **очень молчал** <...>. (Пд 276)

[ужасно жить] [Из рассказа князя Мышкина] Напротив, голова **ужасно живет** и работает <...>. (Ид 56)

[фантастически вспоминать] [Князь Мышкин Рогожину] <...> ничего-то я в ней [Руси] прежде не понимал, точно бессловесный рос, и как-то **фантастически вспоминал** о ней в эти пять лет за границей. (Ид 183)

[много верить] Правительство Кастиеляра начало борьбу с врагами республики, по-видимому, довольно энергично, но покамест этим сведениям **верить много** нечего. (*Пб 21*: 190)

[вполне вообразить] [Аркадий Лизе] О, мне теперь всё ясно, и вся эта картина передо мной: он [князь Сережа] **вполне вообразил**, что я уже давно догадался о его связи с тобой <...>! (Пд 238)

[страшно играть] [М.М. Достоевскому] Я слышал, что Некрасов **страшно играет** в карты. (*Пс 28.1*: 339)

[горячо прислушиваться] Дверь была капельку приотворена, и видно было, что она [Дергачева] стояла <...> **горячо прислушивалась**. (Пд 246)

[почти вздрогнуть] Слово «надрыв», только что произнесенное госпожой Хохлаковой, заставило его [А. Карамзова] **почти вздрогнуть** <...>. (БрК 170)

Особенно много таких сочетаний мы находим в романе «Подросток», в дискурсе Аркадия, что, конечно же, не случайно: это единственный из крупных романов Достоевского, написанный от лица персонажа, отсюда и различные языковые способы отражения особенностей этого характера, в том числе и нестандартное употребление наречных интенсификаторов: *очень молчавший, все вдруг густо зашевелились, сильно думал, отлично хорошо понимал, очень поцеловались, горячо прислушивались, очень знал, слишком знаю, очень молчал, слишком видел, слишком думал, очень слушала, слишком понимаю* и др. При этом мы практически не встречаем ни одного повтора, что показывает не просто тщательную выверенность стиля, но и сознательность в использовании таких нестандартных сочетаний. Это уже «неправильность» другого рода, которая является скорее языковой игрой, а не «небрежением словом», и ее цель как раз состоит в том, чтобы создать определенные препятствия для восприятия, заставить читать медленно, вникая в каждое слово.

В заключение выскажем предположение, что двумя определяющими авторскими интенциями, объединяющими все остальные характеристики языковой личности Достоевского, являются неопределенность и неоднозначность, ведущие к тому, что практически всё ставится под сомнение, а также постоянный процесс осознания этой неопределенности, выражающийся в усилении, нанизывании одного смысла на другой, например, в частом использовании амплификации, различных видов повтора и гиперболизации. Эйдос Достоевского, таким образом, сконцентрирован вокруг неопределенности и рефлексивного усиления, находящихся отражение

в большинстве используемых автором языковых средствах. Употребление различного типа атопонов, как и многочисленных *как бы* и *как будто*, связано именно с интенцией создания неопределенности, которая сопровождается, а часто и компенсируется различными способами амплификации, в том числе и использованием наречных интенсификаторов. И то и другое заставляет читателя *ужасно беситься*, но и одновременно *ужасно и очень думать*.

Литература

Гадамер Г.-Г. Язык и понимание // Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 43–59.

АВТОНИМНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ СЛОВА В ТЕКСТАХ ДОСТОЕВСКОГО¹⁶

О языке мы можем рассуждать только средствами самого языка, и в этом случае язык начинает выполнять метаязыковую функцию. Язык, следовательно, становясь и объектом описания, и его средством, обратим сам на себя. Именно благодаря этому свойству возможен не только рассказ о чем-то, но и рассказ о рассказе, интерпретация рассказанного, рассуждение о сделанной интерпретации, т. е. возможна бесконечная рефлексивная цепочка, принципиально неисчислимое количество отражающих друг друга отражений этого объекта, в чем, собственно, и состоит идея его познания практически во всех гуманитарных науках. Причем бесконечность интерпретаций, диалог отнюдь не означают вообще невозможность познания и понимания.

Понятие рефлексии соотносится с понятием автореферентности, т. е. приписывания себе собственного определения. Осознание человеком своего «Я» и есть автореферентность, замкнутость на самого себя, «комментирование» себя и своих поступков.

Если рефлексия направлена не на автора высказывания, а на то или иное используемое им слово или выражение, то следует говорить об автонимном употреблении этого слова или выражения. В логике под автонимным употреблением (от *греч.* *autos* – ‘сам’ и *онома* – ‘имя’) понимают использование выражений и имен в качестве обозначений самих себя: «<...> например, когда говорят, что “я” – это последняя буква русского алфавита, то буква “я” используется автонимно; в выражениях “Столица начинается с согласной буквы”, “Столица состоит из трех слогов”, “В столице семь букв” слово “столица” употребляется автонимно» [Кондаков 1971: 14]. Ср. определение А.Д. Шмелёва: «Конструкции, в которых языковой объект имеет референцию к самому себе, принято называть автонимным употреблением языкового знака», т. е. «референция не зависит от значения»

¹⁶ Статья впервые опубликована в «Материалах Международной научной конференции “Слово и текст: Коммуникативный, лингвокультурный и исторический аспекты”» (Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2009. С. 89–91).

[Шмелёв 1996: 171]. Это и рассмотрение слова с грамматической точки зрения, и употребление имени в позиции несогласованного приложения, и в составе сказуемого при глаголе именования, т. е., в отличие от обычных языковых выражений, используемых тогда, когда речь идет о вещах и явлениях окружающего мира, автонимное употребление слова/выражения – это тот случай, когда говорится о самом слове/выражении без его соотнесенности с объектом реальной действительности (Р. Якобсон определяет такое употребление как «сообщение, относящееся к коду» [Якобсон 1972: 95–113]).

Автонимное употребление слова/выражения встречается лишь в семиотически развитых культурах, как правило – в рефлексивных контекстах и, таким образом, характерно в первую очередь для философского дискурса, в том случае, когда исследователь занимает по отношению к языку позицию метапользователя.

И автореференция, и автонимность – это отождествление знака и значения, только в первом случае знаком является личность говорящего (пишущего), а во втором – продуцируемое им слово или выражение.

Случаи определения понятия через само себя мы довольно часто встречаем в словарных дефинициях (словарная тавтология), иногда – в художественном тексте, где эта тавтологичная дефиниция дополняется каким-то семантическим компонентом (см. ниже пример с глаголом *образить*). Создается специфический герменевтический круг, разрывая который, при помощи различных индикаторов автонимности или рефлексии над значением слова/выражения, употребленного автонимно, автор добивается его адекватного понимания. Такого исследования функций индикаторов автонимности в художественном тексте до сих пор не проводилось, а именно здесь проявляется, в частности, внимание автора к тому или иному слову, подчеркивание его значимости, что, конечно, не могло не найти отражения в Словаре языка Достоевского, где случаи автонимного употребления слова фиксируются в Комментариях (зона АВТН, см. [СЯД]).

В данном параграфе описываются случаи автонимности, зафиксированные в текстах Достоевского. При этом автонимное употребление слова мы будем понимать несколько шире и одновременно уже его логического определения, считая автонимным любой случай авторской рефлексии над словом. В частности, контексты, в которых автор рассуждает о значении слова, соотносит свое понимание с общепринятым или размышляет над значением созданного им самим слова:

Мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, *всею* более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко

в русскую речь. <...> Слово «стушеваться» значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, *на нет*... Похоже на то, как сбывает тень на затушеванной тушью полосе в рисунке, с черного постепенно на более светлое и наконец совсем на белое, *на нет*. Стушеваться... означало тут удалиться, исчезнуть, и выражение было взято именно с отушевывания, то есть с уничтожения, с перехода с темного *на нет*». (ДП 26: 66–67)¹⁷

Ниже будут рассмотрены способы обозначения автонимного употребления слова в тексте – различного типа кавычки, курсив, разрядка, слова, посредством которых Достоевский комментирует значение (форму, этимологию и т. д.) употребленной им лексической единицы (*то есть, есть, это, значит* и т. п.) и другие индикаторы автонимности. В отдельных случаях в квадратных скобках предлагаются комментарии, касающиеся, например, связи автонимности и жанра или автонимности и особенностей языковой личности персонажа и т. п.

Пример 1

Индикатором автонимности у Достоевского часто являются кавычки, наиболее традиционный способ выделения обращения к слову (словосочетанию) как к знаку.

[Горянчиков] Весь смысл слова «**арестант**» означает человека без воли; а, тратя деньги, он поступает уже по *своей воле*. (ЗМ 66)

– Он меня дерзнул! – кричит мясистый друг, крепко качая голову писаря левой рукой, которою он обхватил его. «**Дерзнул**» – значит ударил. (ЗМ 133) [Достоевский сам довольно часто поясняет зн. слов и выражений, записанных им на каторге;

[Версилов] Слово «**честь**» значит долг <...>. (Пд 177)

[О письме Д. Карамазова Катерине Ивановне] Это было иступленное, многоречивое и бессвязное письмо, именно «**пьяное**». (БКа 55)

Но как ни права няня в своем определении, она все-таки не исчерпывает сущности предмета, о котором говорит. Понятие, заключающееся в слове «**дрянь**», чрезвычайно обширно и из мира вещественного очень удобно переносится в мир нравственный и умственный. Если б няня знала, что

¹⁷ Впервые глагол *стушеваться* и его производные мы находим в повести «Двойник», затем Достоевский довольно часто использовал его и в других произведениях. По всей видимости, слово произошло от нем. *Tusche* ('тушь') и *tuschen* ('тушевать'), употреблявшихся в качестве терминов на занятиях по черчению. Уже вслед за Достоевским *стушеваться* стали использовать его однокурсники по Инженерному училищу, другие писатели XIX века, например, А.Н. Островский и М.Е. Салтыков-Щедрин. Тот факт, что *стушеваться* впервые использовал П.А. Вяземский в одной из своих статей (см. [Струве 1981: 616–617]), на наш взгляд, вряд ли имеет принципиальное значение: глагол стал употребительным в русском языке именно благодаря Достоевскому.

известный ей какой-нибудь Петр Иванович или Иван Петрович совершенно такая же «**дрянь**», как и то гниющее вещество, на которое она сейчас указывала, то она точно так же предостерегла бы своего питомца: «Не тронь, батюшка, Петра Ивановича: это дрянь»!.. (Лб 20: 119)

Девочки особенно понятны в танцах: так и прозреваешь в иной будущую «**Вуйку**», которая ни за что не сумеет выйти замуж, несмотря на все желание. **Вуйками** я называю тех девиц, которые до тридцати почти лет отвечают вам: вуй да нон. (ДП 22: 10) [Индикатором автономности также является глагол *называть*, непосредственное объяснение зн., графически никак не выделяемого.]

[А.Г. Достоевской] Друг мой милый и единственный: хоть я знаю, что муж, не скрывающий в этом случае своего страха, сам ставит себя в смешной вид в глазах жены, но я имею глупость, Аня, не скрывать: я боюсь, действительно боюсь, и если ты, смеясь своим милым смехом (который я так люблю), приписала: «**Ревнуй**», то достигла цели. (Пс 29.2: 100) [Пример квазиавтономного употребления *ревнуй*, когда следы рефлексии над значением этого слова мы находим в достаточно широком контексте.]

Естественно, что кавычки, как и другие индикаторы автономности, могут выполнять в тексте различные функции. Так, например, иная функция кавычек в «гражданская скорбь» (Бс 12), «новые идеи» (Бс 21), «семьянин» (Бс 28, 30), «общественное мнение» (Бс 32), «новые взгляды» (Бс 53), «перемены идей» (Бс 53), «умеренный либерал» (Бс 111) и т. п., приобретающие у Достоевского терминологическое значение (см. [Лихачёв 1976: 39]) и выполняющие функцию парольности.

Пример 2

Одним из самых любимых Достоевским и многими другими авторами XIX века индикаторов автономности является такой способ выделения слова в тексте, как курсив (в рукописях – подчеркивание)¹⁸.

<...> сапоги были лакированные и сильно блестели. «Это называется **блик**, – подумал герой наш, – особенно же сохраняется это название в мастерских художников; в других же местах этот отсвет называется **светлым ребром**». (Дв 217)

Он [Бумштейн] немедленно объяснил мне, что плач и рыдания означают мысль о потере Иерусалима и что закон предписывает при этой мысли как можно сильнее рыдать и бить себя в грудь. Но что в минуту самых сильных рыданий он, Исай Фомич, **должен вдруг**, как бы невзначай, вспомнить (это **вдруг** тоже предписано законом), что есть пророчество о возвращении евреев

¹⁸ Различные функции курсива у Достоевского подробно описаны в [Захаров 2012: 32–40].

в Иерусалим. Тут он должен немедленно разразиться радостью, песнями, хохотом и проговаривать молитвы так, чтобы самым голосом выразить как можно более счастья, а лицом как можно больше торжественности и благородства. Этот переход **вдруг** и неременная обязанность этого перехода чрезвычайно нравились Исаю Фомичу <...>. (ЗМ 95)

[Неустановленному лицу] Воспоминание о **хорошем** у родителей, то есть о добре, о правде, о честности, о сострадании, об отсутствии ложного стыда и по возможности лжи, – все это из него сделает другого человека рано ли, поздно ли, будьте уверены. (*Пс 30.1: 17*) [Индикатором автонимности является также *то есть*.]

Пример 3

Значение редкого для языка XIX века слова может объясняться через этимологическую справку, экспликацию внутренней формы или перевод.

[Генерал Пселдонимову] <...> **Псевдонимов** – ведь это происходит от литературного слова «псевдоним». Ну, Пселдонимов ничего не означает. (СА 23)

[Семён Семёныч] Даже этимология согласна со мною, ибо самое название крокодил означает прожорливость. **Крокодил**, *Crocodillo*, – есть слово, очевидно, итальянское, современное, может быть, древним фараонам египетским и, очевидно, происходящее от французского корня: *stouquer*, что означает съесть, скушать и вообще употребить в пищу. (Кр 196)

Пан же Врублевский оказался вольнопрактикующим **дантистом**, по-русски зубным врачом. (БрК 451)

Пример 4

Контекстом автонимного употребления слова может быть рефлексивный, обращенный к самому себе вопрос или риторическое восклицание. Такого рода высказывания часто носят афористический характер, выражая индивидуально-авторскую позицию относительно содержания определенного концепта.

[Семен Иванович] Признаюсь, Иван Ильич, до сих пор не могу взять в толк, что вы изволили объяснять. Вы выставляете **гуманность**. Это значит человеколюбие, что ли? | – Да, пожалуй, хоть и человеколюбие. (СА 8)

[Из «Жития старца Зосимы»] Отцы и учителя, мысля: «что есть **ад**?» Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже более любить» (БрК 292)

Что такое в сущности **жанр**? Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической,

например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде. (ДП 21: 76)

Пример 5

На автонимность может указывать уточнение значения употребленного слова или словосочетания при помощи *то есть*.

Труднобольных, то есть не встававших с постели, было не так много. Другие же, легкобольные или выздоравливавшие, или сидели на койках, или ходили взад и вперед по комнате, где между двумя рядами кроватей оставалось еще пространство, достаточное для прогулки. (ЗМ 132)

[П. Верховенский С.Т. Верховенскому] <...> ты был **приживальщиком**, то есть лакеем добровольным. (Бс 239)

[Аркадий] Что же до характера моей матери, то до восемнадцати лет Татьяна Павловна продержала ее при себе, несмотря на настояния приказчика отдать в Москву в ученье, и дала ей некоторое **воспитание**, то есть научила шить, кроить, ходить с девичьими манерами и даже слегка читать. Писать моя мать никогда не умела сносно. (Пд 9)

Славизм, то есть **единение** всех славян с народом русским и между собою, и политическая сторона вопроса, то есть вопросы о границах, окраинах, морях и проливах, о Константинополе и проч. <...> (ДП 24: 61)

[М.М. Достоевскому] Приближается время, в которое я обещал быть у вас, милые друзья. Но не будет **средств**, то есть денег. (Пс 28.1: 107)

Пример 6

Непосредственное объяснение значения употребленного слова.

<...> злиться, выходит, тебе не на кого; что предмета не находится, а может быть, и никогда не найдется, что тут подмен, подтасовка, шулерство, что тут просто **бурда**, – неизвестно что и неизвестно кто, но, несмотря на все эти неизвестности и подтасовки, у вас все-таки болит, и чем больше вам неизвестно, тем больше болит! (ЗП 106) [Аркадий об игре в рулетку] Прибыв один и очутившись в незнакомой толпе, я сначала пристроился в уголке стола и начал ставить мелкими кушами и так просидел часа два, не шевельнувшись. В эти два часа шла страшная **бурда** – ни то ни се. Я пропускать удивительные шансы и старался не злиться, а взять хладнокровием и уверенностью. (Пд 230) [Такого рода объяснения по форме напоминают словарные дефиниции, ср.: *бурда*: «1. Что-то неясное, неправильное, смесь чего-то непонятного и ложного. 2. Неприятная на вкус мутная безвкусная жидкость» [СЯД 2008: 378–379.]

Образить – словцо народное, дать образ, восстановить в человеке образ человеческий. (ДП 22: 26) [См. также черновики этой записи в подготовительных материалах к «Дневнику писателя», т. 22.]

Ср.: [Рогожин князю Мышкину] Вот эту книгу у меня увидела [Настасья Филипповна] «Что это ты, “Русскую историю” стал читать?» (А она мне и сама как-то раз в Москве говорила: «Ты бы **образил** себя хоть бы чем, хоть бы “Русскую историю” Соловьева прочел, ничего-то ведь ты не знаешь»). (Ид 179) [Слова купца Максима Ивановича из рассказа Макара Ивановича] “<...> Так разве это – человек? Это – зверь, а не человек; его, перво-наперво, **образить** следует, а потом уж ему деньги давать. <...>” (Пд 314)

От таких случаев следует отличать наивное толкование значения слова. В контексте обозначаются семантические признаки, свойства денотата какого-либо объекта или понятия (такой прием разъяснения смысла слов, характерный для идиостиля Достоевского, впервые заметил В.В. Виноградов при анализе «Двойника» (см. [Виноградов 1976]):

Пример 7

[Маленький герой] Я уже сказал, что непохвальные притязания коварной блондинки [М-те М*] стыдили меня, резали меня, язвили меня до крови. Но этому была еще причина тайная, странная, глупая, которую я таил, за которую дрожал, как кашей, и даже при одной мысли <...> об этом предмете я чуть не задыхался от смущения, стыда и боязни, – словом, я был **влюблен** <...>. (МГ 274)

– Ну как я об вас [князе Мышкине] об таком доложу? – пробормотал почти неволью камердинер. – Первое то, что вам здесь и находиться не следует, а в приемной сидеть, потому вы сами на линии посетителя, иначе **гость**, и с меня спросится... (Ид 17)

Если же я в статье моей и сам не определил с исторической точностью, с какого именно времени наши певчие в эти костюмы одеваются, то потому что и намерения сего не питал, и цели такой не имел, а единственно хотел выразить, что заведено это очень **давно**, – так **давно**, что всегда можно выразиться «*искони*», и это всякий поймет, кто прочтет статью мою. Не про Димитрия Донского время я говорил и не про Ярославово. Я хотел сказать, что «очень **давно**», и ничего больше. (ДП 21: 77) [Одновременно – кавычки и курсив, другие индикаторы автономности.]

Частным случаем наивного толкования слова являются квазиавтомимические определения (см. [СЯД 2010]). Особенностью многих из подобных употреблений идиоглоссы является ее использование в непосредственном окружении семантически комплиментарных слов:

[Маслобоев Ивану Петровичу] А во-вторых, я давеча, как с тобой простился, кой-что еще узнал и узнал уж не по **догадкам**, а в точности. (УО 273) [Валковский Наташе] Ведь это одни только ваши **догадки**, ничем не доказанные... (УО 317) [Хроникёр] Вот как произошло это в самом начале,

судя по точнейшим сведениям и по моим **догадкам**. (Бс 342) [Хроникёр] Вот и всё, что покамест известно в точности о происхождении пожара; совсем другое дело **догадки**. (Бс 394) [Из рассказа Ставрогина] **Догадка** принимала вид вероятности. (Тх 19) См. также **Ддогадки**, только для него одного равнявшиеся полному убеждению Бс 432 не **догадками**, а что сам увижу *Пс 28.1: 267* не по **догадкам**, а по фактам *Пс 28.2: 309Δ*

Пример 8

Автонимность, чаще всего какого-либо существительного с абстрактным значением, может быть представлена через его отождествление с чем-либо посредством определенных конструкций: **что – (это что), что – то же (самое), что и, что есть что** и т. п. Так, например, объектами отождествления *денег* у Достоевского являются: *аксессуар, жар души, обстановка; всё, главное, голуби, единственный путь, первое дело, самое важное, такая светская вещь, хорошая вещь* (см. [СЯД 2010]).

<...> **брак** большею частью есть бракосочетание капиталов <...>. (33 91)

[Князь Сережа] Вы любите употреблять слова: «высшая мысль», «великая мысль», «скрепляющая идея» и проч.; я бы желал знать, что, собственно, вы подразумеваете под словом «**великая мысль**»? | [Версиполов] **Великая мысль** – это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения. (Пд 178) [Одновременно индикатором автонимности являются кавычки.]

Мы поняли в нем [А.С. Пушкине], что русский **идеал** – всецелость, всепримиримость, всечеловечность. (*Пб 18: 69*)

Язык есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли (не объясняя уже, что такое мысль), так сказать, последнее и заключительное слово органического развития. (*ДП 23: 80*)

Пример 9

Значение слова может интерпретироваться при помощи пословицы или идиомы, которые сами иногда сопровождаются пояснением.

[Девушкин] Так после этого и жить себе смирно нельзя, в уголочке своем, – каков уж он там ни есть, – **жить водой не замутя**, по пословице, никого не трогая, зная страх божий да себя самого, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели – что, дескать, как ты себе там по-домашнему, что вот есть ли, например, у тебя жилетка хорошая, водится ли у тебя что следует из нижнего платья; есть ли сапоги, да и чем подбиты они; что ешь, что пьешь, что переписываешь?.. (БЛ 62)

Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то что из того выходило? – продолжал Петр Петрович, может быть с излишнею

поспешностью, – выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину **голы**, по русской пословице: «**Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь**». (ПН 116)

[П.А. Карепину] Из чего следует очевидно, что без платья ходить нельзя, а не то можно протянуть ноги. Конечно, есть на этот счет весьма благородная пословица *туда и дорога!* Но эту пословицу употребляют только в крайних случаях, до крайности же я не дошел. (Пс 28.1: 93) [Одновременно в качестве индикатора автонимности используется курсив.]

Пример 10

В этом, весьма показательном примере мы видим одновременное использование нескольких способов автонимного употребления слова *стриюцкий*.

Слово «**стриюцкий, стрюцкие**» есть слово простонародное, употребляющееся единственно в простом народе и, кажется, только в Петербурге. Так что это слово, кажется, и изобретено в Петербурге. <...> Означает же оно, по неоднократным расспросам моим у народа, и сколько я понял, следующее: | «**Стрюцкий**» – есть человек пустой, дрянной и ничтожный. В большинстве случаев, а может быть и всегда, – пьяница-пропойца, потерянный человек. Кажется, впрочем, **стриюцким** мог бы быть назван, в иных случаях, и не пьяница. Но главные свойства этого пустого и дрянного пьянчужки, заслужившие ему особое наименование, выдумку целого нового слова, – это, во-первых, пустоголовость, особого рода вздорность, безмозглость, неосновательность. Это крикливая ничтожность. Кричат вечером в праздник на улице пьяные; слышен спор, исступленный зов городского; в сбившейся в кучу толпе ясно отличается чей-то протестующий, вызывающий, жалующийся и угрожающий голос. Много напускного гнева. Вы подходите, осведомляетесь, что такое? В ответ смеются, махают рукой и отходят: «Пустяки, **стриюцкие!**» Слово «**стриюцкие**» произносится при этом с пренебрежением, с презрением. <...> | Второй существенный признак пьяницы-пропойцы, называемого «**стриюцким**», кроме вздорности и неосновательности его, – есть недостаточно определенное положение его в обществе. Мне думается, что человек, имеющий деньги, дом или какое-нибудь имение, мало того, имеющий чуть-чуть твердое и определенное место, хотя бы и рабочим на фабрике, не мог бы быть назван «**стриюцким**». Но если у него есть и заведение, лавка, лавочка или что-нибудь, но ведет он все это неосновательно, как-нибудь, без расчета, то он может попасть в **стриюцкие**. Итак, «**стриюцкий**» – это ничего не стоящий, не могущий нигде ужиться и установиться, неосновательный и себя не понимающий человек, в пьяном виде часто рисующийся фанфарон, крикун, часто обиженный

и всего чаще потому, что сам любит быть обиженным, призыватель городского, караула, властей – и все вместе пустяк, вздор, мыльный пузырь, возбуждающий презрительный смех: «Э, пустое, **стриюцкий**». (ДП 2б: 63–64)

Несколько способов задания автонимности мы находим и в таком примере эфемизации с одновременным ее ироническим объяснением:

[Иван Петрович князю Валковскому] А проще всего, выпили чуть не две бутылки и... охмелели. | – То есть просто **пьян**. И это может быть. «Охмелели!» – то есть это понежнее, чем **пьян**. О преисполненный деликатностей человек! (УО 362)

Пример 11

Этот и аналогичные ему примеры можно квалифицировать как квазиавтонимность. Соединение в одной цепочке близких по значению слов, выполняющее разные стилистические функции (нагнетание смысла, уточнение и т. п.), – вообще характерное свойство идиостиля Достоевского.

[Князь Валковский Ивану Петровичу] Вы всё это дело знаете лучше меня... Мы, может быть, **решим** что-нибудь, остановимся на чем-нибудь, подумайте! (УО 339)

Высшая просвещенная часть народа, **интеллигенция** его <...>. (ДП 25: 68)

[Н.А. Любимову] Принимает душой наказание не за то, что он [Д. Карамазов] сделал, а за то, что он был так **безобразен**, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. (Пс 30.1: 130)

В заключение еще раз отметим, что автонимное употребление слова в художественном тексте является, с одной стороны, показателем того, что это слово имеет идиоглоссный статус, и, с другой стороны, авторский стиль характеризуется теми способами, посредством которых осуществляется рефлексия над значением лексической единицы.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Эволюция русского натурализма: К морфологии натурального стиля (опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // *В.В. Виноградов.* Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 101–140.
2. *Захаров В.Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012.

3. *Кондаков Н.И.* Логический словарь-справочник. М., 1975.
4. *Лихачёв Д.С.* «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 30–41.
5. *Струве Г.* Кое-что о языке Достоевского: употребление Достоевским заимствованных слов и злоупотребление ими // *Revue des Études Slaves*. Tome 53, fascicule 4, 1981. P. 607–618.
6. СЯД – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий // Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 2008, 2010, 2012.
7. *Шмелёв А.Д.* Именованье и автонимность имени // Слово. Грамматика. Текст. М., 1996. С. 171–179.
8. *Якобсон Р.О.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различных стран / Под ред. О.Г. Ревзиной. М., 1972.

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ СЛОВА «ВДРУГ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО¹⁹

На специфическое использование слова *вдруг*, в первую очередь на его высокую частоту употребления у Достоевского обращали внимание многие исследователи – М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, А.А. Белкин, В.Н. Топоров, Е.Л. Гинзбург и другие.

М.М. Бахтин, рассуждая об авантюрном времени, говорит, что «оно складывается из коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам <...>. В пределах отдельной авантюры на счету дни, ночи, часы и даже минуты и секунды <...>. Эти отрезки вводятся и пересекаются специфическими “вдруг” и “как раз”. “Вдруг” и “как раз” – наиболее адекватные характеристики всего этого времени, ибо оно вообще начинается и вступает в свои права там, где нормальный прагматический или причинно осмысленный ход событий прерывается и дает место для вторжений чистой случайности с ее специфической логикой. Эта логика – случайное совпадение, то есть случайная одновременность и случайный разрыв, то есть случайная разновременность. Причем “раньше” или “позже” этой случайной одновременности и разновременности также имеет существенное и решающее значение. Случись нечто на минуту раньше или на минуту позже, то есть не будь некоторой случайной одновременности или разновременности, то и сюжета бы вовсе не было и роман писать было бы не о чем» [Бахтин 1975: 242]. Т. е. *вдруг*, по Бахтину, выполняет, по меньшей мере, три функции: 1) граница между событиями, 2) сюжетобразующая функция, 3) жанрообразующая функция.

А.А. Белкин, обращая внимание на частую повторяемость у Достоевского двух слов – *вдруг* и *слишком*, выдвигает предположение, что *вдруг* у писателя имеет особый смысл: «означает такую встречу, такое событие, которое играет решающую роль в судьбе человека, а порою является катастрофическим» [Белкин 1973: 129]. И далее: «В романах Достоевского

¹⁹ Статья впервые опубликована в «Материалах IV Международной научно-практической конференции “Текст: проблемы и перспективы”» (М.: МАКС Пресс, 2007. С. 306–308).

мы видим действительность, полную событий исключительных. Это – не медленная, плавная, без особых поворотов жизнь персонажей Гончарова, не мотивированно изменяющаяся жизнь героев Толстого, не обыденность, состоящая из мелких случайностей, в произведениях Чехова. Это жизнь хаотичная и катастрофическая, для нее характерны неожиданные спады и подъемы, неожиданные повороты психики героев, – и отсюда постоянное употребление излюбленного слова “вдруг”» [там же: 129].

К этим замечаниям М.М. Бахтина и А.А. Белкина относительно значимости для Достоевского слова *вдруг* мы еще вернемся, сопоставив их с нашими наблюдениями над значением и употреблением этой лексемы.

Обращают на себя внимание следующие особенности употребления слова *вдруг* в текстах Достоевского.

1. Частотность слова *вдруг* распределяется следующим образом. Общее количество употреблений – 5867, из которых 5049 раз – в художественных текстах, 588 – в публицистике и 230 – в письмах. Важна, однако, не столько абсолютная частота употребления слова *вдруг* (у Достоевского много и других высокочастотных наречий, например, *чрезвычайно*, *давеча* и др.), сколько его повторяемость в рамках одного предложения, абзаца, всего произведения, повторяемость, подчас нарушающая стилистические нормы. В художественных текстах Достоевского *вдруг* употребляется чаще, но не настолько, если иметь в виду относительную частоту, чтобы говорить о влиянии жанра. Ср. в «Дневнике писателя» и в письмах:

Бестемностью меня уже попрекали; но в том и дело, что я действительно в этой поголовности нашего лганья теперь убежден. Пятьдесят лет живешь с идеею, видишь и осязашь ее, и **вдруг** она предстанет в таком виде, что как будто совсем и не знал ее до сих пор. С недавнего времени меня **вдруг** осенила мысль, что у нас в России, в классах интеллигентных, даже совсем и не может быть нелгущего человека. (*ДП 21*: 117); [С.А. Ивановой] Я говорю с теткой и **вдруг** вижу, что в больших стенных часах маятник **вдруг** остановился. Я и говорю: это, верно, зацепилось за что-нибудь, не может быть, чтоб так **вдруг** встал, подошел к часам и толкнул опять маятник пальцем; он чикнул раз-два-три и **вдруг** опять остановился. Тут я проснулся и записал сон. (*Пс 29.1*: 209)

Причина такой высокой частоты употребления слова *вдруг* кроется, во-первых, в его семантике и, во-вторых, в важности этого слова для Достоевского. *Вдруг* – это, безусловно, пример идиоглоссы, хотя как таковых знаний о мире это слово и не содержит, но, тем не менее, оно отражает негативное отношение Достоевского ко всему тому, что *вдруг*, случайно:

[А.Г. Достоевской] Но всё забочусь, и день и ночь об них думаю, и обо всех нас: всё хорошо, а **вдруг** случай какой-нибудь. Случайного я пуще всего боюсь. (Пс 29.2: 42)

Можно, конечно, вслед за А.А. Белкиным предположить, что в слове *вдруг* выражен страх Достоевского перед случайностью, неожиданностью припадка, но, по всей видимости, всё обстоит несколько сложнее.

2. Система значений слова *вдруг*

Анализ функционирования идиоглоссы *вдруг* в текстах Достоевского позволяет выделить у нее четыре значения:

1) 'неожиданно, внезапно':

<...> **вдруг** он [Иван Ильич] как будто стал забываться и, главное, ни с того ни с сего **вдруг** фыркнет и засмеется, тогда как вовсе нечему было смеяться. Это расположение скоро прошло после стакана шампанского, который Иван Ильич хоть и налил было себе, но не хотел пить, и **вдруг** выпил как-то совершенно нечаянно. Ему **вдруг** после этого стакана захотелось чуть не плакать. Он чувствовал, что впадает в самую эксцентрическую чувствительность; он снова начинал любить, любить всех, даже Пселдонимова, даже сотрудника «Головешки». Ему захотелось **вдруг** обняться с ними со всеми, забыть всё и помириться. (СА 31) Да что это вы так побледнели, Родион Романович, не душно ли вам, не растворить ли окошечко? – О, не беспокойтесь, пожалуйста, – вскричал Раскольников и **вдруг** захохотал, – пожалуйста, не беспокойтесь! Порфирий остановился против него, подождал и **вдруг** сам захохотал, вслед за ним. Раскольников встал с дивана, **вдруг** резко прекратив свой, совершенно припадочный, смех. <...> – Но смеяться себе в глаза и мучить себя я не позволю. **Вдруг** губы его задрожали, глаза загорелись бешенством, и сдержанный до сих пор голос зазвучал. – Не позволю-с! – крикнул он **вдруг**, изо всей силы стукнув кулаком по столу, – слышите вы это, Порфирий Петрович? – Не позволю, не позволю! – машинально повторил Раскольников, но тоже **вдруг** совершенным шепотом. (ПН 64)

Эти и аналогичные контексты употребления *вдруг* говорят о том, что это слово у Достоевского фиксирует некоторую точку, являющуюся моментом выброса чувств, эмоций, впечатлений, состояний, действий и т. д., а высокая частота употребления *вдруг* в рамках одного контекста объясняется тем, что *вдруг* является способом собрать эти чувства и действия в одном мгновении, миге, уничтожив в этом мгновении как время, так и причинно-следственную обусловленность событий, т. е., в конечном счете, для Достоевского это способ объединения группы событий в одной точке случайности, способ таким образом организовать текст

(ср. с отрывком из Бахтина выше). И эта точка случайности находится вне времени и вне сознания человека: все события, сконцентрированные в этой точке, происходят помимо человеческой воли.

Ответить на вопрос, что это за события, позволяет анализ подчинительных связей слова *вдруг*. В первую очередь обращает на себя внимание очень высокая частота употребления *вдруг* с глаголами введения речи: *сказать, воскликнуть, спросить* и др., в том числе и во вторичной номинации (*разразиться, отрезать, прорваться, оборвать, вырваться, оторваться, протянуть, ввернуть, вязаться, подхватить, отчеканить, хватить* и др.). Особенности авторского стиля характеризует и употребление со словом *вдруг* таких глаголов введения речи, как *прошамкать, брякнуть* (*брякнуть* без *вдруг* вообще не используется), *закудахтать* и некоторых других. Глаголы, вводящие речь без *вдруг*, у Достоевского встречаются крайне редко, в отличие, например, от И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого:

Это дядечка, – *промолвила* Фенечка, склоняя к нему свое лицо... (Тургенев, Отцы и дети); Прекрасно, – *промолвил* Павел Петрович и поставил трость в угол... (Тургенев, Отцы и дети); Вообще я вижу, что поездка твоя удалась, – *сказал* он ей [Левин Анне]. (Толстой, Анна Каренина)

И у Достоевского:

Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, пронизал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто произошло между ними. Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятное с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец. – Понимаешь теперь?.. – *сказал вдруг* Раскольников с болезненно искривившимся лицом. – Воротись, ступай к ним, – прибавил он *вдруг* и, быстро повернувшись, пошел из дому... (ПН 40) Отвори! – дико заревел он [капитан Лебядкин] *вдруг* и неистово застучал опять кулаками. – Убирайся к черту! – заревел *вдруг* и Шатов. (Бс 119)

В одном небольшом диалоге мы можем встретить абсолютно, на первый взгляд, нелогичное и ненормированное «сказал *вдруг* – ответил *вдруг*».

Кроме того, *вдруг* часто используется со словами и словосочетаниями, обозначающими какой-то жест или телодвижение: *топнуть ногой, затрястись (о губах), склоняться набок, начать стучать головой об стену, броситься (к ногам, на шею, на колени, в ноги), вскочить, вскочить и присесть на постели, закрыть глаза руками и зарыдать, закрыть ладонями лицо, закрыть лицо руками, закрыться руками, засмеяться и захлопать в ладоши, выставить/выставляя язык...* и т. п.

О таких сочетаниях с *вдруг* писал В.В. Виноградов в своем анализе «Двойника» Достоевского: «Обозначения движений превращаются в застывшие формулы, которые повторяются на протяжении поэмы множество раз. В соответствии с этим неизменно повторяются и описания душевных переживаний, знаками которых являлись внешние движения. <...> Для того чтобы эти формулы движений и настроений не образовали замкнутого круга, воспроизводимого с утомительным однообразием, необходимо было разнообразить порядок их смены неожиданными нарушениями. Поэтому встречаются в тексте бесконечные указания на внезапный обрыв начатого действия и неожиданный переход к новому. Наречное образование *вдруг* отмечает пересечение одного ряда движений другим» [Виноградов 1976: 110–111].

Частотна сочетаемость *вдруг* и с глаголами изменения внутреннего состояния, физического или эмоционального: *блеснуть* (во взгляде, в уме, в глазах), *броситься в лицо* (о краске), *выразиться* (в глазах, в лице – о волнении, удивлении, ужасе), *покраснеть*, *вспыхнуть*, *улыбнуться*, *разразиться* (о волнении, слезах, смехе, хохоте, припадке) и т. д.

Высока частота употребления *вдруг* с фазовыми глаголами – с приставкой *за-* (*заговорить*, *заснуть*, *зашевелиться в душе*), *начать/начинать*, *стать*, *броситься/бросаться делать что-л.* и др., что, конечно же, не случайно.

Умирают и *женятся* у Достоевского тоже *вдруг*. Чаше – *умирают*.

Вдруг часто объединяет несколько действий (обычно два), обозначенных цепочкой глаголов: *валяются на дороге*, *хохочут*, *всеобщее внимание на себя привлекают*, и этому *десять единогласных свидетелей есть* (ПН 109); *вздрагивал*, *просыпался*, *вспоминал всё*, *приподнимал руку и принимался думать* (ВМ 100); *всё бросил*, *сел в вагон и прикатил в Париж* (ИГ 307); *вскакивал с дивана и начинал колотить кулаками в стену* (Бс 12); *встал*, *поклонился* <...> *застыдился* <...> *задел и грохнул об пол* <...> *столик*, *разбил его* и *вышел* (Бс 28) и т. п.

Отметим частотность употребления *вдруг* с конструкцией **взять + и (да и) + глагол СВ**: *взять и войти*; *взять и подать*; *взять и присоединить* (одну из сторублевых); *взять да и найти*; *взять да и напечатать* и т. д., а также со специфическими для разговорной речи видовыми значениями – буд. вр. СВ в зн. прош.: *ни с того ни с сего вдруг фыркнет и засмеется*; *вдруг вздохнет и скажет*; наст. вр. НСВ в зн. прош.: *вдруг вижу, слышу*...

Обращает на себя внимание и довольно высокая частота использования *вдруг* в эллиптических конструкциях, что вообще характерно для

устного рассказа: [Вельчанинов] *Почему же такая **вдруг** гордость-с?* (ВМ 47) Показательны, однако, сами существительные, которые вводит *вдруг*: *аффект, беспокойство, вдовец, везде черти, голос дьявола, гордость, песня дьявола, мысль, мысль о помешательстве, обморок, озарение, припадок; крик, визг, истерика; ругань, слезы градом, сон в руку, тревога...* После слова *вдруг* в повествовании или устном рассказе может иметься пауза, на которую указывает, в частности, употребление междометий:

И **вдруг**, о диво! вышел майский № «Современника» <...>. (Пб 20: 102);

И **вдруг**, о ужас! замечаешь <...>. (ДП 21: 66)

или которая обозначена многоточием:

Что ж в самом деле? ведь ему [Голядкину] было всё равно: дело сделано, конечно, решение скреплено и подписано; что ж ему?.. **Вдруг... вдруг** он вздрогнул всем телом и невольно отскочил шага на два в сторону. (Дв 139)

Отметим также такие особенности синтагматических связей слова *вдруг* у Достоевского, как употребление в контактной позиции с *как бы*, *как будто*, *как-то*, причем *вдруг* может находиться как до, так и после этих способов выражения неопределенности:

[Раскольников Соне] Ну, так я тебе говорю, что на этом «вопросе» я промучился ужасно долго, так что ужасно стыдно мне стало, когда я наконец догадался (**вдруг как-то**), что не только его не покорило бы, но даже и в голову бы ему не пришло, что это не монументально... (ПН 319); [Иван Петрович] Вообще она [Нелли] задавала свои вопросы **как-то вдруг**, совсем для меня неожиданно. (УО 280) В этот первый год у меня бывали глупые минуты, когда я (и всегда **как-то вдруг**) начинал почти ненавидеть Акима Акимыча <...>. (ЗМ 209) Всё у нас как будто зашевелилось, как будто куда-то собиралось. Мы **как будто вдруг** открыли Америку. Ожиданий, надежд была бездна. (Пб 19: 108)

Здесь сема немотивированности соединяется с семой неопределенности, в результате происходит семантическое опустошение *вдруг*, а число средств выражения неопределенности, столь важной для Достоевского, увеличивается.

2) ‘сразу, сразу после, тотчас, немедленно, моментально; очень быстро, последовательно одно за другим’:

Он [Ефимов] пришел за своей шляпой. – Где деньги? – закричала **вдруг** матушка, разом догадавшись, что произошло что-нибудь необыкновенное. (НН 180)

Наиболее показательно это значение проявляется в противопоставлении:

[Юлия Михайловна] В этом мальчике [П. Верховенском] еще много остатков прежних вольнодумных замашек, а по-моему, просто шалость; но **вдруг** нельзя, а надо постепенно. (Бс 245) Эти «беспорядки Занфтлебена», разумеется, открывались не **вдруг**, а постепенно <...>. (ДП 26: 50) Слово «стусеваться» значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, *на нет*. Но уничтожиться не **вдруг**, не провалившись сквозь землю, с громом и треском, а, так сказать, деликатно, плавно, неприметно погрузившись в ничтожество. Похоже на то, как сбывает тень на затушеванной тушью полосе в рисунке, с черного постепенно на более светлое и наконец совсем на белое, *на нет*. (ДП 26: 66)

3) ‘целиком, в полном объеме и одновременно; вместе, разом’:

[М.М. Достоевскому] Наконец, есть такие каналы, которые задерживают иногородние требования и не дают требующей даже в Петербурге публике. Теперь: издай я сам, я **вдруг** продаю всем книгопродавцам в Петербурге, на чистые. Процент берется законный. (Пс 28.1: 132)

Здесь *вдруг* практически всегда акцентировано, выделяется ударением. Чаще употребляется в письмах.

Отмечаются случаи употребления в противопоставлении:

Да разве можно съесть шестьдесят монахов? – смеялись кругом. – Хоть он [«один из тунеядцев» из рассказа Лебедева] и съел их не **вдруг**, что очевидно, а, может быть, в пятнадцать или в двадцать лет, что уже совершенно понятно и натурально. (Ид 313) [М.М. Достоевскому] Ты спросишь: где взять денег на издание? Вот что я придумал: во 1-х, издать не **вдруг**, а книгу за книгой. Всего три книги. (Пс 28.1: 339)

4) в зн. *частицы* ‘а если’ (обычно, но вовсе не обязательно, при предположении чего-то нежелательного):

[Аркадий Васе] Послушай еще: я ведь не вздор говорю; я согласен, во всем Петербурге не найдешь такого почерка, как твой почерк, я готов тебе уступить, – не без восторга заключил Нефедевич, – но **вдруг**, боже сохрани! ты не понравишься, **вдруг** ты не угодишь ему [Юлиану Мастаковичу], **вдруг** у него дела прекратятся, **вдруг** он другого возьмет – ну да, наконец, мало ли что может случиться! (Ср 20)

Семантический компонент ‘внезапность’ объединяет все четыре значения слова *вдруг*, однако эти значения характеризуются еще и своей непосредственной связью с временным континуумом: момент, в который что-то начинает происходить → момент, после которого что-то происходит → одновременность → потенциальность. На эту соотнесенность *вдруг* со временем указывает и большинство его ассоциатов в текстах

Достоевского: *в два часа, в один миг, вмиг, внезапно, внезапный, мало ли что, мало ли что может случиться, мгновение, невзначай, нечаянно, когда произойдет; мелькнуть, миг, молния, неожиданно, неожиданный, нечаянно, ни с того ни с сего, поразить, потрясение, припадок, промелькнуть, раз, разом, случай, случайно, случиться, сорваться, эпилепсия.*

Достоевский очень часто «нанизывает» различные синонимы *вдруг* (способ задать семантическое «крещендо»): *чиню перо, вдруг, невзначай, подымаю глаза; вдруг и совсем неожиданно; вдруг, разом; Но вдруг, и почти в то самое мгновение; вдруг бы, ни с того ни с сего; так, вдруг, в один миг; И вдруг в это время, совершенно неожиданно; и вдруг, нежданно-негаданно; как-то вдруг, совсем для мена неожиданно; вдруг, мгновенно; Вдруг, например, «ни с того ни с сего» припомнилась; как-то невзначай, вдруг и почти сама собой; вдруг и неожиданно; Как-то тотчас и вдруг; уехать куда-нибудь, не оглядываясь, как-нибудь вдруг, нечаянно; вдруг и, главное, внезапно; вдруг, почти в мгновение; вдруг, как-то внезапно, явилась необыкновенная уверенность; но вдруг, как бы вне себя, как бы не сам собой, воскликнул и т. п.*

В одну парадигму с *вдруг*, объединенную прежде всего семей немотивированности, необъяснимости, входит и придуманный Достоевским *бобок*. Только если *вдруг* – это граница, после которой что-то обязательно происходит, то *бобок* – это точка, после которой уже нет ничего. И Достоевский не был бы Достоевским, если бы не придумал слова для обозначения этого абсолютного ничто:

Главное, два или три месяца жизни и в конце концов – *бобок*. (Бб 51)

В рассказе «Бобок», по справедливому замечанию М.М. Бахтина, – весь мир Достоевского: «Маленький “Бобок” – один из самых коротких сюжетных рассказов Достоевского – является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие, идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего и последующего – появляются здесь в предельно острой и обнаженной форме: идея о том, что “все позволено”, если нет бога и бессмертия души (один из ведущих образов идей в его творчестве); связанная с этим тема исповеди без покаяния и “бесстыдной правды”, проходящая через все творчество Достоевского, начиная с “Записок из подполья”; тема последних моментов сознания (связанная в других произведениях с темами смертной жизни и самоубийства); тема сознания, находящегося на грани безумия; тема сладострастия, проникшего в высшие сферы сознания и мысли; тема сплошной “неуместности” и “неблагообразия” жизни, оторванной от народных корней и народной

веры, и др. – все эти темы и идеи в сгущенной и обнаженной форме вложены в узкие, казалось бы, рамки этого рассказа» [Бахтин 1972: 246].

Анализ функционирования слова *вдруг* позволяет высказать предположение о том, что в этом слове сконцентрировано отношение Достоевского ко времени вообще и к любому человеческому поступку в этом времени, в том числе и в диалоге с кем-то или с самим собой. В нем – случайность, неожиданность, а главное – неподчиненность поступка и мысли объективным причинно-следственным законам. *Вдруг*, реализуя такие семантические оппозиции, как **рациональность** → **иррациональность**, **случайность** → **закономерность**, **одновременность** → **последовательность**, **мгновенность** → **постепенность**, **целиком** → **по частям**, **непредсказуемость** → **заданность** и т. п., выполняет тезаурусообразующую функцию, скрепляя остальные элементы текстов писателя, обеспечивая их связанность и целостность. *Вдруг* – это точка, почти ничто, но точка, как известно, является пересечением линий, и именно в этом «почти ничто» пересекаются у Достоевского и линии развития сюжета, и мотивы, и состояние героев и самого автора. В слове *вдруг* у Достоевского исчезает само время, которое он так любит «укорачивать»: *минута* → *секунда* → *четверть секунды* → *десятая доля секунды* → *мгновение* → *миг*...

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерк по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. Белкин А.А. «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // Статьи и разборы. М., 1973.
4. Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма: К морфологии натурального стиля (опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // В.В. Виноградов. Поэтика русской литературы. М., 1976.
5. Гинзбург Е.Л. Идиоглосса: к вопросу о выразительности контекста // Слово Достоевского / Под ред. Ю.Н. Караулова., Е.Л. Гинзбурга. М., 2001.
6. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.

«Я ЗНАЮ, ЧТО ТЫ ЗНАЕШЬ...»

(к семантике глагола «знать» в текстах Ф.М. Достоевского)²⁰

«Не знает и не знает, что не знает» – это глупец, с ним не стоит и разговаривать.

«Не знает, но знает, что не знает» – это проstack, он не безнадежен, его можно чему-то научить.

«Знает, но не знает, что знает» – это спящий, его надо разбудить.

«Знает и знает, что знает» – это мудрец, достигший полной свободы.

Глагол *знать* является одним из наиболее частотных в русском языке. В текстах Достоевского его общая частота составляет 9 055 употреблений (6 177 в художественных произведениях, 1 903 в публицистике, 1 784 в письмах и 1 – в деловой корреспонденции).

Для Достоевского актуальны следующие значения *знать*:

1) ‘располагать какими-л. сведениями относительно кого-чего-л.’:

[Астлей] Я **знаю**, то есть имел случай узнать. (Иг 244)

2) ‘иметь о ком-чем-л. отчетливое, уточненное представление; на фоне общей неопределенности понимать, быть уверенным в чем-л.; сознавать что-л. конкретное’:

[Рогожин князю Мышкину] Постой же, я пока нам постель постелю, и пусть уж ты ляжешь... и я с тобой... и будем слушать... потому я, парень, еще не **знаю**... я, парень, еще всего не **знаю** теперь, так и тебе заранее говорю, чтобы ты всё про это заранее **знал**... (Ид 505)

3) *в зн. вводного слова* (знаешь(-ете), сам(-и) знаешь(-ете), знаешь(-ете) ли, знаешь(-ете) что, знаешь(-ете) ли что), употребляемого с целью обратить внимание собеседника на предмет речи или показать бесспорность приводимого аргумента:

²⁰ Статья впервые опубликована в «Материалах XXIV Международных Старорусских чтений “Достоевский и современность”» (Великий Новгород, 2010. С. 230–235).

Да **знаете ли** вы, – взвизгивал он [Белинский] раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, – **знаете ли** вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел... (ДП 21: 11)

4) ‘быть знакомым с кем-л.; иметь о ком-л. сведения, представление; понимать, на что кто-л. способен; помнить кого-л.’:

[Л.В. Григорьеву] Но всё равно, из письма Вашего вижу, что Вы всё же *знакомы* со мной и **знаете** меня. (Пс 30.1: 19)

5) ‘обладать определенной степенью обученности, образованности, умением в чем-л., разбираться в чем-л.; уметь исполнять что-л.’:

[М.А. Достоевскому] Он [М.М. Достоевский] уже и так теперь **знает** довольно из математики. (Пс 28. 1: 59)

6) ‘соблюдать что-л., не выходить за пределы чего-л., считаться с требованиями чего-л.’:

В ней [в России] есть умышленно трусливые, это правда, вот они, кажется, ошиблись сроком, и теперь даже и им уже поздно трусить и не расчет: успеха не приобретут. Но и *умышленно* трусливые, конечно, **знают** себе предел и всё же не потребуют от России бесчестия, подобно тому как в старину, отправляя послов к королю Стефану Баторию, царь Иван Васильевич Грозный потребовал от них, чтоб переносили, буде надо, и побои, лишь бы мир выпросили. (ДП 23: 44);

7) *только в неопр. ф.* ‘наверное, вероятно’:

[Из разговора арестантов] **Знать**, ты толсто знаешь! (ЗМ 25)

Отдельного внимания заслуживает использование глагола *знать* в составе фразеологических единиц и, прежде всего, в аспекте сравнения с его употреблением в текстах других авторов XIX века. Наиболее частотен у Достоевского фразеологизм *бог знает*, часто с повтором в одном предложении, что создает определенный стилистический, часто игровой эффект:

Одна неожиданная мысль внезапно осенила его [Вельчанинова]: в это мгновение он – и **бог знает** каким процессом – вдруг вполне осмыслил причину своей тоски, своей особенной отдельной тоски, которая мучила его уже несколько дней сряду, всё последнее время, **бог знает** как привязалась и **бог знает** почему не хотела никак отвязаться; теперь же он сразу всё разглядел и понял, как свои пять пальцев. (ВМ 11)

Сочетание *черт знает* встречается почти в два раза реже, но, тем не менее, тоже отличается очень высокой частотой употребления, сопоставимой разве что с частотой в текстах Н.В. Гоголя (у Н.С. Лескова наряду с *чертом* могут быть *бес*, *михорь*, *идол*), что, несомненно, отличает этих авторов от, например, Л.Н. Толстого, у которого *черт знает* вообще практически не встречается. У Достоевского же мы обнаруживаем обе эти идиомы в одном контексте и не случайно – в речи Петра Верховенского, главного из «бесов»:

[П. Верховенский] Вы поймете и сами покажете дело в настоящем виде, а не как **бог знает** что, как глупую мечту сумасбродного человека... От несчастий, заметьте, от долгих несчастий, а не как **черт знает** там какой небывалый государственный заговор! (Бс 275)

Наиболее интересными представляются случаи использования Достоевским глагола *знать* в составе так называемых рефлексивных формул. Под рефлексией мы будем понимать способность человека воспринимать свою собственную деятельность так же, как он познает предметы. Человек, в отличие от животных, не просто знает, а знает, что знает. По словам Тейяра де Шардена, рефлексия – это направленность человеческой души на самое себя, способность «Я» мыслить о том, как мыслю (см. [Тейяр де Шарден 1965]). Субъект, таким образом, может не только делать что-либо, но и знать, как он это делает, т. е. формула рефлексии «я знаю, что я знаю» – это постановка под контроль своей деятельности, а «я знаю, что ты знаешь» – это своеобразная установка контроля над деятельностью другого и, что важно, фиксация такого контроля со-знания. В коммуникации, а у Достоевского эти формулы рефлексии встречаются чаще всего именно в диалоге, рефлексия, выход в позицию «над» позволяет как достигать взаимопонимания, так и вводить в заблуждение, поскольку «Я знаю, что ты знаешь» вовсе не всегда означает действительное знание говорящего.

Принято выделять уровни рефлексии: первый уровень – «Я знаю», второй – «Я знаю, что ты знаешь», третий – «Я знаю, что ты знаешь, что я знаю» и т. д. Данные уровни рефлексии отражает известная метафора зеркала: человек может вообще не смотреть в зеркало или смотреть, но ничего не видеть; он может видеть в зеркале только себя; ему может быть присуща способность видеть свое отражение в другом зеркале; и, наконец, оказавшись между двух зеркал, человек может исчезнуть, раствориться в бесконечном отражении отражений.

Для идиостиля Достоевского характерно частотное употребление глагола *знать* в следующих рефлексивных формулах:

[Петр Александрович Александре Михайловне] Я не **знаю**, что вы там **знаете**, сударыня, и чем вы хотели пригрозить мне, да и **знать** не хочу. (НН 263) И уж арестант **знает**, что читать, и **знает** заранее, что будет при этом чтении, потому что эта штука раз тридцать уже и прежде с другими повторялась. Да и сам Смекалов **знает**, что арестант это **знает**; **знает**, что даже и солдаты, которые стоят с поднятыми розгами над лежащей жертвой, об этой самой штуке тоже давно уж наслышаны, и все-таки он повторяет ее опять, – так она ему раз навсегда понравилась, может быть именно потому, что он ее сам сочинил, из литературного самолюбия. (ЗМ 151) [Елизавета Прокофьевна князю Мышкину] Неужели ты не видишь, что он [Ганя] тебя кругом облапошил? – Я хорошо **знаю**, что он меня иногда обманывает, – неохотно произнес князь вполголоса, – и он **знает**, что я это **знаю**. . . – прибавил он и не договорил. – **Знать** и доверяться! (Ид 266) [И. Карамзov] На нелепостях мир стоит, и без них, может быть, в нем совсем ничего бы и не произошло. Мы **знаем**, что **знаем**! – Что ты **знаешь**? Я ничего не понимаю, – продолжал Иван как бы в бреду, – я и не хочу теперь ничего понимать. (БрК 221–222) Так вот, если б кто спросил этого промышленника, что ему будет приятнее: название мошенника или дурака? – то он, я уверен в этом, немедленно согласился бы на мошенника, несмотря на то, что он хоть и в самом деле мошенник, но все-таки гораздо более дурак, чем мошенник, и сам это **знает** и **знает** еще, что и все это **знают**. (Пб 18: 52)

Такое «тавтологичное» употребление *знать* мы практически не встречаем у других авторов XIX века, которые, видимо, считали этот повтор стилистической погрешностью. Его вообще нет у Н.С. Лескова и И.С. Тургенева, единичные случаи – у Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого:

[Василиса Кашпоровна Ивану Фёдоровичу] . . . **знаю**, трава очень хорошая. – Это я сама **знаю**, что очень хорошая, но **знаешь** ли ты? (Вечера на хуторе близ Диканьки) [Анна] Он [Каренин] не верит и в мою любовь к сыну или презирает (как он всегда и подсмеивался), презирает это мое чувство, но он **знает**, что я не брошу сына, не могу бросить сына, что без сына не может быть для меня жизни даже с тем, кого я люблю, но что, бросив сына и убежав от него, я поступлю, как самая позорная, гадкая женщина, – это он **знает** и **знает**, что я не в силах буду сделать этого. < . . . > И он **знает** всё это, **знает**, что я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю; **знает**, что, кроме лжи и обмана, из этого ничего не будет; но ему нужно продолжать мучить меня. Я **знаю** его, я **знаю**, что он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи (Анна Каренина).

У Достоевского же мы встречаем все названные выше уровни рефлексии, и именно на самых высоких из них появляется идея о том, что всё позволено, и известное «слишком осознавать – это болезнь».

Употребление рефлексивных формул не отличительная особенность речи тех или иных персонажей или группы персонажей, как могло бы показаться на первый взгляд, не порождение каких-либо новых идей, т. е. ни о какой познавательной функции рефлексии здесь говорить не приходится. Нет у Достоевского и попыток сделать неявное явным, для чего иногда используются рефлексивные формулы. Можно предположить, что это – излюбленное Достоевским экспериментирование над языком, языковая игра. Вероятно, мы видим здесь своеобразное преломление гипотезы де Шардена о свертывании универсума, в данном случае – свертывании диалога. Как только герой Достоевского впускает в свое жизненное пространство другого участника диалога, начинается своеобразное отождествление себя с ним. Другая интерпретация такого частого использования Достоевским рефлексивных формул заключается в своеобразной фиксации трех типов знаний: «Я», «Я и ДРУГИЕ», «Я и МИР». Кроме того, возможной причиной рефлексии может быть интерес автора к любым проявлениям бессознательного: в реальной жизни так говорят очень редко, но именно такими рефлексивными формулами часто обусловлено принятие человеком разного рода решений.

Безусловно, употребление глагола *знать* Достоевским, прежде всего во втором и третьем значениях, требует более детального исследования. Заслуживает внимания высокая частота употребления *знать* в функции вводного слова (*сам знаешь, знаешь ведь, знаешь же, знаешь ли* и т. п.), что, кстати сказать, также связано с его рефлексивной функцией; в текстах писателя *знать* в составе вводных сочетаний не просто частотно (здесь мы не найдем никаких различий с авторами XIX века), но и, используя как однозначное, создает игровой эффект.

Литература

Тейяр де Шарден, Пьер. Феномен человека. М., 1965.

ПОЭТИКА СЛОВА: СЕМАНТИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

(Е.Л. Гинзбург, Л.А. Мажуль, В.М. Петров, И.В. Ружицкий,
Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева)

Е.Л. Гинзбург, Е.А. Цыб

ГЛОССАРИЙ КАК ЖАНР СЛОВАРЕЙ¹

Глоссарий описывает те области словаря национального языка, единицы которых могут затруднять понимание текста, а значит, препятствовать распространению его новыми текстами. За неполным владением семантикой единиц глоссария, ограниченным знанием условий их уместности в тексте, – девальвация ассоциаций в сфере своей словесной культуры, превращение в чужие и даже чуждые для части читателей текстов с употреблением этих единиц. Из сказанного яснее становятся функции глоссария. Первая из них: глоссарий – это «мост во времени» словесной культуры, носителю языка с несовершенным владением его лексическими средствами он позволяет расширить актуальный для него фонд текстов текстами прошлого. Вторая: глоссарий – это точка отсчета лексической нормы, если минимальное высказывание с единицей глоссария «не понимается, или не сразу понимается, или понимается с трудом, а потому не достигает своей цели», что со времен Щербы было признаком «отрицательного языкового материала».

Зачем нужен глоссарий. Загадочные слова

Что значит *субалтерный* в словосочетании *субалтерный чин* (Они обыкновенно весьма достаточно снабжены исправниками, заседателями и всем остальным *субалтерным чином*. (ЗМ 5)? А *термин* в словосочетании *законный термин службы* (Отбыв же два-три года каторги, арестант уже начинает ценить эти годы и мало-помалу соглашается про себя лучше уж закончить законным образом свой рабочий *термин* и выйти на поселение, чем решиться на такой риск и на такую гибель в случае неудачи. (ЗМ 175)? [Здесь и далее курсив в примерах наш. – Е.Г., Е.Ц.]

Оба сочетания слов понять нельзя. Можно предположить, что первое нельзя понять из-за наличия в нем неизвестного слова *субалтерный*. Ну, а во втором – казалось бы все слова знакомы, почему его нельзя понять?

¹ Статья впервые опубликована в кн. «Актуальные проблемы современной лексикографии: материалы научно-практ. конф. (МГУ, 22 мая 1997 г.)» (М., 1999. С. 210–230).

Приведем дополнительные примеры загадок первого типа.

А что такое *сельница*, четырежды употребленное в «Записках из Мертвого дома»? Одна толстая и совершенно рябая бабенка поставила на его верстак свою *сельницу*. (ЗМ 29) Подле него, в углу, стояла большая *сельница* (лоток), в которую складывался весь нарезанный хлеб, приготовляемый для обеда или ужина арестантов. (ЗМ 42) Но дела кончилось благополучно; только что он хотел опустить *сельницу*, кто-то крикнул из сеней: (42) Он грохнул *сельницу* на пол и как сумасшедший бросился из кухни. (ЗМ 42)

В поисках объяснений открываем словарь Р.П. Рогожниковой и Т.С. Карской [Рогожникова 1996]. Безрезультатно. Желаемое предлагает справочник В.П. Сомова «Словарь редких и забытых слов» [Сомов 1996: 478]: СЕЛЬНИЦА. Предмет домашней утвари – большая деревянная миска; лоток.

То же со словом *пальмерстон* в драматической ситуации использования этого слова по отношению к разным денотатам.

Вс. Гаршин в «Надежде Николаевне» использует это название по отношению к длинному пальто особого покроя: «Впереди нас шли <...> люди, направлявшиеся туда же, куда и мы, – мужчины в меховых пальто, женщины в <...> *пальмерстонах* из претендующей на роскошь материи»; Ф.М. Достоевский – в интересах художественного моделирования языковой личности – в качестве названия головного убора: «Ну-с, Настенька, вот вам два головные убора: сей *пальмерстон* (он достал из угла исковерканную круглую шляпу Раскольниковова, которую неизвестно почему, назвал *пальмерстоном*) или сия ювелирская вещица? Оцени-ка, Родя, как думаешь, что заплатил?» (ПН 101)

Дополнения к загадкам второго типа. Что это за – *вулкан Бирон* во фразе «Так, или подобно сему, говорил мой милый: вечно задумчивый ... нет!.. вечно дымящийся, пылающий, извергающий на все предметы черную лаву Байрон – Бейрон – Бирон» [Вельтман 1978: 63] Оказывается, английский поэт Байрон (Byron).

– *тромб* во фразе «Хотите прохлады? вот фонтан, подобный тромбу Атлантического океана, касающемуся до небес» [Вельтман 1978: 66]; оказывается, это торнадо – разрушительный смерч.

– *самолет* из стихотворного описания движения конного пограничного отряда по Молдавии во время войны русских с турками за независимость Валашского государства от Порты:

Но можно ли идти все прямо?
Направо храм, налево сад ...
Свернул... река, болото, яма,
Стена и... тысячи преград!

Вот и ступай опять назад!
Ступай назад?.. назад! а крылья?
А самоходы?.. самолет?
Какие нужны мне усилья?
вспорхул и полетел вперед! [Вельтман 1978: 78]

Оказывается, плавательное устройство для преодоления саперами водных преград; и появилось оно задолго до В. Каменского, которому приписывается изобретение этого слова в качестве заместителя «инострannого» *аэроплан*, распространенного в первой четверти двадцатого столетия. Отрывок из глоссария к произведениям Вельтмана можно было бы продолжить – *диван, пионер, штурмовик...*

Казалось бы, все слова знакомы, а понять их невозможно – из-за омонимического столкновения слов прошлого с единицами современного русского литературного языка.

Нужен специальный справочник. Он должен помочь уточнить, в каком смысле употреблено внешне знакомое, а по сути неизвестное и потому странное, чужое слово, предоставить информацию о словах и выражениях, которые могли бы быть не поняты или поняты неправильно при чтении художественных и не только художественных текстов, в частности, прошлого. Ответы на такие и подобные им вопросы обязан дать глоссарий. Задача такого справочника – компенсировать неориентированность в репертуаре периферийных лексических средств языка и в их функциональных (комбинаторных) особенностях в текстах разных по жанру и времени создания. Глоссарий – попытка собрать в одном месте результаты металингвистической рефлексии на малознакомые или вообще незнакомые, обычно редкие слова в некотором тексте или корпусе текстов, систематически представить лексические единицы, источник вопросов типа «Что значит..?»

Справочник должен включать и с т о р и з м ы (слова и выражения, обозначающие реалии прошлого), такие, как *кантонист, кордегардия* или *субалтерный*, а р х а и з м ы (устаревшие синонимы к лексическим единицам, принадлежащим современному литературному языку) типа *фура* или *суленая* ‘обещанная’, особенно с е м а н т и ч е с к и е а р х а и з м ы (т. е. такие, у которых устаревшее значение сосуществует наряду с современным – типа термин в зн. ‘срок’), наконец, лексику, находящуюся за пределами литературной речи, факты территориального (типа *набухвостить* – обл. ‘насплетничать’), социального (типа *задавить муху* – простореч. ‘выпить’, *идолы* // *едалы* – воров. ‘зубы’, *мешок* – воров. ‘тюрьма’) или профессионального варьирования и стратификации русского

национального языка XIX века, а также авторские неологизмы типа *штушеваться* или *шато-драмодер* (на основе *шато* 'лафит' и кальки с французского *dromadaire* 'одногорбый верблюд').

Глоссарий и чужое слово

Глоссарий – свод лексических единиц, чужих для читателя текстов, содержащих эти единицы. Если согласиться с тем, что глоссарий представляет собою словарь лексических трудностей, то в данном случае эти «трудности заключаются <...> в необходимости понять и смысл самих слов, и соотношение их значений, а также способ выражения самой мысли или образности сквозь призму сознания человека, оперирующего несколько другим строем мышления, другим способом познания мира и другими формами выражения этого познания в образах» (Из письма Н.И. Конрада Б.Б. Бахтину (25 ноября 1957 г.) [Известия ОЛЯ 1992: 76]

Говоря о рифмах переводческой практики В. Набоков в «Предисловии» к переводу «Героя нашего времени» [Новый мир, 1988, № 4] подчеркивал:

Помимо идиоматических выражений язык «передающий» содержит целый ряд постоянно повторяющихся слов, которые хотя и не представляют труда для перевода, встречаются в языке «принимающем» гораздо реже, особенно в разговорной практике. Вследствие длительного употребления [в передающем языке. – Е.Л.] эти слова стали как бы указательными или знаковыми, выводящими нас на перекрестки ассоциаций, на сборные пункты взаимосвязанных понятий.

Но ведь как раз эти перекрестки и определяют возможные распространения текстов – не только автором, но и читателем, и притом способом, который далеко не всегда соответствует авторскому намерению. Уместно в этой связи напомнить положение, некогда сформулированное Ю.И. Маниным:

Переход от индивидуального образа к общепонятному имени образа происходит за счет отбрасывания потенциальных возможностей продолжений, заключенных в нем, в пределе (математическом) за счет ограничения 1. фонда тех единиц, к которым сводится осмысление, необходимым минимумом и 2. содержание каждой такой единицы строго оговоренным его объемом. [Манин 1979: 154–155].

Представляется понятным, что чужое слово в этом отношении – прямая противоположность своему слову. Не будучи средоточием ассоциаций,

а иногда и внеположенное ассоциативно-вербальной сети, оно ее деформирует, а вместе с тем и разрушает автоматизм чтения – приводит к отстранению текста и затрудняет его текущее восприятие. Это во многом объясняет эстетический потенциал чужого слова:

Ознобно ждать, чтобы чужак ушел,
в беседе задышаться повседневной,
вернуться в дом...
(Б. Ахмадулина. «Гряда камней»)

Для понимания сути дела важно учесть различия в возможных эффектах функционирования в тексте своего и чужого слова.

свое семантически	чужое семантически
расчлененное слово	нерасчлененное слово
повышение синтаксической связности	понижение синтаксической связности
понижение лексической гибкости	повышение лексической гибкости

«В мире говорящего (в своем мире) объекты должны иметь прочно закрепленные за ними имена. Поэтому факт наименования не подчеркивается. Наоборот, в чужом мире, где все неопределенно, недискретно, закрепленность имен за объектами более относительна. Следствием этого является необходимость особо указывать на отношение наименования». [Сахно 1991: 97]

Наряду (одновременно?) с синтагматической связностью может меняться и эмоциональная оценка сообщения, особенно тогда, когда фиксируется, что чужое является еще и чуждым (как в случае со словом *пальмерстон*) – например, с помощью модальных операторов типа *так называемый, так сказать*:

свое	чужое
близкое	далекое
обычный, привычный, заурядный известное, освоенное, знакомый	необычное, непривычное неизвестное, неосвоенное
дружественное	враждебное

Единицы глоссария приходится обрабатывать иначе, чем единицы «своего» языка – не так, как в толковом словаре, а так, как делается это в переводном словаре, в словаре неологии и гаппаксов (авторской неологии, в частности в словарях зауми – ведь, как справедливо напоминает Борис Бушмат [Бушмат 1989: 137], «заумь <.> подчеркнутое опустошение сферы вещественных связей слова»).

свое	чужое
толковый словарь	переводной словарь
истолкование, прежде всего отличие от синонимов.	указание на соответствие в своем языке.
интерпретация	дешифровка
толкование	перевод

Что описывается в глоссарии?

В глоссарии находят авторское отражение результаты временно-го, территориального, наконец, социолингвистического варьирования русского литературного языка. Остановимся, по возможности кратко, на том, каков авторский образ вариаций языка во времени и пространстве.

Глоссарий как машина времени

<...> наша любовь и есть одно из главных слагаемых памяти <...> которая знаменует основу всякой культуры. (М.В. Юдина Из воспоминаний о Болеславе Леопольдовиче Яворском)

А разве не жуткое дело, что человек обладает памятью и знанием прошлого, то есть снова и снова подчиняет себе время, в то время как для всех других живых существ прошлого нет, а есть только время их жизни? (С.П. Залыгин)

Глоссарий – лексикографическая форма метабиоза текстов, инструмент расширения корпуса современных текстов текстами прошлого. Понятно, что в таком словаре значительное внимание будет уделено лексике, ушедшей или уходящей в прошлое.

В «Предисловии» к «Глоссарию к произведениям Пушкина» [Пушкин 1936: 555–747] его составитель акад. В.В. Виноградов так писал об его основной задаче:

<...> дать объяснение встречающимся в сочинениях Пушкина словам: 1) совершенно исчезнувшим из современного русского языка; 2) настолько редко употребительным, что их нельзя считать общеизвестными, и значит употреблявшимися во времена Пушкина не в том значении, в котором они понимаются теперь.

Иначе говоря, – объяснить такие лексические единицы, как *устар.* облатка, продемонстрировать, как это слово сочетается с другими словами, выявить – настолько, насколько возможно, – его малоизвестные ассоциативные связи с *церк. облатка* – хлебная лепешка из пресного

теста, употребляемая при причастии католиками или протестантами и ее современное осмысление.

Для глоссария важны не только слова, но и значения слов, помеченные временем, равно как и те нормы словоупотребления, которые сохранились только во фразеологической единице. Два примера. Первый. На протяжении всего творчества Достоевский наряду с современным *игла* использует, по нашим наблюдениям, исчезнувшее переносное значение этого слова «заостренное бревно или жердь, из которых строился старинный тын – забор, частокол», притом – и это примечательно – в качестве субститута *жердь* в просторечном фразеологизме *словно жердь проглотил*. «Прежде-то я куды была толстая, а теперь – вот словно иглу проглотила». (ЗМ 30) Второй. Возьмем слово *ижица*. У Достоевского оно используется в актуальном для его времени значении «В старой русской азбуке название последней буквы, по начертанию похожей на римскую цифру пять» – История по поводу вашей сестрицы истощилась до ижицы (ПН 216), – следы которого обнаруживаются в идиоме *прописать ижицу* в результате использования живых фразеосхем от *аза до ижицы* [Фразеологический словарь 1967: 183]. Как правило, оно функционирует в качестве объекта сравнения: «Взглянуть только на эту белобрысую, гладко причесанную голову, на этот кок, который он взбивал себе на лбу и подмасливал постным маслом, на этот солидный рот, всегда сложенный ижицей, – и вы уже чувствовали перед собой существо, не сомневавшееся в себе никогда. (ЗП 167) Видите, уж он и руку к сердцу, и рот в ижицу, тотчас разлакомился». (Ид 165) (Ср. у Гоголя: «У Иван Ивановича большие выразительные глаза табачного цвета, и рот несколько похож на букву ижицу» [Н.В. Гоголь. «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»].)

Материалы глоссария могут оказаться ценнейшим источником для реконструкции недавнего прошлого лексического гнезда, сегодня распавшегося на две самостоятельные группы слов, как в случае *вертеться* и *изворотливый* от архаичного *изворот* ‘хитрость, уловка’: «Но он заговорил без всяких изворотов и прямо приступил к делу» (УО 340) «Начинают прямо без изворотов, по их всегдашней манере: “Вы помните, говорит, что четыре года назад Николай Всеволодович, будучи в болезни, сделал несколько странных поступков, так что недоумевал весь город, пока всё объяснилось. <...>”» (Бс 81)

Устаревшие лексические единицы

Образ языкового времени в лексической системе обнаруживается в основном в противопоставлении архаизмов неологизмам, в обоих

случаях в самом широком смысле этих слов. Преобладание первых фиксирует ориентированность текста на холодную культуру с типичным для нее стремлением предельно полно воспроизвести традиции, в том числе и традиции словесного искусства. Насыщенность текста вторыми – следствие его принадлежности к горячей культуре с ее установкой на отталкивание от старых норм словесного искусства [Иванов 1987: 7–28]. Среди устаревшей лексики различают историзмы, исчезнувшие из языка из-за утраты самой реалии, и архаизмы, вытесненные другими лексическими единицами, в настоящее время почему-либо более предпочтительными. К первым относятся, скажем, *табель о рангах*, *тапер*, *тарантас*, *таратайка тармолама* (или *термалама*), *тарлатановый*, *ташка*, *тегилей*, *терем*, *терлик*, *тимпан* и т. п. Особого внимания заслуживают такие случаи, как *тальяма*, меняющие на протяжении жизни одного поколения пользователей денотативную соотношенность едва ли не на противоположную, или тезоименитство, совмещающие в пределах одного слова историзм и архаизм (семантический). Среди архаизмов различают:

– лексический архаизм в целом устаревшее слово (в единстве его звучания и значения). Таковы, например, *не токмо*, *что*, *не токмо*, *тезоименитный*, *тезоименитый*, *телепень*, *токмо*, *толикий*, *толико*;

– семантический архаизм – слово, в одном из значений употребляемое как устаревшее, такое, как *табакерка*, *табачник*, *тайник*, *танцмейстер*, *танцовщик*, *терние*, *товарищ*. Последние требуют особого внимания: знакомое и понятное, на первый взгляд, может оказаться совсем иным по своему качеству, незнакомым или недостаточно понятным.

Различия историзмов и архаизмов обнаруживаются в их отношении к синонимии.

Если слово относится к историзмам, то его значение передается только описательно, в современном русском языке нет ни единого синонимичного ему слова. Попытка заменить историзм близким по смыслу словом приводит к искажению смысла. Иное дело – архаизмы. Лексическое значение архаизмов, таких как *благодетьня*, передается синонимичными единицами современного русского языка, в данном случае 1. ‘благодетяние, милость’ и 2. ‘вознаграждение, плата за что-л. Или *занужду* – ‘при необходимости’, например, у Достоевского «Вы говорите, что на этот раз вам и ненадобно точных сведений, что занужду вы найдете их в гиде Рейхарда, а что, напротив, было бы вовсе недурно, если б и каждый путешественник гонялся не столько за абсолютной верностью (которой достичь он почти всегда не в силах), сколько за искренностью; не боялся бы иногда не скрыть иного

личного своего впечатления или приключения, хотя бы оно и не доставляло ему большой славы, и не справлялся бы с известными авторитетами, чтоб проверять свои выводы.» (33 49)

Замечание: в БАС слово *занужду* приводится, но с толкованием «с трудом, едва» и примером из И.А. Крылова:

Что там за домы:
В один двоим занужду влезть,
И то ни стать, ни сесть! («Лжец»)

В словаре языка басен И.А. Крылова, составленным Р.С. Кимягаровой [Словарь 1996], это слово вообще не отмечается, хотя басня «Лжец» приводится, правда, с отдельным написанием *за нужду*.

Глоссарий как проекция авторского восприятия языкового пространства

Мы напомним лишь о двух явлениях, в обоих случаях в связи с вопросом, должен ли глоссарий фиксировать формы существования описываемых единиц в тексте. Далее будет показано, что в одних случаях использование единиц глоссария в тексте защищено контекстом, а в других такая защита отсутствует. Для лексикографа подтверждение этой гипотезы означало бы необходимость проиллюстрировать – всюду, где это возможно, – использование лексической единицы, описываемой в глоссарии, примерами как минимум этих двух типов, так что отсутствие цитат одного из этих типов будет восприниматься как значимое.

Варваризмы

Трудности восприятия художественного текста могут быть обязаны единицам, которые к моменту освоения текста продолжают оставаться «более или менее бесформенным куском лексического материала, получающим новую оформленность лишь в системе и средствами другого языка, языка заимствующего» [Смирницкий 1956].

Русской художественной и публицистической литературе 19 – начала 20 в. хорошо известна практика аксиологически значимого использования лексических средств не-русского языка в русском тексте, см. по этому поводу [Тынянов 1977: 211]. Такое использование лексических средств иного языка при возможности их замены соответствующими единицами родного языка воспринимается как узаконенной стилистикой КЛЯ прием выражения иронического, а подчас и саркастического отношения к автору речи, содержащей эти лексические средства. В литературе уже отмечалась

насыщенность такими средствами «Бесов» и «Зимних записок о летних впечатлениях», в частности использование в целях лексической карнавализации графических приемов – передачи русских слов во французской транскрипции *un outchitel, la baboulinka*, а французских слов – в русской: *элузы*. Контекстная поддержка использования единиц, описываемых в глоссарии, может быть проиллюстрирована примерами использования слова «бланманже» ‘желе из сливок или миндального молока’ (фр.):

(1) Описывалось, как он подправлял прежде «бланманже шемпанским», а теперь – Дадут капуста мне с водою – И ем, так за ушми трещит. (ЗМ 110)

(2) – Работа тяжелая, а нас брюшиной кормят, – заворчит, бывало, кто-нибудь на кухне. – А не нравится, так бланманже закажи, – подхватит другой. (ЗМ 199)

(3) Иван Ильич нагнулся и, посмотрев с любопытством, увидел, что тут стоят еще два блюда с каким-то заливным, да еще две формы, очевидно, с бланманже. (СА 15)

(4) <...> был галантир, был язык под картофелем, были котлетки с зеленым горошком, был, наконец, гусь, и под конец всего бланманже. Из вин было: пиво, водка и херес. (СА 30)

(5) Он опустился на стул, как без памяти, положил обе руки на стол и склонил на них свою голову, прямо в тарелку с бланманже. (СА 34)

Все приведенные контексты защищены. Речь идет лишь о разной степени защиты. Так, из контекстов номер 3 и 5 можно лишь понять, что речь идет о каком-то блюде. В то время как контексты 1, 2 и 4 раскрывают частично семантику слова *бланманже*. В данных контекстах автору важно подчеркнуть то, что *бланманже* – это изысканное блюдо, которым лакомятся представители высшего света. Так, в контексте 1 противопоставлены *бланманже* и *шампанское*, с одной стороны, и *капуста с водою*, с другой, в контексте 2 противопоставлены *брюшина* и *бланманже*, в контексте 4 автор перечисляет названия блюд, которые не соответствуют тому, что могут есть простые люди. Кроме того, из контекста 4 читатель узнает также, что *бланманже* – это десертное блюдо, на это указывает выражение «под конец всего».

Примеры контекстно не поддержанного употребления единиц глоссария

Слово *вивер* – ‘любитель утонченных удовольствий, прожигатель жизни’ (фр.): «Кончил он рассказом о родном дяде Евгения Павлыча, начальнике какой-то канцелярии в Петербурге, – “на видном месте, семидесяти лет, вивер, гастроном и вообще повадливый старикашка...

Ха-ха! <...>» (Ид 262) «Я вивер, Аркаша, я рожден быть вивером! – кричал Вася, хохоча, заливаясь неслышным, мелким, нервическим смехом и обегая прохожих, которых всех разом подозревал в непременном покушении измять его драгоценнейший чепчик!» (СА 24) Слово *вивер* в данных контекстах лексически никак не защищено. Такие слова, будучи непонятными сами по себе, ведут к непониманию смысла текста, являясь лексическими барьерами на пути от читателя к писателю, подавляют автоматизм чтения текста, нарушают его связность.

Степень контекстной незащищенности, конечно, может быть и меньшей, как в случае слова *нешечко* ‘сокровище’ (укр.) «В эти три недели иногда вся палата подымалась в один голос и просила главного доктора перевести наше нещечко в другую арестантскую палату. (ЗМ 159) С тех пор, с самой его смерти, она посвятила всю себя воспитанию этого своего нещечка мальчика Коли <...>. (БК 462)» Защищенность употребления слова контекстом и контекстная его незащищенность представляют собою полярные точки на непрерывной шкале значений. Это, однако, никак не избавляет от желательности для каждого описываемого примера привести наиболее «чистые» случаи.

Областные слова и выражения (экзотизмы, локализмы, диалектизмы)

«Внесение диалектических (диалектных) черт (в «Мертвых душах» слабо мотивированное) было сознательным художественным приемом Гоголя, развитым последующею литературою», – пишет Ю.Н. Тынянов в статье «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» [Тынянов 1977], ср. [Виноградов 1936]. Достоевский всюду, где это возможно, искусно пользуется этим приемом для того, чтобы смоделировать языковую личность своего персонажа. Здесь, однако, нам важно иное – как такие слова функционируют в тексте. Ограничимся двумя примерами.

Набухвостить (обл.) ‘насплетничать’: «– Всё по солдатикам-с? – Нет уж это вам про нас злые люди набухвостили; а впрочем, что ж-с? Хоть без рубашки ходить, да солдاتيку любить! (ЗМ 30) – Ан врешь! – кричит Скуратов, – это Микитка про меня набухвостил, да и не про меня, а про Ваську, а меня уж так заодно приплели. (ЗМ 126)»

Ономнясь (обл.) Недавно, несколько дней тому назад: «Я и ей чуть ножа ономнясь в грудь не всадил... – промолвил он, кивнув головой на Катерину. (Хз 304)»

Оба слова вне текста не понятны. А в текстах они употреблены по-разному. Слово *ономнясь* препятствует текущему пониманию текста, а

набухвостить – нет. За счет чего? За счет синтаксически сопряженных именных групп, *при меня/про нас* в качестве дополнения и *Микитка/злые люди*, ср. *злые языки*, в качестве подлежащего. Контексты *набухвостить* защищают слово, а вместе с ним и текст от неправильного истолкования, а контекст *ономнись* – нет, и поэтому требует в большей степени внешней, в том числе и лексикографической, поддержки, чем *набухвостить*.

Что дальше?

Практически

Академический смысл создания глоссария к корпусу текстов писателя состоит не только в разработке этого жанра дифференциальной писательской лексикографии, почти не известного в России. Результат этой работы был бы моделью (и естественной частью, конечно) полного словаря языка писателя.

Теоретически

1. Категория лексических единиц, подлежащих описанию в глоссарии, настолько плохо изучена, что без предварительной систематической инвентаризации было бы трудно получить удовлетворительный ответ на ряд теоретических вопросов. Каков статус таких слов периферии языка? Конкретнее:

– Каково место слов, принадлежащих глоссарию, в словаре писателя в целом, что и как их связывает с иными номинативными средствами языка писателя? Почему среди них слов абстрактного значения меньше, чем слов конкретного значения?

– Что во взаимодействиях слова из глоссария с компонентами его контекста благоприятствует эффективному функционированию этого слова в тексте?

– Как такое слово и ему подобные участвуют в диалогах текстов? Почему при прочих равных условиях в стихах таких слов, как кажется, больше, чем в прозе?

– Естественно ли проектировать, а затем и работать над составлением глоссария русского литературного языка?

2. Как единицы глоссария, наделенные свойствами носителей культурной памяти, живут в художественном тексте? Что такое глоссарий как авторский образ словесной культуры и ее традиций? Чем полнее экспозиция совокупности контекстов каждой вокабулы из глоссария, тем ценнее этот словарь в качестве источника знаний о данном слове как экспрессеме, как компоненте художественной формы текста.

Для глоссария показать «переклики, отклики и оклики слов» (П. Флоренский), их созвучия и сопряжения столь же важно, как и просто их объяснить.

Для читателя художественных текстов глоссарий представляет собою двойник словаря неологизмов – то, что описывается и в том и в другом словаре, при использовании в тексте разрушает гладкопись, подавляет автоматизм его восприятия, увеличивает перцептивную инерцию, а тем самым и перцептивную значимость употреблений описываемых лексических средств. Разница в немногом (правда, не в малом). Неологизмы принадлежат тексту в соответствии с авторской установкой, а агнонимы, фиксируемые в глоссарии, не только не в соответствии, но и нередко вопреки авторскому намерению. Спрашивается, какие в этой связи коррективы следовало бы внести в те аспекты теории художественной формы слова и текста, которые объединяет представление об остранении как источнике эстетического эффекта? Как быть с тем, что со временем разнообразие единиц, которые естественно включать в глоссарий, вроде бы должно постоянно (?) расти? Означает ли это, что вместе с тем будет расти и эстетический потенциал текста?

Литература

1. *Макаров В.И., Матвеева Н.П.* Словарь лексических трудностей в художественной речи. Киев, 1989.
2. *Рогожникова Р.П., Карская Т.С.* Школьный словарь устаревших слов русского языка. По произведениям русских писателей XVIII–XX веков. М., 1996.
3. *Сомов В.П.* Словарь редких и забытых слов. М., 1996.
4. *Вельтман А.Ф.* Странник. М., 1978.
5. Известия ОЛЯ. Т. 51. 1992. № 6.
6. *Манин Ю.И.* Доказуемое и недоказуемое. М.: Советское радио, 1979.
7. Речник на редки, остарели и диалектни думи и литературата от XIX и XX в. / Составители С. Илчев, А. Иванова, А. Димова, М. Павлова. Под ред. на Ст. Илчев, София 1974.
8. *Mac Kay Ch.* Lost beauties of the English language: an appeal to the authors, poets, clergimen and public speakers. Lnd. 1874.
9. *Vaccaro G.* Dictionario delle parole nuovissime e difficile, Roma, 1967.
10. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст, семантика и структура, М., 1983.
11. *Faryno (1989)* Дешифровка Russian Literature XXVI – 1 p. 1–67. Amsterdam.
12. *Сахно С.Л.* Свое – чужое в концептуальных структурах // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
13. *Бушмат Б.* Поэзия Манделъштама // Вопросы литературы 1989. № 1. С. 137.
14. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 6 томах. Изд. 4-ое. Т. 6. М., 1936.

15. Фразеологический словарь русского языка. Под ред. А.И. Молоткова. М., 1967.
15. *Иванов Вяч. Вс.* О взаимоотношении динамического исследования эволюции языка, текста и культуры // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 7–28.
16. Словарь языка басен Крылова. Сост. Р.С. Кимягарова. М., 1996.
17. *Смирницкий А.И.* Лексикология английского языка. М., 1956.
18. *Якубинский Я.П.* Несколько замечаний о словарном заимствовании // Язык и литература. Т. 1, вып. 1–2. Л., 1926.
19. *Тынянов Ю.Н.* Достоевский и Гоголь // Поэтика. Теория литературы. Кино. М., 1977. С. 211.
20. *Виноградов В.В.* Язык Гоголя. Вып. 2. М.-Л., 1936.

Е.Л. Гинзбург, Е.А. Цыб

ЭСТЕТИКА РЕДКОГО СЛОВА

(к программе анализа переводов на английский язык
художественной прозы Достоевского)²

И, не уставая,
Смотрит мне вослед
Маска восковая
Стародавних лет.
А. Тарковский

Эстетика слова, в том числе редкого, что бы мы ни понимали под этим термином, с сугубо лингвистической точки зрения обусловлена необходимостью дезавтоматизировать текущий синтез и анализ текста, наделяемого художественной и/или риторической формой. В обоих случаях редкое, прагматически малознакомое слово (термин, диалектизм, варваризм, неологизм, лексическая единица иноязычной системы) не искажает общего смысла включающего целого, но неизбежно разрушает динамические стереотипы, ассоциированные с высокочастотными, вообще активными лексическими соседями по общему лексико-тематическому пространству. Тем самым читатель принуждается к активному соучастию в создании/воссоздании текста. А это обнаруживается в невозможности поверхностного прочтения текста, частичного, неглубокого его освоения. Преодоление вербальных стереотипов благоприятствует актуализации семантических потенций лексической единицы и стимулирует ономаσιологическую, равно как и семасиологическую, активность носителя языка.

Что мы имеем в виду, говоря о редком или малознакомом слове? Поясним это примерами.

Биндюжник – извозчик на большой телеге, рыдване. От *биндюх* – большая телега.

² Статья впервые опубликована в кн. «Мир славянских, германских и романских культур: их взаимосвязи и взаимодействие в языке и литературе» (Пермь, 2000).

Браный стол – стол, покрытый браной, т. е. узорчатой вытканной или вышитой узорами, скатертью и уставленный кушаньями.

Визитка – мужской короткий однобортный сюртук с круглыми фалдами (сюртук для визитов).

Виски – не напиток, а волосы. Сейчас только на висках, а раньше вообще все волосы.

Выть – до революции – небольшая крестьянская община.

Гирло – устье большой реки.

Гитара – устар. В дореволюционной Москве – простые рессорные длинные дрожки (дрожки – это транспорт типа кареты).

Грохот – большое решето, используемое в сельском хозяйстве для очистки зерна от сора.

Дурной – некрасивый.

Дядька – устар. Слуга, приставленный к мальчику для надзора.

Конец – по-болгарски – нитка.

Подлый – принадлежащий по происхождению к низшему сословию, неродовитый. Людовик Одиннадцатый, если мужик ему нужен, и к подлому мужику заходил в гости, а, когда надо, знаменитому дюку или графу голову рубил без пощады. А. Толст., Петр Первый.

Подонки – остатки жидкости на дне вместе с осадком. Генерал допил из бутылки последние подонки, встал и пошел из комнаты. (Ид 107)

Стол – по-болгарски – стул.

Это могут быть слова и сочетания слов, это могут быть слова, внешне общие для близкородственных языков, как в приведенном примере из русского и болгарского языков, а могут быть слова, принадлежащие языкам неродственным, и т. д.

В обычной речи использование незнакомого слова ведет к шифровке, «сакрализации» сообщения. Иное в речи художественной: с изменением сферы функционирования редкого слова меняются и его функции – из-за того, что один и тот же смысл в экспрессивной речи по самому ее определению не может не повторяться (или, используя расхожую терминологию последних лет, из-за установки на изотопию, при которой информация об одном и том же многократно воспроизводится), наличие редкого слова не ведет к дефектности смысла сообщения, напротив, существенно расширяет коммуникативную сферу.

В связи со сказанным анализ редких слов в художественной речи призван показать, что

1) их смысл в отличие от речи нехудожественной в какой-то мере продублирован на основе лексического или семантического повторов, так что их использование не ведет к непониманию текста, не вредит его восприятию;

2) наличие таких слов является способом преодолеть автоматизм, остановиться и подумать над тем, как продолжить синтез или анализ сообщения.

Замечание: Может случиться и так, что если смысл какого-то слова продублирован в тексте, а само это слово стало редким, то текст, который не претендовал на художественность или высокую степень художественности, для будущего поколения окажется именно таковым. Иначе говоря, художественность текста – понятие реляционное.

Редкое слово – не просто малочастотная или даже малоустойчивая лексическая единица, важнее другое – оно не обеспечивает ни перифрастики, ни континуальности сообщения и в этом и только в этом смысле может пониматься как инактивная составляющая текста.

Из этого следует, что семантика редкого слова может без ущерба для целого существенно деформироваться в тексте. Это неизбежно создает трудности для лексикографической кодификации такого слова и приводит к расхождению в его толковании в разных словарях. Например, *будуар*:

- 1) Даль: дамский кабинет; комната, где светская женщина проводит день свой и принимает близких; хозяйская, теремок, светёлка, горенка. *Будуарных шапки*;
- 2) СУ: Туалетная, она же приемная дамская комната в богатом доме // Обстановка, мебель такой комнаты. *Продается будуар красного дерева*;
- 3) БАС: Отдельная комната хозяйки в богатом доме;
- 4) МАС: Маленькая гостиная богатой женщины для приема наиболее близких знакомых;
- 5) СО: Приемная комната хозяйки дома в барской квартире, в богатом доме, а также обстановка такой комнаты;
- 6) Беловинский: Изящно убранная дамская комната в жилом доме: кабинет [Беловинский 1999].

Трудности использования редкого слова в художественном тексте становятся особенно явственными при сравнении текстов, один из которых является оригиналом, а другой – его переводом. Мы говорили, что редкие и устаревшие слова обеспечивают эстетическую (прежде всего экспрессивную) форму слова. Задача переводчика – показать, что текст сохраняет эти свойства и как факт другого языка. Адекватный перевод должен убедить, что достигается это соотносительными средствами, в данном случае лексическими.

Рассмотрим два примера.

Первый пример – фрагмент романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в переводе Констанции Гарретт – текст, в котором дезавтоматизация обязана использованию редких слов с неконкретным значением; речь идет о словах *ипохондрия* и *дребедень*. Второй пример – фрагмент повести Ф.М. Достоевского «Бедные люди» в переводе Льва Наврозова – текст, в котором дезавтоматизация обязана употреблению редких, а точнее инактивных слов конкретного значения: *фальбала*, *кардонне*, *тамбур*, *канзу*, *пелерина*.

(1) Не то чтоб он был так <i>труслив</i> и <i>забит</i> , совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии похуже на <i>ипохондрию</i> .	This was not because he was <i>cowardly</i> and <i>abject</i> , quite the contrary; but for some time past he had been in an overstrained irritable condition, verging on <i>hypochondria</i> .
(2) Он до того углубился в себя и <i>уединился от всех</i> , что <i>боялся</i> даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой.	He had become so <i>completely absorbed in himself</i> , and isolated from his fellows that he <i>dreaded</i> meeting, not only his landlady, but any one at all.
(3) Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его.	He was crushed by poverty, but the anxieties of his position had of late ceased to weigh upon him.
(4) Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься.	He had given up attending to matters of practical importance; he had lost all desire to do so.
(5) Никакой хозяйки, в сущности, он не <i>боялся</i> , что бы та ни <i>замышляла против</i> него.	Nothing that any landlady could do had a real <i>terror</i> for him.
(6) Но останавливаться на лестнице, слушать всякий <i>вздор</i> про всю эту обыденную <i>дребедень</i> , до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, <i>угрозы</i> , <i>жалобы</i> , и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, – нет уж, лучше <i>проскользнуть</i> как-нибудь кошкой <i>по лестнице</i> и <i>улизнуть</i> , чтобы никто не видал.	But to be stopped on the stairs, to be forced to listen to her <i>trivial, irrelevant gossip</i> , to pestering demands for payment, <i>threats</i> and <i>complaints</i> , and to <i>rack</i> his brains for excuses, to prevaricate, to lie – no, rather than that, he would <i>creep down the stairs</i> like a cat and <i>slip out</i> unseen.
(7) «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких <i>пустяков боюсь!</i> » – подумал он с странною улыбкой.	«I want to attempt a thing like that and <i>em frightened</i> by these <i>trifles</i> ». he thought, with an odd smile

<p>(8) – Гм... да... все в руках человека, и все-то он мимо носу пронесит, единственно от одной <i>трусости</i>... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше <i>боятся</i>? Нового шага, нового собственного слова они всего больше <i>боятся</i>...</p>	<p>Hm... yes, all is in a man's hands and he lets it all slip from <i>cowardice</i>, that's an axiom. It would be interesting to know what it is men are most <i>afraid</i> of. Taking a new step, uttering a new word is what they <i>fear</i> most...</p>
<p>(9) А впрочем, я слишком много <i>болтаю</i>. Оттого и ничего не делаю, что <i>болтаю</i>. Пожалуй, впрочем, и так: оттого <i>болтаю</i>, что ничего не делаю. Это я в этот последний месяц выучился <i>болтать</i>, лежа по целым суткам в углу и думая... о <i>царе Горохе</i>.</p>	<p>But I am <i>talking</i> too much. It's because I <i>chatter</i> that I do nothing. Or perhaps it is that I <i>chatter</i> because I do nothing. I've learned to <i>chatter</i> this last month, lying for days together in my den thinking... of <i>Jack the Giant-killer</i>.</p>
<p>(10) Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на это? Разве это <i>серьезно</i>! Совсем <i>не серьезно</i>.</p>	<p>Why am I going there now? Am I capable of that? Is that <i>serious</i>? It is <i>not serious</i> at all.</p>
<p>(11) Так ради фантазии сам себя тешу; <i>игрушки</i>! Да, пожалуй что и <i>игрушки</i>!</p>	<p>It's simply a fantasy to amuse myself; a <i>plaything</i>! Yes, maybe it is a <i>plaything</i>.</p>

Рассматриваемый отрывок организован прежде всего взаимодействием двух текстовых ассоциативно-вербальных полей, ядром в которых, по крайней мере в данном отрывке, следует признать слова *страх* и *пустяк*. Полно со словом *страх* принадлежат следующие существительные и их эквиваленты: *жалобы, угрозы, напряженное состояние, ипохондрия, трусость*; глаголы и их эквиваленты: *бояться, изворачиваться, не бояться, улизнуть, проскользнуть кошкой по лестнице, замышлять*; прилагательные: *трусливый, забитый*. Соответствующее текстовое английское поле включает следующие слова и их эквиваленты: *cowardly, abject, overstained irritable condition, hypochondria, terror, to dread, anxieties, threats, complains, to rack the brains, to prevaricate, creep down the stairs like a cat, slip out, fear, to frighten, cowardice, to be afraid of*. Обсуждаемое лексико-тематическое поле в английском переводе представлено несравненно большим количеством лексем. Переводчик вместо одного и того же повторяющегося слова употребляет разнокорневые лексические единицы разной структуры и тем самым искажает одну из наиболее заметных стилистических доминант идиолекта Достоевского и риторической, или экспрессивной, формы созданного им художественного текста.

Из слов данного поля особого разговора заслуживает существительное *ипохондрия*, не принадлежащее активному словарю и по данным разных словарей имеющее значение:

- 1) Даль: низшая степень меланхолии, расположение к задумчивости, к мрачным мыслям; хандра;
- 2) СУ: состояние мрачной безнадежности, мнительности;
- 3) БАС: болезненно-угнетенное состояние; тоска, подавленность;
- 4) МАС: болезненная мнительность, подавленность, угнетенное состояние, тоска;
- 5) СО: болезненное состояние, мнительность;
- 6) Беловинский: форма психоза, выражающаяся в чрезмерном внимании к своему здоровью, необоснованной тревоге за него, мнительности.

На английский язык данное слово переведено как *hypochondria*. Нам кажется, что здесь стилистически корректнее по отношению к современному читателю было бы использование архаичных *hup* (сокр. от *hypochondria*), арх. *ипохондриа*, депрессия или *huro устар.* (сокр. от *hypochondria*) *ипохондриа*.

Поле со словом *пустяки* в данном отрывке представлено существительными *вздор*, (*обыденная*) *дребедень*, *игрушки*; глаголами и их эквивалентами *болтать*, *ничего не делать*, *лежать по целым суткам в углу*, *думать о царе Горохе*, *тешить себя ради фантазии*; предикативами *не серьезно* и *серьезно*.

Оба поля соединяет как антитеза фрагмент «*На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь!* – подумал он с странною улыбкой». – «I want to attempt a thing like that and am frightened by these trifles, he thought, with an odd smile». В переводе К.Гарнетт, однако, со сменой объектно-субъектной точки зрения на субъектно-объектную в первой части и с зеркальным преобразованием во второй (*каких пустяков боюсь* – *frightened by these trifles*) обсуждаемая фраза окончательно утрачивает экспрессивно-эмоциональную и ритмическую выразительность оригинала.

Деформации исходного текста столь разнообразны, что перечислить их в краткой заметке не представляется возможным. Остановимся только на тех, которые относятся к теме статьи.

Слово *дребедень* – (разг.) ‘чепуха, пустяки, не заслуживающие внимания’ [Ожегов 1972], принадлежащее к категории семантически инактивных, переведено как активное и для английского, и для русского языков

gossip (gossip I n 1. болтовня, разговоры – to have a good gossip -поболтать всласть; they settled down to a good old gossip – они сели посплетничать /перемыть косточки ближним/; 2. сплетня; слухи; рассказы, толки coulisse gossip – закулисные сплетни; all this gossip – все эти сплетни; don't believe all the gossip you hear – не всяким слухам нужно верить; to pick up gossip – быть охотником до сплетен; 3. (разг., светская хроника) болтун; болтунья; сплетник; сплетница – all the gossips of the town were present – все городские сплетники собрались здесь). И это в то самое время, когда английскому языку хорошо известен более точный эквивалент русского *дребедень*, который предлагает нам в соответствии с существующими лексическими нормами английского литературного языка наиболее авторитетный сегодня трехтомный англо-русский словарь под редакцией Ю.Д. Апресяна и Э.М. Медниковой: shuck I п амер. 2. pl разг. дребедень, ерунда: not worth shucks – бесполезный, никчемный; ♦ гроша ломаного не стоит; don't care shucks about it – мне это безразлично, мне наплевать; no great shucks for looks – в смысле внешности – ничего особенного при конкретном ЛСВ того же слова 1.1) скорлупка (ореха), створка (устрицы) и т. п. shuck of corn – обертка кукурузного початка; 2) pl шелуха, скорлупа, лузга и т. п. Наряду с этим словом словарь включает другие, еще более точные эквиваленты слова *дребедень*, такие как nothing I п 1. пустяк, мелочь, особенно с определениями: a mere nothing – пустяк, sweet /soft/ nothings – нежности, сладкие слова, любовные уверения, gay nothings – шуточки, the little nothings of life – мелочи жизни или fiddle-faddle I п. 1) обыкн. pl пустяки, глупости; 2) болтовня; вздор flummery; 3) пустые комплименты; пустяки, вздор и др.

Рассмотрим второй пример, отрывок из романа «Бедные люди» в переводе Льва Наврозова, в котором используются редкие слова конкретного значения, а именно *фальбала, кордонне, тамбур, канзу, пелерина*.

(1) Сентября 27	September 27
<p>Друг мой, Макар Алексеевич! Господин Быков сказал, что у меня непременно должно быть на три дюжины рубашек голландского полотна. Так нужно как можно скорее приискать белошвеек для двух дюжин, а времени у нас очень мало <...></p>	<p>My dear friend, Makar Alexeyevich, Mr. Bykov says that I must have three dozen chemises of Dutch linen. I shall have to find a seamstress who can make two dozen, and there is so little time <...></p>

Эти фразы демонстрируют, что героиня Достоевского не принадлежит к женщинам-тряпичницам. Ей чуждо стремление к накопительству. И, пожалуй, переводчик очень удачно подчеркнул эту черту характера

героини, важную для осмысления всего отрывка, введением параллелизма, основанного на построении иконического знака: *three dozen chemises of Dutch linen – two dozen.*

Художественная конструкция следующего отрывка становится очевидной, если обратить внимание на то, что он строится по контрасту с данным.

(2) Свадьба наша через пять дней <...> Дела страшная куча, а, право, лучше, если б этого ничего не было.	Our wedding is to take place in five days <...> There is so much to do and, honestly, it would be better if there was none of this.
(3) Да еще: у нас недостает <i>блонд</i> и <i>кружева</i> , так вот нужно бы прикупить, потому что господин Быков говорит, что он не хочет, чтобы жена его как кухарка ходила, и что я непременно должна «утереть нос всем помещицам». Так он сам говорит.	And another thing: we have not enough <i>blonde</i> or <i>lace</i> , some more has to be bought, because Mr. Bykov says that he does not want his wife to look like a scullery maid and that I must put the noses of the local ladies out of joint, as he puts it

Рассматриваемую фразу отличает функционально-стилистическая напряженность, обязанная столкновению книжного *блонды* («кружева, изготавливавшиеся из шелка-сырца, который имел золотистый цвет») и разговорно-просторечных *ходить как кухарка* и *утереть нос кому-либо* [Кирсанова 1989]). Перевод полностью воспроизводит эту стилистическую напряженность.

(4) Так вот, Макар Алексеевич, адресуйте, пожалуйста, к мадам Шифон в Гороховую <...> Скажите мадам Шифон, чтобы <i>блонды</i> она непременно переменяла, сообразуясь со вчерашним образчиком, и чтобы сама заехала ко мне показать новый выбор. Да скажите еще, что я раздумала насчет <i>канзу</i> ; что его нужно <i>вышивать крошью</i> .	Could you go to Madame Chiffon in Gorokhovaya<...> Tell Madame Chiffon that she should alter the <i>blonde</i> according to yesterday's sample. Perhaps she could come herself and show me the new patterns. Tell her, too, that I have changed my mind about the <i>canezou</i> : it should <i>be done in crochet</i> .
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Как уже отмечалось, характерной чертой объектов нашего анализа (их называют еще агнонимами) должна быть признана семантическая неопределенность, столь важная для поэтического текста в широком смысле слова «поэтический». Из-за этого трактовка одного и того же слова в разных лексикографических источниках может существенно различаться.

Так, у Кирсановой [Кирсанова 1989] *канзу* – это «косынка или платочек из легкой ткани или кружев с длинными концами, которые перекрещивались на груди и завязывались на талии», а у Беловинского – «часть женского туалета, первоначально в виде нагрудной вставки из тонкой белой ткани, с маленьким воротником, отделкой кружевом или вышивкой. В 19 в. в виде маленькой пелерины, иногда с воланами, имитирующими рукавчики, или косынки, прикрывавшей вырез платья». Для демонстрации бережного отношения переводчика к исходному тексту показательное использование им в соответствии с оригиналом французского слова. Жаль, что в шестом предложении при переводе слова *пелерина* он употребил *fur cloak* вместо имеющихся в английском устаревшего *visite n. накидка пелерина (женская)* или на крайний случай *pelerine n пелерина* или *wrap I n 1. обих. pl (теплый) платок, шаль; широкий шарф; палантин; накидка, пелерина (меховая и т. п.)*.

(5) Да еще: буквы для вензелей на	And the monograms on the
платках <i>вышивать тамбуром</i> ;	handkerchiefs should be in <i>tambour</i>
слышите ли? <i>Тамбуром</i> , а не <i>гладью</i> .	and not <i>satin stitch</i> . The word is <i>tambour</i> .
Смотрите же не забудьте, что <i>тамбуром!</i>	Will you remember?
Чуть было не забыла!	I have almost forgotten another thing:
Передайте ей, ради бога, чтобы	please, tell her that the lappets on the.
листки на <i>пелерине шить</i>	<i>fur cloak</i> must be <i>raised</i> and that the
возвышенно, усики и шипы	<i>gussets</i> should be <i>braided</i> and the
<i>кордонне</i> > а потом <i>обшить</i>	collar <i>fringed</i> with <i>lace</i> or broad
воротник <i>кружевом</i> или широкой <i>фальбалой</i> .	<i>falbala</i> .

В отличие от отрывка из романа «Преступление и наказание» рассмотренный фрагмент из «Бедных людей» без специального историко-реального комментария практически непонятен читателю. Из-за его насыщенности терминологической лексикой он становится герметическим.

В какой мере указанный пласт можно причислить к эстетически значимым сообщениям? По крайней мере в той степени, в какой слова, отличающие его от остальных частей текста, служат достижению основной цели сообщения – изображению характера героини:

...пытливый гость не может угадать
связь между вещью и владельцем вещи,
житейского особую печать. (В. Набоков)

Литература

1. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.–Л., 1950–1965. [БАС].
2. *Беловинский С.В.* Российский историко-бытовой словарь. М., 1999.
3. *Кирсанова Р.М.* Костюм – вещь в русской литературе XIX века. М., 1989.
4. Словарь русского языка: В 4 т. М., 1957–1961 [МАС].
5. Словарь русского языка / Сост. С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. 9-е изд. М., 1972. [СО].
6. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940. [СУ].

Л.А. Мажуль, В.М. Петров, С.Н. Шепелева

**ЦВЕТОВАЯ ПАРАДИГМА
НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**
(Русская живопись и проза Ф.М. Достоевского,
семантико-культурный аспект)³

The splendour falls am castle walls
And snowy summits old in story:
The long light shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory.
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
Blow, bugle; answer, echoes, dying, dying, dying.
A. Tennyson. The Princess

В последние годы сложилось понимание семантики культуры как некоего сквозного многомерного (многокомпонентного) образования, пронизывающего все сферы сознания носителей данной культуры и придающего всем сферам – должное единство, необходимую взаимосогласованность. К числу компонентов (измерений) этого образования принадлежат, например:

- представления (ощущения), относящиеся к степени внутренней организованности, структурированности картины мира;
- представления (ощущения), отражающие степень аналитизма (либо, наоборот, синтетизма) информационных процессов, связанных с восприятием картины мира; известны работы, в которых этот компонент идентифицируется с доминированием лево- либо правополушарных процессов в психической жизни человека и/или культуры [Маслов 1983];

³ Статья впервые опубликована в кн. «Количественные методы в искусствознании». Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной памяти Г.А. Голицына. 20–22 сентября. Екатеринбург, 2013. С. 84–92.

– представления (ощущения), отвечающие месту субъекта картины мира в этой картине (то есть степени выделенности субъекта из внешней среды), и т. д.⁴

Применительно к каждому компоненту обычно имеется определенный «ключевой» вид деятельности, детерминирующий то значение, которое этот компонент принимает в культуре в целом, во всех областях социально-психологической жизни. Например, можно полагать, что степень аналитизма/синтетизма испытывает сильное воздействие со стороны такого вида искусства (оперирующего и чистыми символами, и вполне материальными элементами), как танец, который существует во всех без исключения культурах. В связи с этим вспоминается высказывание Т. Манна, который поддерживал мнение И. Стравинского о современном балете: «...будучи торжеством строгого расчета над парением чувства, порядка над случаем и образцом гармонически осмысленного действия, балет является парадигмой искусства» [Манн 1960: 360]. В то же время для мыслительных процессов на уровне языковых единиц, возможно, эталонирующее влияние имеет другой вид деятельности – поэзия (см. также [Якобсон 1987: 235]).

«Ключевые» виды деятельности, функционируя подобно камертонам, «настраивают» определенный семантический компонент культуры в целом (или отдельные стороны одного либо нескольких компонентов), в точности так, как в любой энергосистеме всегда имеется станция, ведущая по частоте, главной задачей которой является не столько производство энергии, сколько поддержание стабильности частоты (обычно – 50 герц), «диктовка» этой частоты всем генераторам, работающим в данной энергосистеме. И весьма небольшая собственная мощность такой станции не препятствует ее эталонной роли. Подобно этому для семантики культуры не столь существенна «мощность» ее ключевых видов, которые чаще всего влияют на культурные процессы [Суна, Петров 1985], формируя сознание и поведение сначала немногих индивидов, а затем, через них, диффундируя к гораздо большему числу людей, чтобы в конце концов пронизать всю культуру в целом.

Эти ключевые виды деятельности эмиттируют свои «флюиды» (воздействия) на множество иных, подчас кажущихся далекими от них сфер, где они (флюиды) «подхватываются», подтверждаются и заново воспроизводятся, тем самым придавая культуре в целом определенное семантическое единство (почти «единомыслие» – по Козьме

⁴ Подробнее см. [Субкультуры и этносы... 1995].

Пруткову). Именно этот феномен мы и попытались проследить в данной работе, обратившись к одному из важнейших аспектов семантики культуры.

1. Цветовая парадигма национальной культуры. Колористическая сторона окружающего мира, по-видимому, является одним из аспектов, существенных для семантики культуры, возможно, для целого ряда ее компонентов, в первую очередь – для различных сторон духовной жизни общества. Косвенным свидетельством этого является, например, известная закономерность цветового символизма подавляющего большинства примитивных культур: основное духовное содержание каждой из них непосредственно связано с цветовой триадой (красное-белое-черное). При переходе от одной культуры к другой происходит лишь замена отдельных составляющих этой триады, с небольшим цветовым сдвигом [Тернер 1972]. Впрочем, уже сам факт, что цвет является свойством, присущим большинству предметов и явлений окружающего мира, дает основания для предположения: с цветовыми характеристиками должен быть связан весьма существенный фрагмент любой культуры, многие стороны мироощущения и мировосприятия ее носителей.

Известно множество исследований, посвященных различным аспектам проблемы цвета в культуре, восприятия цвета etc. Для задач семантики культуры мы считаем конструктивным подход, разрабатывавшийся при осуществлении логико-дедуктивного конструирования системы живописи [Грибков, Петров 1976]. В рамках данного подхода рассматриваются информационные процессы, сопровождающие освоение мира как индивидом, так и различными коллективами человеческого сообщества. В этих процессах осуществляется формирование так называемых «социальных» цветовых представлений (которые затем становятся базой для образования «цветовых языков» живописи). Но важнейшим из полученных результатов (хотя и побочным для цитированного исследования) является вывод о том, что с момента появления живописи (то есть в течение последних пяти столетий) она играет роль того самого «камертона» для всей цветовой жизни социума: именно живопись задает носителям культуры эталоны цветовой жизни, или «цветовую парадигму» любой культуры; эта парадигма определяет восприятие носителями культуры цветовых свойств окружающего мира, отношение к различным цветам и т. п. Отсюда следует (в частности), что о колористической жизни каждой культуры, о ее цветовой парадигме можно судить по своего рода «зеркалу» – цветовому строю той живописи, которая функционирует в системе данной культуры.

Было теоретически показано, а затем подтверждено соответствующим эмпирическим материалом [Грибков, Петров 1995, Gribkov & Petrov 1996, Петров 2004], что цветовая парадигма каждой национальной культуры характеризуется рядом закономерностей, из которых для нас важны две основные.

А. Любая цветовая система должна (чтобы она воспринималась как система) иметь свою «центральную точку», то есть единый «эталон» для всех цветов. Эта центральная точка есть не что иное, как белый цвет, который служит в качестве «точки опоры» как для цвета, так и для света (освещенности), и в каждой конкретной ситуации, и во всей цветовой жизни данной культуры. Этот «свето-цветовой эталон» отвечает центральному положению солнечного света во всей системе визуальной жизни человека, так что свойства такого эталона должны быть близки к свойствам солнечного света.

Однако последние зависят от условий конкретной среды обитания, главным образом от географической широты и доминирующей погоды в том ареале, где функционирует данная национальная культура. Например, для Франции (в особенности для ее южной части) типичен прямой солнечный свет, тогда как для России (и прежде всего для ее северных регионов) характерен солнечный свет бледный, рассеянный. Отсюда следует, что для французской культуры свето-цветовой эталон должен быть близок к желтому цвету, тогда как для культуры русской – к белому. На эту антропологическую закономерность, равно как и на последующую, могут налагаться определенные конкретно-социальные «возмущения», несколько меняющие результирующую картину; однако для нашего анализа это сейчас несущественно.

Б. Для любой национальной культуры должна быть характерна определенная цветовая триада, то есть три наиболее часто употребляемых цвета (к тому же испытывающих «тяготение» друг к другу). [Об информационных причинах тяготения большинства культурных систем к триадным структурам см. Петров 2008; Petrov & Mazhul 2008] В состав этой триады входит вышеуказанный свето-цветовой эталон, а также еще два цвета, причем они должны отвечать противоположным участкам спектра, чтобы, «компенсируя» специфику друг друга, совокупно создавать «нейтральный» эффект, то есть отвечать свето-цветовому эталону. (Такая «потребность в компенсации» отнюдь не является монопольным свойством цветовых систем; напротив, она характерна для многих культурных явлений. В частности, она хорошо знакома кинорежиссерам, которые стремятся после кадра, где движение развивается слева направо, давать кадр с движением справа налево [Арнхейм

1974: 40]. Здесь же можно привести современную французскую концепцию прозы – «нулевого стиля письма» (*un zero degre d'écriture*) и т. д.)

На основе этих закономерностей выявлены главные цветовые триады в нескольких национальных культурах. Так, во французской культуре эта триада состоит из *желтого, оранжевого и синего* цветов, а в русской – из *белого, красного и зеленого*.

Обе закономерности (А-Б) были проверены на большом статистическом материале. Так, было обследовано 311 картин, написанных 67 французскими художниками, и 296 картин, созданных 47 русскими художниками (XVIII–XX вв.) Анализирувавшиеся картины отвечали значительному временному диапазону, но в отдельной работе было показано, что основные цветовые характеристики каждой из этих национальных школ живописи остаются практически неизменными во времени. Для каждой картины фиксировалось, прежде всего, использование в ней каждого из семи основных спектральных цветов (красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего и фиолетового), а также двух неспектральных цветов (белого и черного). Кроме того, в каждой картине выделялись три «главных» цвета, составляющие основу ее «цветовой конструкции» (и занимавшие наибольшую площадь поверхности картины), и данные три главных цвета также фиксировались.

Анализ этих данных (а также соответствующих им первичных статистических результатов) позволяет сделать ряд выводов, из которых для нас существенны следующие два:

а) «Эталонный» – *белый* цвет – в качестве одного из используемых цветовых элементов – лишь незначительно более распространен в России по сравнению с Францией ($\chi^2 = 3.27$, уровень значимости лучше 10%), – однако при анализе «главных» цветов мы уже видим его значительное превосходство в России ($\chi^2 = 13.79$, уровень значимости лучше 1%). И наоборот, *желтый* цвет – в качестве используемого – лишь слегка менее распространен в России (но это различие статистически незначимо), однако обращаясь к «главным» цветам, мы уже обнаруживаем определенное различие ($\chi^2 = 3.19$, уровень значимости 10%)⁵. Таким образом, подтверждается теоретически предсказанное различие свето-цветовых эталонов в рассматриваемых национальных культурах.

б) Другие спектральные цвета, входящие в состав триад, которые доминируют в рассматриваемых культурах, также показывают распространенность, в целом хорошо согласующуюся с теоретическими предсказаниями. Так, оба члена французской триады: *оранжевый* и *синий* – действительно

⁵ Вообще, данные по использованию желтого цвета в живописи нельзя считать очень достоверными, ибо он попадает в «свалку» для различных версий коричневого.

менее распространены в России в качестве используемых цветов ($\chi^2 = 65.81$ и 5.23, 1%-й и 5%-й уровень соответственно), а оранжевый также менее распространен и в роли «главного» цвета ($\chi^2 = 95.13$, 1%-й уровень), хотя частота синего цвета в роли «главного» отличается в противоположную сторону – он более распространен в России ($\chi^2 = 7.07$, 1%-ый уровень). Что же касается членов русской триады: *красного* и *зеленого*, то более высокая распространенность этих цветов в России весьма наглядна на уровне «главных» цветов ($\chi^2 = 10.76$ и 6.57, 1%-й и 5%-й уровень соответственно). Кроме того, отдельный анализ показал, что число картин, непосредственно содержащих указанные национальные триады (и в качестве «просто цветов» и в качестве цветов «главных»), в каждой из рассмотренных национальных школ статистически значимо превышает то количество, которое могло бы получиться при случайном, некоррелированном использовании цветов; иначе говоря, члены цветовой триады действительно как бы «держатся вместе», испытывая нечто вроде взаимного тяготения друг к другу.

Заметим, что некоторые из результатов, касающихся русской живописи, могли бы, очевидно, быть гораздо более выразительны, если бы мы имели дело с более «прицельно-национальной» выборкой – с художниками, в творчестве которых были бы наиболее отчетливо выражены приоритеты именно русской культуры, – в сравнении с культурой западно-европейской, которая, как известно, оказала сильное влияние на русскую культуру Нового времени, в том числе и на ее живопись. (Известно, в частности, что многие русские художники XVIII–XX столетий получали художественное образование в Италии и Франции, а некоторые из них подолгу жили и творили в этих странах.) И тем не менее, даже на данной «неприцельной» выборке предсказанные эффекты наблюдаются достаточно уверенно⁶.

Помимо такого сопоставления распространенности отдельных цветов, представляется интересным рассмотреть и целостные цветовые иерархии – с точки зрения выполнения живописью вышеназванной

⁶ Заметим, что в русской живописи, согласно полученным статистическим данным, в качестве «главных» цветов выступают, в порядке частоты встречаемости: красный – желтый – белый – зеленый – синий – фиолетовый – черный – оранжевый – голубой. И кажется, что, вроде бы, желтый цвет «незаконно вклинился» в эту иерархию. Однако следует принять во внимание, что желтый цвет отчасти выполняет, наряду с белым, функции свето-цветового эталона, а также надо учесть вышеупомянутые инонациональные влияния. Тогда вся совокупность данных – и распространенность белого цвета, и высокая частота двух других спектральных цветов (красного и зеленого) полностью отвечают теоретическим выводам относительно русской цветовой триады.

«камертонной» роли. Для этого надо проследить путь от «отражения действительности»⁷ – к ее моделированию, осуществляемому живописью для выполнения культурных функций. Данные исследования позволяют сделать это, сопоставляя распространенность «просто использованных» цветов и «главных» цветов в каждой национальной школе живописи.

Иерархия распространенности всех 9 цветовых элементов в русской живописи не претерпевает сильных изменений при переходе от «просто цветов» к цветам «главным»: коэффициент ранговой корреляции Спирмена между соответствующими упорядочениями равен 0.80, статистически значим на 1%-м уровне. Аналогичные расчеты для перехода от «просто цветов» к «главным» цветам во французской живописи дают коэффициент ранговой корреляции 0.87, также статистически существенный на 1%-м уровне. Значит, на пути от отражения действительности к ее моделированию происходят вроде бы не слишком большие «искажения» цветовых свойств окружающего мира. Но, во-первых, сама действительность, отражаемая живописью, уже обнаруживает определенные различия между Россией и Францией: коэффициент Спирмена между распространенностью «просто цветов» в русской и во французской живописи не столь высок – около 0.70 (значим на 5%-м уровне). А во-вторых, указанные «искажения», видимо, идут в разные стороны (то есть вполне закономерно направлены) в русской и во французской культурах, – и поэтому между иерархиями «главных» цветов (в России и во Франции) коэффициент ранговой корреляции составляет всего лишь 0.50, то есть статистически незначим. Вот так живопись «трансформирует» действительность, «искажая» ее для выполнения своей специфической роли «камертона» цветовой жизни каждой национальной культуры.

Теперь нам имеет смысл расстаться с этим «камертоном», чтобы послушать его «отзвуки» (подобные эху охотничьего рожка, уже прозвучавшего в эпиграфе) в иных ветвях системы национальной культуры. По-видимому, они должны наблюдаться во многих компонентах рассматриваемой системы, в том числе – в художественной литературе. Мы осуществили попытку изучить подобные «отзвуки» в русской прозе, в творчестве Ф.М. Достоевского, которого принято считать носителем типично русской ментальности.

2. Цветовой строй русской прозы: романы Ф.М. Достоевского.
Трудно найти в России писателя более «национального» (как с точки

⁷ Термин, столь популярный в эстетике соцреализма, здесь (если избавиться от назойливых ассоциаций) достаточно точно передает суть дела.

зрения исследователей – литературоведов, психологов, культурологов, – так и просто читателей), способного чутко различать «свое» и «чужое», который имеет достаточно оснований для причисления его к «самым русским», «истинно русским» писателям. Не углубляясь здесь в эту проблему, примем такой взгляд в качестве рабочей гипотезы и попробуем проанализировать характер цветового мира романов Достоевского в связи со спецификой цветового строя русской национальной культуры.

Эмпирическую базу исследования составил словоуказатель цветовой лексики, полученный посредством проверки (компьютерной обработки по системе программ DiaLex) текстов романов Достоевского на встречаемость в них слов-цветообозначений. Цветовую лексическую группу составили слова, объединенные общей (интегрирующей) цветовой семьей, отвечающей вышеуказанным спектральным и неспектральным цветам. Помимо прямых цветономинаций в рассмотрение были включены слова с ассоциативной семьей цвета (например, *мак, серебро, медь*) в тех случаях, когда цветовое значение слова актуализируется в данном контексте, а также некоторые эмоционально-оценочные слова, выражающие, например, эмоциональную реакцию персонажа (*покраснел, побледнел*).

Были обследованы следующие семь групп текстов:

- произведения первого периода творчества (1845–59 гг., далее – 1п);
- роман «Униженные и оскорбленные» (1861 г., далее – УО);
- роман «Преступление и наказание» (1866 г., далее – ПН);
- роман «Идиот» (1868 г., далее – Ид);
- роман «Бесы» (1871 г., далее – Бс);
- роман «Подросток» (1875 г., далее – Пд);
- роман «Братья Карамазовы» (1879–80 гг., далее – БрК).

В этих группах было зафиксировано слов-цветообозначений: в произведениях первого периода – 481 (из общего объема 246683 словоупотреблений), в романе «Униженные и оскорбленные» – 208 (из общего объема 118216), «Преступление и наказание» – 199 (из 169590), «Идиот» – 297 (из 206812), «Бесы» – 313 (из 207428), «Подросток» – 214 (из 188472), «Братья Карамазовы» – 335 (из 292401). Таким образом, доля слов-цветообозначений в творчестве Ф.М. Достоевского относительно постоянна. Результаты подсчетов слов-цветообозначений представлены в Таблице.

Цвет	1п	УО	ПН	Ид	Бс	Пд	БрК
Красный	189	36	40	77	98	83	113
Оранжевый	9	–	2	2	9	7	10
Желтый	18	6	29	6	19	12	22
Зеленый	26	9	17	24	21	4	12
Голубой	19	7	8	12	5	3	15
Синий	24	3	3	11	3	9	11
Фиолетовый	–	–	1	–	1	–	–
Белый	128	98	62	124	117	64	107
Черный	68	49	37	41	40	32	45

Суммируя словоупотребления по всем семи группам текстов, получаем: красный цвет – 636 словоупотреблений, оранжевый – 39, желтый – 112, зеленый – 113, голубой – 69, синий – 64, фиолетовый – 2, белый – 700, черный – 312.

В Приложении, в качестве примера, приведены слова-цветообозначения с адресами и с частотой их встречаемости в романе «Бесы».

Не учитывались вхождения слов, которые могут обозначать цвет, но в данном контексте несут (преимущественно) другое значение (материала, фактуры предмета, метафорическое не цветное etc.): *белый, бледный, бронзовый, золотой, красный, кровавый, серебро, серебряный, соломенный, чернить* и некоторые другие.

Например:

Костюм был изящен и характерен: длиннополый черный сюртук, почти доверху застегнутый, но щегольски сидевший; мягкая шляпа (летом **соломенная**) с широкими полями; галстук белый, батистовый, с большим узлом и висячими концами; трость с **серебряным** набалдашником, при этом волосы до плеч. (Бс 19)

В Дрездене, в галерее, существует картина Клод Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатее», я же называл ее всегда «**Золотым** веком», сам не знаю почему. (Бс 21)

Может быть, вам скучно со мной, Г-в (это моя фамилия), и вы бы желали... не приходите ко мне вовсе? – проговорил он тем тоном **бледного** спокойствия, который обыкновенно предшествует какому-нибудь необычайному взрыву. (Бс 74)

Инженер слушал с презрительной и **бледно** улыбкой. (Бс 77)

Золотая середина: ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил, как говорят здесь благоразумные люди, не так ли? (Бс 175)

Ну да вот инженер приезжий, был секундантом у Ставрогина, маньяк, сумасшедший; подпоручик ваш действительно только, может, в **белой** горячке, ну, а этот уж совсем сумасшедший, – совсем, в этом гарантирую. (Бс 276)

Генерал почмокал губами и вдруг провозгласил, вертя между пальцами **золотую**, жалованную табакерку <...>.

Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые – паруса шелковые – на корме сидит **красна** девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне... (Бс 299)

Моря и океаны водки испиваются на помощь бюджету, а в Новгороде, напротив древней и бесполезной Софии, – торжественно воздвигнут **бронзовый** колоссальный шар на память тысячелетию уже минувшего беспорядка и бестолковщины. (Бс 375)

Старый истрепанный зеленый капитанский бумажник найден на полу пустой; но сундук Марьи Тимофеевны не тронут, и риза **серебряная** на образе тоже не тронута; из капитанского платья тоже все оказалось цело. (Бс 397)

Я вам должна признаться, у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепились мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и **кровавое**, и... и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. (Бс 401)

Один из слушателей как-то заметил ему, что он напрасно «представляется»; что он ел, пил, чуть не спал в доме Юлии Михайловны, а теперь первый же ее и **чернит**, и что это вовсе не так красиво, как он полагает. (Бс 414).

Однако случаи, когда не цветовое значение слова (материала, фактуры etc.) в данном контексте находится в тесной связи с цветовой характеристикой (или не имеется в виду вовсе), включены в рассмотрение. Например:

Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярк и чист, зубы как **жемчужины**, губы как **коралловые**, – казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. (Бс 37)

А эта, бывало, всю ночь одна в углу сидит без танцев, со своею **бирюзовою** мухой на лбу, так что я уж в третьем часу, только из жалости, ей первого кавалера посылаю. (Бс 49)

Сурмит тоже брови, и без того длинные, тонкие, темные. (Бс 114)

Кстати, костюм его отличался на этот раз необыкновенной изысканностию: почти бальное, батистовое с вышивкой белье, белый галстук, новая шляпа в руках, свежие **соломенного** цвета перчатки и даже, чуть-чуть, духи. (Бс 120)

Я как-то говорил о наружности этого господина: высокий, курчавый, плотный парень, лет сорока, с багровым, несколько опухшим и обрюзглым лицом, со вздрагивающими при каждом движении головы щеками, с маленькими, **кровяными**, иногда довольно хитрыми глазками, в усах, в бакенбардах и с зарождающимся мясистым кадыком, довольно неприятного вида. (Бс 136)

В самом деле, с чем же и поздравлять наших прекрасных и благонаправных девиц и от каких поздравлений они всего больше **краснеют**? (Бс 160)

В комнате было людно – человек до дюжины одних посетителей, из коих двое сидели у Семена Яковлевича за решеткой; то были **седенький** старичок, богомолец, из «простых», и один маленький, сухенький захожий монашек, сидевший чинно и потупив очи. (Бс 257)

Когда вошел Петр Степанович, он [Кармазинов] кушал утреннюю свою котлетку с полстаканом **красного** вина. (Бс 285)

Они представляли собою цвет самого **ярко-красного** либерализма в нашем древнем городе и были весьма тщательно подобраны Виргинским для этого «заседания». (Бс 302)

Эта большая Белая зала, хотя и ветхой уже постройки, была в самом деле великолепна: огромных размеров, в два света, с расписанным по-старинному и отделанным под **золото** потолком, с хорами, с зеркальными простенками, с красною по белому драпировкою, с мраморными статуями (какими ни на есть, но всё же статуями), с старинною, тяжелою, наполеоновского времени мебелью, белую с **золотом** и обитою красным бархатом. (Бс 359)

<...> он [гений] уже совсем утопал и захлебывался, то пред ним мелькнула льдинка, крошечная льдинка с горошинку, но чистая и прозрачная, «как замороженная слеза», и в этой льдинке отразилась Германия или, лучше сказать, небо Германии, и радужною игрой своею отражение напомнило ему ту самую слезу, которая, «помнишь, скатилась из глаз твоих,

когда мы сидели под **изумрудным** деревом, и ты воскликнула радостно: «Нет преступления!» (Бс 367)

Но особенно припоминаю одного худощавого, высокого парня, из мещан, испитого, курчавого, точно **сажей** вымазанного, слесаря, как узнал я после. (Бс 397)

Были гравюры «светского содержания» и из времен мифологических, а тут же, в углу, большой киот с сиявшими **золотом** и **серебром** иконами, из которых одна древнейших времен, с мощами. (Тх 7)

Было тридцать два рубля, три **красных** и две **желтых**. (Тх 15)

Особый случай представляет употребление прилагательного *цветной*:

Я уверен, что летом он ходит непременно в каких-нибудь **цветных** прюнелевых ботиночках с перламутровыми пуговками сбоку. (Бс 71)

Комната Марьи Тимофеевны была вдвое более той, которую занимал капитан, и меблирована такою же топорною мебелью; но стол пред диваном был накрыт **цветною** нарядною скатертью <...>. (Бс 214)

В первом примере имеется в виду *не черный*, во втором – *не белый* (возможно, разноцветный). Но из-за неопределенности цветообозначения слово *цветной*, конечно, не рассматривается.

Можно отметить и метафорическое употребление прилагательного *агатовой*:

Нет-с, просто-запросто этот вздох напомнил ему ее первый вздох, тридцать семь лет назад, когда, «помнишь, в Германии, мы сидели под **агатовым** деревом, и ты сказала мне «К чему любить? Смотри, кругом растет вохра, и я люблю, но перестанет расти вохра, и я разлюблю». (Бс 367)

По всей вероятности, это пример вычурного, претенциозного словоупотребления (речь идет о стиле Кармазинова). Скорее всего, здесь имеет место реализация известной парадигмы поэтического образа «растение – драгоценное» [Павлович 1995: 352]. *Агатовое* в данном случае в одном ряду с *изумрудным* (Бс 367). В этом контексте «работает» и цвет, но какой именно из агатовых оттенков, сказать с абсолютной определенностью нельзя. Как правило, *агатовой* обозначает *черный* (ср. *агатовые глаза*), но возможно, имеется в виду радужность окраски этого камня, многообразие и нечеткость его оттенков, что делает затруднительным отнесение его к одной из спектральных групп. В связи с этим *агатовой* в данном контексте не вошел в список анализируемых цветономинаций. (*С изумрудным деревом* (Бс 367) в аналогичном контексте больше определенности: здесь разновидность *зеленого*).

На материале слов-цветообозначений проверена гипотеза о целостности цветового мира романов.

О целостности той или иной подсистемы можно судить по соответствию распространенности ее элементов – так называемому закону Ципфа (каковой закон известен также под именами закона Парето, Лотки, Юла, Мандельброта и др.). Существует несколько различных способов теоретического вывода этого закона (см., например [Петров, Яблонский 1980; Golitsyn, Petrov 1995; Martindale 1995]). Основная же суть его заключается в том, что если какая-то целостная система (например, текст – литературный, музыкальный etc.) состоит из элементов, которые могут быть ранжированы по частоте своей распространенности (встречаемости), то между рангом (номером в упорядочении) r любого элемента и частотой p его встречаемости должна иметь место статистическая связь, близкая к гиперболическому распределению⁸. Иначе говоря, зависимость p от r , построенная в логарифмических координатах по обоим осям, должна обнаруживать весьма крутой спад (при росте значений r), основной участок которого должен хорошо аппроксимироваться линейной функцией (и угол наклона соответствующей прямой к оси частот есть мера разнообразия системы, богатства «словаря» ее элементов). Эта закономерность неоднократно подтверждалась на самых различных массивах *эмпирической* информации, в том числе на целостных произведениях искусства: распределение словоупотреблений в романах и поэтических циклах, мотивов в музыкальных произведениях (см., например [Орлов 1980]), площадей различных цветовых элементов по поверхности живописного произведения [Волошин, Орлов 1972] etc. В то же время на нецелостных текстах (например, при механическом объединении двух текстов, даже принадлежащих одному автору) закон Ципфа не выполняется. Так что выполнимость этого закона является существенным аргументом в пользу того, что рассматриваемая система действительно представляет собой некую органическую, структурированную целостность.

Эмпирический материал подтверждает гипотезу о целостности цветочных подсистем романов. Структура частот девяти цветочных элементов действительно соответствует закону Ципфа, обнаруживая резкое падение

⁸ Это означает, например, что элемент с рангом 2 (то есть второй по распространенности в данном тексте) должен иметь частоту вдвое меньшую, чем элемент с рангом 1 – самый распространенный в тексте, а элемент с рангом 3 – втрое меньшую частоту и т. д. Впрочем, крутизна описанного падения частот может быть и иной – важен лишь факт такого рода степенной зависимости, каковая становится линейной при использовании логарифмических координат по обоим осям.

частоты при росте ранга – с крутизной, по абсолютной величине близкой к таковой для многих аналогичных ситуаций, а также с типичной для них небольшой нелинейностью в области низких рангов [Орлов 1980; Martindale 1995].

На рисунке (см. Рис. 1) показана типичная зависимость обсуждаемого нами типа – для романа «Братья Карамазовы»: зависимость логарифма числа слов, отвечающих их рангу (первый ранг – красный цвет, второй ранг – белый, третий – черный и т.д.) – от логарифма этих рангов. Отчетливо виден линейный участок (отвечающий углу наклона около 2.0, типичному для подобных ситуаций), а также участки нелинейные (обозначенные пунктиром) в области низких рангов, равно как и рангов высоких (там нет должной статистической обеспеченности результатов). Совершенно аналогичный вид имеют кривые для всех других периодов творчества писателя.

На этом же рисунке приведена подобная зависимость для творчества Достоевского в целом. Она имеет точно такой же вид (и тот же угол наклона), что позволяет считать творчество писателя достаточно целостным, гармоничным (в обсуждаемом плане).

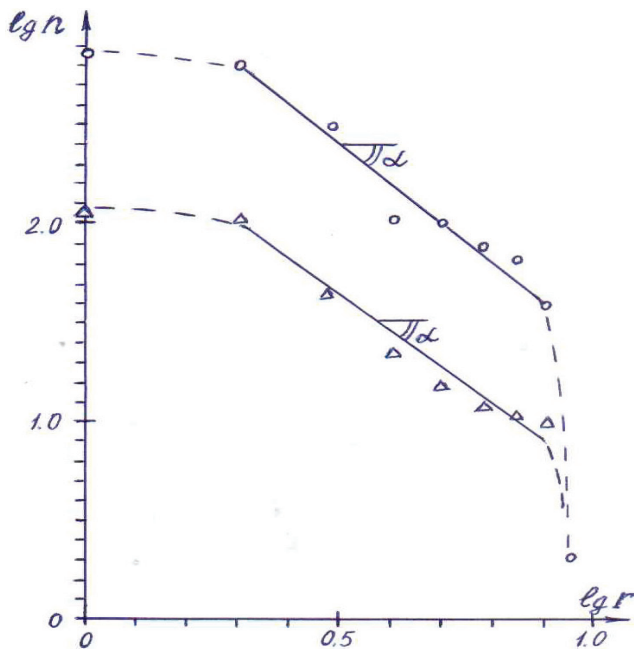


Рис. 1. Число цветообозначений, проранжированных по частоте цветовых элементов (n), – в функции рангов элементов (r):
 – в романе «Братья Карамазовы» (треугольники);
 – в целом по семи периодам творчества Ф.М. Достоевского (кружки).
 Использованы логарифмические координаты по обеим осям.

Это позволяет говорить о наличии в каждом периоде творчества (равно как и в творчестве писателя в целом) как бы автономной ц в е т о в о й п о д с и с т е м ы (наподобие упорядоченной структуры – «подрешетки» какого-то «примесного элемента» в кристалле, когда этот кристалл сильно легирован).

Наконец, мы имеем возможность сопоставить этот цветовой мир с цветовым миром русской живописи, представляющим (как уже отмечалось ранее) в и з у а л ь н у ю п а р а д и г м у русской национальной культуры. И здесь мы получаем два вывода, вполне отвечающих нашим исходным теоретическим предпосылкам.

1. Если вести речь об «отражении» действительности, то необходимо сравнить иерархию частот цветовых элементов в творчестве Достоевского с иерархией тех же цветовых элементов, выступающих в роли «обычных» цветов в русской живописи. И оказывается, что коэффициент Спирмена между этими двумя упорядочениями равен 0.22 (статистически незначим). Столь низкая величина свидетельствует о практической независимости выбора компонентов действительности, осуществлявшегося русской живописью – с одной стороны, и Достоевским – с другой. Иначе говоря, здесь мы имеем дело с обширным «сектором свободы» художественного творчества (в противоположность «сектору необходимости»; оба термина введены Д.С. Лихачевым [Лихачев 1969]): творчество писателя не сковано никакими требованиями культурной парадигмы, рамками «культурных условностей».

2. Когда же мы говорим о «моделировании», необходимо сопоставить цветовую иерархию у Достоевского с иерархией «главных» цветов русской живописи. И тогда выясняется, что коэффициент ранговой корреляции между этими двумя иерархиями – гораздо выше, составляя 0.57, что чуть меньше критической величины 0.60 для 5%-го уровня значимости. (Для разных периодов творчества писателя значение этого коэффициента составляет: первый период – 0.5; «Униженные и оскорбленные» – 0.37; «Преступление и наказание» – 0.60; «Идиот» – 0.40; «Бесы» – 0.53; «Подросток» – 0.63; «Братья Карамазовы» – 0.55.) Такое сходство иерархий – аргумент в пользу несомненной причастности писателя к русской национальной цветовой парадигме. [Кстати, сопоставление цветовой иерархии Достоевского с таковой для «главных цветов» во французской живописи дает отрицательную величину коэффициента Спирмена – 0.15 (разумеется, статистически незначимую)].

Что же касается конкретных цветовых элементов, то у Достоевского преобладают в точности те же цвета, что функционируют в качестве

«главных» в русской живописи: красный, зеленый и белый: на их долю приходится около 71% цветовых словоупотреблений у Достоевского (ср. более 59% «главных» спектральных цветоупотреблений в русской живописи).

Таким образом, анализ цветовой лексики Достоевского с точки зрения моделирования приводит к заключению, что здесь мы уже имеем дело преимущественно с «сектором необходимости»: творчество писателя испытало весьма сильное воздействие со стороны цветовой системы русской национальной культуры в целом.

Итак, к числу основных результатов следует отнести:

1. Во всех обследованных группах текстов относительное число цветообозначений хотя и невелико, но достаточно постоянно.

2. Во всех случаях цветообозначения, фигурирующие в каждом произведении, образуют целостность. Об этом свидетельствует выполнимость закона Ципфа: линейная зависимость логарифма числа цветообозначений, отвечающих каждой из цветовых градаций (спектральных и несектральных), от логарифма ранга этой градации.

3. Для всех групп текстов характерна практически одна и та же иерархия используемых «главных цветов». Так, например, коэффициент ранговой корреляции Спирмена между иерархиями цветообозначений в первом периоде творчества Достоевского и в романе «Униженные и оскорбленные» равен 0,883. Построенная «усредненная» (по всем семи группам текстов) иерархия семи спектральных цветообозначений обнаруживает высокую корреляцию с иерархиями в каждой группе: с произведениями первого периода 0,857; с романом «Униженные и оскорбленные» – 0,955; с романом «Преступление и наказание» – 0,946; с романом «Идиот» – 0,893; с романом «Бесы» – 0,893; с романом «Подросток» – 0,607 и с романом «Братья Карамазовы» – 0,893. Все значения статистически существенны на 1%-м либо 5%-м уровне.

4. Предварительные результаты по сопоставлению цветовой системы прозы Ф.М. Достоевского с прозой других русских писателей свидетельствуют об идентичности их цветовых структур. Так, «средний» Достоевский и «Повести Белкина» А.С. Пушкина имеют коэффициент корреляции между их иерархиями спектральных цветов, равный 0,793 (статистически значим на 5%-м уровне).

5. Наконец, – и это главное, – иерархия спектральных цветов в прозе Достоевского оказалась близкой к иерархии «главных» спектральных цветов русской живописи. Между тем с «просто цветами» русской живописи

проза Достоевского имеет очень низкую корреляцию. Это свидетельствует, с одной стороны, о довольно высокой степени «свободы воли» художественного творчества писателя, а с другой – о высокой роли его национальной идентификации. А с иерархией «главных» спектральных цветов, используемых французской живописью, проза Достоевского имеет даже отрицательную корреляцию.

Совокупность полученных результатов эмпирически подтверждает теоретический тезис об определяющей («парадигмальной») роли живописи в цветовой жизни национальной культуры.

Завершая наш анализ, можно отметить желательность выполнения аналогичных исследований на текстах иных русских – и не только русских – писателей, с целью выявления особенностей их цветового мира, прежде всего в связи со спецификой различных национальных культур.

Равным образом мы можем считать «сквозное» проникновение «флюидов» семантики культуры, их «эхо» во всех сферах – феноменом несомненно существующим и вполне измеримым.

Литература

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
2. *Волошин Б.А., Орлов Ю.К.* Обобщенный закон Ципфа-Мандельброта и распределение долей цветowych площадей в произведениях живописи. Тбилиси, 1972.
3. *Грибков В.С., Петров В.М.* Семиотический анализ некоторых аспектов цветового языка. М., 1976.
4. *Грибков В.С., Петров В.М.* Цвет в национальных школах живописи: статистическая проверка теоретико-информационной модели // Проблемы информационной культуры. Вып. 2. Информационный подход и искусствоведение. М.; Краснодар, 1995. С. 81–96.
5. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. М., «Наука», 1972–1990.
6. *Лихачев Д.С.* Будущее литературы как предмет изучения: Заметки и размышления // Новый мир. 1969. № 9. С. 167–184.
7. *Манн Т.* Доктор Фаустус // Собр. соч. в 10 тт. Т. 5. М., 1960.
8. *Маслов С.Ю.* Асимметрия познавательных механизмов и ее следствия // Семиотика и информатика. Вып. 20. 1983. С. 3–31.
9. *Орлов Ю.К.* Невидимая гармония // Число и мысль. Вып. 3. 1980. С. 70–106.
Павлович Н.В. Язык образов. М., 1995.
10. *Петров В.М.* Количественные методы в искусствоведении. Учебное пособие для студентов. М., 2004.

11. *Петров В.М.* Тернарность в мышлении, культуре, искусстве: системно-информационные корни бессознательного // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2008. Т. 5. № 4. С. 3–18.
12. *Петров В.М., Яблонский А.И.* Математика и социальные процессы (Гиперболические распределения и их применение). М., 1980.
13. Субкультуры и этносы в художественной жизни общества / Ред. К.Б. Соколов. СПб., 1995.
14. *Суна У.Ф., Петров В.М.* Социология эстетической культуры (Проблемы методологии и методики). Рига, 1985.
15. *Тернер В.У.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствометрия (современные зарубежные исследования) / Ред. Ю.М. Лотман, В.М. Петров. М., 1972. С. 50–81.
16. ССЯД 2005 – *Шайкевич А.Я., Андриющенко В.М., Ребеуцкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2005.
17. *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 272–316.
18. *Golitsyn, G.A., & Petrov, V.M.* Information and Creation: Integrating the ‘Two Cultures.’ Basel; Boston; Berlin: Birkhauser Verlag, 1995.
19. *Gribkov, V.S., & Petrov, V.M.* Colour elements in national schools of painting: A statistical investigation // Empirical Studies of the Arts. 1996. V. 14, № 2. Pp. 165–181.
20. *Martindale C.* Fame more fickle than fortune: On the distribution of literary eminence // Poetics (Hague) / 1995. V. 23. P. 219–234.
21. *Petrov, V., Mazhul, L.* Ternary codes in psychology, culture, and art: Information roots // Bridges Leeuwarden. Mathematics, music, architecture, culture. Conference Proceedings / R. Sarhangi, C. Sequin (Eds.). Leeuwarden: Tarquin Publications, 2008. Pp. 445–448.

Приложение

СЛОВОУКАЗАТЕЛЬ

В угловых скобках (<>) указано общее число слов в каждой цветовой группе для романа «Бесы».

В квадратных скобках ([]) указано число встречаемости в тексте романа данной словоформы.

Помета Тх отмечает страницу текста главы «У Тихона» (Тх - ПСС. Т. 11).

Числа после словоформы – номера страницы романа «Бесы» (ПСС. Т. 10).

КРАСНЫЙ <98>

багровым 136[1] *красная* 361, 375[2] *красных* Тх 15[1]

закраснулась (503)[1] *коралловые* (37)[1] *краснейте* (491) (494)[2]

краснел 224[1] *краснела* 494[1] *красненький* Тх 22[1]
красными 302, 482[2] *красненького* Тх 19[1] *краснеют* 160[1]
краснея 134, 345[2] *красного* 285 Тх 19[2] *красное* 451[1]
красной 327[1] *красном* 9[1] *краснощекий* 269[1]
красною 359[1] *красную* 476 Тх 15 Тх 15[3] *красны* 304[1]
красные 48[1] *красный* 48, 73, 95, 144, 185, 369, 398[7]
красным 186, 242, 331, 359[4] *красными* 302, 482[2]
нарумянена 122, 215[2] *нарумяненная* 391[1] *побагровев* 138[1]
побагровел 137, 138, 154[3] *покраснев* 90, 93, 95, 106, 126[5]
покраснел 26, 71, 74, 79, 88, 92, 105, 128, 132, 135, 225, 271, 316,
331, 333, 345, 345, 369, 421, 427[20]
покраснела 56, 58, 88, 101, 147, 398, 489, 503[8] *покраснели* 81[1]
пунсовыми 334[1] *раскрасневшись* 147[1] *раскраснулась* 156[1]
розовенький 117[1] *розовеньких* 70[1] *розовой* 60[1] *розовый* 116[1]
розовыми 117[1] *румяная* 41, 482[2] *румянец* 37, 106, 253[3]
румянится 114[1] *румянцем* 160[1] *румяным* 70[1]
ярко-красного 302[1]

ОРАНЖЕВЫЙ <9>

оранжевого 366[1] *рыжая* 118, 482[2] *рыжевато* 29, 242[2]
рыжеватою 482[1] *рыжей-то* 118[1] *рыжий* 281[1] *рыжим* 164[1]

ЖЕЛТЫЙ <19>

желтая 18, 161[2] *желтое* 18[1] *желтый* 188, 223, 253, 256[4]
желтым 204, 321, 336[3] *желтыми* 492[1] *желтых* 341, 341, Тх 15[3]
золотом 359. Тх 7[2] *пожелтел* 238[1] *пожелтело* 207[1]
соломенного 120[1]

ЗЕЛЕНЫЙ <21>

зеленая 138[1] *зеленоватая* 485[1] *зеленоватого* 302[1]
зеленоватый 208[1] *зеленого* 188[1] *зеленом* 301[1]
зеленую 214[1] *зеленый* 180, 188, 397[3] *зелень* Тх 22[1]
изумрудным 367[1] *позеленев* 340[1] *позеленел* 237, 292, 467[3]
позеленело 131[1] *светло-зеленое* 398[1] *темно-зеленую* 242, 242[2]
темно-зелеными 242[1]

ГОЛУБОЙ <5>

бирюзовую 49[1] *голубые* Тх 21[1] *голубыми* 301[1]
светло-голубого Тх 13[1] *светло-голубой* Тх 23..28[1]

СИНИЙ <3>

посинело 18[1] *синюю* 271[1] *синими* 485[1].

ФИОЛЕТОВЫЙ <1>

фиолетовый 366[1]

БЕЛЫЙ <117>

бел 37[1] *белая* 114, 226, 256, 359, 385[5] *беленькое* 255[1] *белила* 114[1] *белился* 114[1] *белобрысая* 301 Тх 13[2] *белобрысыми* 28[1] *белого* 64[1] *белой* 43, 167, 223, 357, 357, 370, 386, 387, 389[9] *белокур* 27[1] *белокурую* 415[1] *белокурые* 503[1] *белокурый* 256[1] *белокурыми* 143, 223, 255[3] *белом* 242, 361, 363[3] *белому* 359[1] *белою* 359[1] *белые* 321 481[2] *белый* 19, 73, 120, 223[4] *белым* 18[3] *белыми* 171, 171, 184[3] *белых* 334[1] *бледна* Бс 88, 108[2] *бледная* Бс 17, 375, 501[3] *бледнее* Бс 145, 223, 352, 465[4] *бледнеете* Бс 202, 400, 401[3] *бледнел* Бс 166, 202, 297[3] *бледненькая* Бс 140[1] *бледняя* Бс 239[1] *бледно* Бс 318, 442, 472[3] *бледное* Бс 182, 190, 229, 437[4] *бледность* Бс 120, 475[2] *бледны* Бс 329[1] *бледный* Бс 241, 340, 342, 395, 429[5] *бледным* Бс 75, 295, 435, 469[4] *блондинка* 495, 495, 495[3] *блондинки* 495[1] *жемчужины* 37[1] *набелена* 122, 215[2] *набеленное* 122[1] *набеленным* 118..20)[1] *побелевшие* 501, 504[2] *побледнев* Бс 132[1] *побледневшими* Бс 132[1] *побледнел* Бс 44, 74, 85, 201, 297, 392, 418, 449[8] *побледнела* Бс 17, 126, 132, 143, 260, 351, 407, 504, 515[9] *седенький* 256[1] *седенькими* 70[1] *серебром* Тх 7[1].

ЧЕРНЫЙ <40>

брюнет 75, 204[2] *Брюнетка* 495[1] *брюнетке* 495[1] *брюнетки* 495, 495[2] *брюнеткой* 494, 503[2] *брюнеточка* 249[1] *сажей* 397[1] *черная* 215, 323, 481[3] *чернобровая* 482, 486[2] *черноволосой* 492.. 16)[1] *черноволосую* 503, 503[2] *черное* 121[1] *черной* 71[1] *черном* 10[1] *черною* 478[1] *черную* 58, 124, 128, 216, 323[5] *черны* 37[1] *черные* 136, 204, 321, 475[4] *черный* 19, 256, 395[3] *черными* 75, 76, 187[3] *черных* 465[1].

И.В. Ружицкий, С.Н. Шепелева

ОБРАЗ БЕЗДНЫ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ И МАССОВОМ СОЗНАНИИ⁹

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне – дна.

М.В. Ломоносов

Душа возносится в неизмерны бездны.

Г.Р. Державин

И бездна нам обнажена своими
страхами и мглами.

Ф.И. Тютчев

Слово *бездна* мы встречаем в Святом Писании, оно частотно и значимо у Ломоносова, Пушкина, Достоевского, Чехова, Булгакова, у многих других авторов. И все мы *как будто* понимаем это слово...

1. *Бездна* внизу, под нами и *бездна* наверху, над нами. Чаша и перевернутая чаша, у которой нет дна, даже воображаемого. В качестве первого, основного значения слова *бездна* словари выделяют следующее: 'неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, круть' (*В горах Уральских есть пропасти и бездны, в которые луч солнца не проникает*); 'очень глубокая пропасть, пучина' (*Никто не измерил бездны океана*) [Даль 1994: 152], (*морская бездна*) [Ожегов 1987: 38], 'пропасть неизмеримой глубины' (*Мне стало страшно: на краю грозящей бездны я лежал* (Лермонтов)) [Ушаков 1935: 108]. Иногда значения 'пропасть' и 'морская пучина' разделяются, как, например, в словаре Д.Н. Ушакова. В качестве отдельного, терминологического значения выделяется *океан*. 'абиссаль, глубоководная зона' [Апресян 1999: 41].

В Словаре языка Достоевского (см. [СЯД 2008]) значение 'глубокая (бездонная) пропасть' зафиксировано как второе:

⁹ Статья впервые опубликована в сборнике «Русское слово в русском мире» (М.–Калуга, 2004. С. 216–224).

Положение его [Голядкина] в это мгновение походило на положение человека, стоящего над страшной стремниной, когда земля под ним обрывается, уж покачнулась, уж двинулась, последний раз колышется, падает, увлекает его в **бездну**, а между тем у несчастного нет ни силы, ни твердости духа отскочить назад, отвести свои глаза от зияющей пропасти; **бездна** тянет его, и он прыгает, наконец, в нее сам, сам ускоряя минуту своей же гибели. (Дв 142) [Ф.П. Карамазов] И когда мне случалось погружаться в самый, в самый глубокий позор разврата (а мне только это и случалось), то я всегда это стихотворение о Церере и о человеке читал. Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я Карамазов. Потому что если уж полечу в **бездну**, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятаями, и даже доволен, что именно в унизительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. (БрК 99)

С этим значением коррелируют используемые Достоевским фразеологические сочетания *разверстая* (*разверзшаяся под ногами*, *раскрывшаяся под ногами*) *бездна*:

[Ростанев Фоме] <...> если когда-нибудь тебе понадобится моя голова, моя жизнь, если надо будет броситься за тебя в **разверстую бездну**, то повелевай и увидишь... (СС 152) При всех девочках и при всех этих гордых, старших мальчиках, считавших его ни во что, он [мальчик, герой «Детства и отрочества Л.Н. Толстого»] вдруг, вне себя, с тем чувством, с которым бросаются в **раскрывшуюся под ногами бездну**, выставляет гувернеру язык и ударяет его изо всех сил кулаком! (ДП 25: 32) Но уж не говоря о том, что об разрыве брака можно бы было распорядиться и придумать иначе, чем губя, девятнадцати лет, всю жизнь и свободу свою, – не говоря уже об этом, согласитесь, что человек, решающийся погубить себя сознательно, бросится в **разверзшуюся под ногами бездну** безо всякой оглядки, без малейшего колебания, – согласитесь, что в этой человеческой душе должно было быть страшное чувство в ту минуту, мрачное отчаяние, позыв к гибели неудержимый, позыв броситься и истребить себя, – а если так, то можно ли, можно ли сказать, сохраняя здравый смысл, что «*ни внезапности*, ни раскаяния в душе не было!» (ДП 26: 101)

С данным значением соотносится также метафорическое употребление слова *бездна*:

[Из речи Ипполита Кирилловича] А вот именно потому, что мы природы широкие, карамазовские, – я ведь к тому и веду, – способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе **бездны**, **бездну** над нами, **бездну** высших идеалов, и **бездну** под нами, **бездну** самого низшего и зловонного падения. (БКа 129) Уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный

огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой **бездну** и готово в нее обрушиться. (*Пб 19*: 135). <...> хоть и бесспорно, что все мировые вопросы, с точки зрения дипломатического, а стало быть, и здравого смысла, всегда объясняются не более как тем, что таким-то вот державам захотелось расширения границ, или лично чего-то захотелось такому-то храброму генералу, или не понравилось что-нибудь какой-нибудь знатной даме и проч. и проч. <...> но всё-таки не бывает ли в известный момент, даже вот и при этих-то самых реальных причинах и их объяснениях, такой точки в ходе дел, такого фазиса, когда появляются вдруг какие-то странные другие силы, положим и непонятные и загадочные, но которые овладевают вдруг всем, захватывают всё разом в совокупности и влекут неотразимо, слепо, вроде как бы под гору, а пожалуй, так и в **бездну**? (*ДП 25*: 147)

Значение 'бесконечное пространство неба, космос' в Словаре языка Достоевского выделяется как третье; фиксируется единичный случай употребления слова *бездна* в этом значении:

О, он [А. Карамазов] плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из **бездны**, и «не стыдился исступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». (*БрК 328*)

Бездна – океан, пучина, глубина; *бездна* – глубокая впадина, яма; *бездна* – небо, космическое пространство; все эти три семантических компонента объединяет одна идея – идея бесконечности. Не столько представление человека о бесконечности, сколько ее ощущение. Ср., например, в современной литературе:

Оглядывая темную деревню, в которой иногда мелькало несколько случайных огоньков, я испытывал безмерную тяжесть одиночества. Вверху надо мной мелькали неисчислимыми огоньками черная **бездна и бесконечность** – необъятная небесная степь. Она была моей душой, и во всей звездной совокупности Вселенной вопияла гласом моего одиночества (А. Ким. Белка).

Идея бесконечности пересекается с представлением о падении, например, в колодец (*кладезь*). Если упасть в него, провалиться, то попадешь в другой мир. Чаще всего этот мир – *ад* (*преисподняя, мгла, тьма кромешная*): *Грехи любезны доводят до бездны* [*Даль 1004*: 108]. Здесь своеобразным образом пересекаются мифологическое сознание и религиозная картина мира-космоса, в которой нет подземелья (*Бог смерти не сотворил*). *Бездна* и *ад* не одно и то же (у Ф.М. Достоевского – *ад*

добровольный, тот ад, который в душе каждого человека; прослеживается разделение этих понятий на уровне христианской картины мира: бесы, злые духи – в *бездне* (между небом и землей); *ад* – место пребывания грешников. *Бездну*, таким образом, следует отличать от *ада* и от *геенны*, места страданий умерших:

Звезде, упавшей с неба, дан ключ от кладезя бездны, который соединен непосредственно с бездною. (Само наименование бездны есть указание на преисподнюю, где осуждены пребывать злые духи. **Бездну**, таким образом, нужно отличать от ада и от геенны, места страданий умерших. **Бездна** есть местопребывание демонов, где они заключены и как бы заперты на ключ, т. е. лишены свободы действия. По действию Промысла Божия (павшая звезда) эта темница отпирается, и то, что находится внутри бездны через колодезь, соединяющий бездну с поверхностью земли, получает возможность появляться над землею) [Толковая Библия 1904–1913: 552].

Бездна над человеком и под ним, бесконечный верх и бесконечный низ. Отсутствие границы, предела. И человек между этими двумя безднами, как между двух зеркал: посмотришь в зеркало, отдашь частичку своей души, а, находясь между зеркалами, – растворишься в бесконечности.

Бесконечность космоса и бесконечность глубины соизмеримы только с бесконечностью самого человека, душа которого – тоже *бездна*:

Что это за **бездна**, которая призывает **бездну**? Если **бездна** есть нечто глубокое, то разве сердце человеческое не **бездна**? Что глубже этой **бездны**? Люди могут говорить: можно видеть их действия, слышать их слова; в чьи мысли можно проникнуть, в чье сердце взглянуть? Как понять, что человек скрывает внутри, на что он способен внутри, что он внутри предпринимает, какие у него внутри планы, чего он внутри хочет, чего он внутри не хочет? Правильно, думаю, понимать под **бездной** человека. **Бездна** призывает **бездну**, человек человека. **Бездну** призывают святые праведники слова Божия. А сами они разве не **бездна**? <...> всякий человек, пусть святой, пусть праведный, пусть преуспевающий в добром, есть **бездна**. И он призывает **бездну**, когда, имея в виду жизнь вечную, проповедует человеку о вере и об истине. И тогда только **бездна** полезна **бездне**, которую призвала, когда она говорит голосом водопадов Твоих [Августин 1991: 478].

Что может объединять эти три *бездны*, кроме идеи бесконечности? В первую очередь – падение, которое может быть и физическим, и духовным, нравственным. Особенность русского менталитета, о которой писал Ф.М. Достоевский, – дойти до края *бездны*, пропасти, заглянуть вниз... *Бездна*, таким образом, – символизация представления о крайнем, бесконечном падении.

2. Когда недостаточно сказать «много», то говорят *бездна* – нечто неизмеримое, огромное, иногда *слишком* большое. Отсюда, из этого *слишком*, и ирония, шутка в *бездна премудрости*, где в одном сочетании трижды дублируется сема степени ‘очень, много’, во многих других сочетаниях с неисчисляемыми существительными:

<...> под этой крышей скрывается и вызревает целая **бездна** талантов. – Как ананасы в оранжереях, – сказал Бегемот <...> (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Это значение слова *бездна* зафиксировано практически во всех толковых словарях русского языка: ‘неизмеримое или неизвестное множество, обилие’ (*У нас ныне родилась бездна яблок*) [Даль 1994: 152], *перен., чего-л.* ‘огромное количество’ (*разг. бездна дел., бездна премудрости*) (*шутл.*: о глубоких познаниях) [Ожегов 1987: 38], ‘огромное количество, не поддающееся учету, очень много’ (*разг. Экая бездна звезд сегодня; В ней он видел бездну прелестей; Чортова бездна дел*) [Ушаков 1935: 108].

В Словаре языка Достоевского данное значение зафиксировано как основное, что объясняется в основном частотой его реализации в произведениях разных жанров и разных периодов творчества писателя:

Народу ходила **бездна** по набережной <...>. (БЛ 85) На всех поворотах нагромождена была **бездна** всякого жилецкого хлама <...>. (Дв 143) <...> **бездна**, целая вереница совершенно подобных Голядкиных. (Дв 227) Своя прислуга, особое помещение в вагоне, **бездна** ненужных баулов, чемоданов и даже сундуков <...>. (Иг 257) Был он [Разумихин] очень беден и решительно сам, один, содержал себя, добывая кой-какими работами деньги. Он знал **бездну** источников, где мог почерпнуть, разумеется заработком. (ПН 44) <...> у него [князя Сокольского] была **бездна** разных отдаленных родственников <...>. (Пд 21). Для сей цели [быть повоздержнее и действовать посolidнее] вздумал он [молодой человек] было явиться перед публикою с особою книжкою своих заметок, мемуаров, наблюдений, откровений, признаний и т. д., и т. д. Но так как всё чересчур – значит некстати, так как самое лучшее блюдо в чрезмерном количестве может произвести индигестию, и так как он сам, наконец, враг несварения желудка, то и решился раздробить всю книжку на тетрадки... Материалов у него **бездна**, времени – девать некуда. (Лб 18: 8) Ведь он найдет в нем [в «Слове о полку Игореве»] одну смертельную скуку да **бездну** непонятого, необъясненного (Лб 19: 41) <...> скользнете вниз, в самую **бездну**. (ДП 21: 19) <...> таких «несчастных» на Руси у нас сколько хотите, все деревни полны, **бездна**. (ДП 21: 98) [П.А. Карпину] В половине августа я подал в отставку, в силу того что долгов у меня **бездна** <...>. (Пс 28.1: 95) [М.М. Достоевскому] Я познакомился с **бездной** народу самого порядочного. (Пс 28.1: 115) [А.Е. Врангелю] Теперь

я хлопочу, как угорелый, дела **бездна** <...>. (Пс 28.1: 267) [С.А. Ивановой] Будет много невыдержек, лишних растянутостей. **Бездна** красот (говорю буквально) не войдет ни за что <...>. (Пс 29.1: 136)

Помимо приведенных выше примеров мы также встречаем у Достоевского следующие случаи словоупотребления слова *бездна*:

бездна барок, беспокойства, веселья, вещей, врагов, врак, дел, дела, денег, детей, добра, долгов, злобы, идеалов, идей, источников, красот, любезностей, людей, магазинов, материалов, милейших местечек, народа, народу, незаконнорожденных детей, неприятностей, несчастных, отделов, падения, подлостей, подобных, посетителей вод, предрассудков, пропагаторов, публики, пьяниц, работы, родственников, русских, слабостей, статей, тем, товаров, товару уловов, фактов, хлама, чудес божиих; баулов, чемоданов и даже сундуков; горя и отчаяния; дел и хлопот; людей, молодежи, и седых, и дам; мошенников и пакостников; неожиданностей, фактов; непонятного, необъясненного; ожиданий, надежд; отсталых и недобрых; подробностей и случаев; пунктов и сомнений; работы и заказов; самолюбия, желчи; самых странных неожиданностей, самых чудовищных фактов; сцен и глав; тягучести и жизненности; ужаса и опасений; хлопот и затруднений.

В этом же значении мы находим и нестандартные с точки зрения современной литературной нормы употребления данного слова:

[Аркадий Катерине Николаевне] О, вы еще не знаете всех **бездн** моего падения! (Пд 206) Что за прелесть здесь все эти места при посольствах, при консульствах и какая **бездна-бездная** этих милейших местечек, и как восхитительно дотированных! (ДП 25: 139)

В качестве объектов могут использоваться как исчисляемые, так и неисчисляемые существительные: *враги* и *деньги*, *магазины* и *злоба* и т. д., т. е. с идеей исчисляемости / неисчисляемости *бездна* никак не связана. Не связано употребление слова *бездна* и с прагматическим фактором, с нашим отношением к данному объекту, хотя и можно было бы предположить, что такой объект должен восприниматься негативно: все-таки в первом значении *бездна* – ‘место, куда проваливаются, ад’. Этого, однако, мы не находим: *бездна хлама* и *бездна чудес*, *бездна дел* и *бездна идей*, *бездна желчи* и *бездна добра* и т. д.

В указанном выше значении мы чаще всего встречаем слово *бездна* и в современной художественной прозе и публицистике:

Ну, если вы так считаете... В голосе – **бездна** сомнения. (А. Геласимов. Жажда) [На Руси] христианские глубины практически всегда переплетаются с **безднами** нравственной мерзости. (И. Шафаревич. Русофобия).

Можно предположить, что кроме эмоционального или стилистического факторов других мотивов в использовании слова *бездна* в данном значении не существует.

3. Первое и второе значения слова *бездна* объединяет всё та же идея бесконечности – пространственной (бесконечного верха и бездонного низа) или количественной. В значении ‘бездонная пропасть’ эта бесконечность – притягивающая, в силу чего данное слово и обладает большим символическим потенциалом, в самом широком смысле – ‘звущее к себе зло’. Данную гипотезу подтверждает и фрагмент ассоциативного поля слова *бездна*:

без оглядки, долги, жертва, идеи, как мухи, неотразимо, отскочить назад, отчаиваться, отчаяние, падать, падение, пропасть, разврат, слепо, созерцать, спасти, странные силы, страсти, страшно, тесниться, толкать, увлекать (см. [СЯД 2008]).

Чем можно было бы объяснить стремление человека к бездне, к падению? Возможно, это желание соединиться со вселенной, стать ее частью, возвратиться к первоначалам, задуматься о душе:

Говорят, что стоящие на высоте как бы тянутся сами книзу, в **бездну**. (Кт 21) Тут являются перед нами два народные типа, в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом. Это прежде всего забвение всякой мерки во всем <...>. Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую **бездну** и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее как ошалелому вниз головой. (ДП 21: 35)

А возможно, и притягательная сила зла...

Литература

1. *Августин Аврелий*. Исповедь. (На псалмы, 41, 8, §13). М., 1991.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. I. М., 1994.
3. Новый большой англо-русский словарь / Под общим руководством академика Ю.Д. Апресяна. М., 1999. Т. I.
4. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М., 1987.
5. СЯД – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А–В. М., 2008.
6. Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. СПб., 1904–1913. Т. II. Комментарий к Главе 9.
7. Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. М., 1935.

ОБЩЕЕ VS ЧАСТНОЕ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

(М.М. Коробова)

СТРУКТУРА БАЗОВОГО СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ДОСТОЕВСКОГО¹

В мае 2001 г. вышел из печати первый выпуск Словаря языка Достоевского – «Лексический строй идиолекта» [СЯД 2001]. Тем самым было положено основание изданию серии словарей языка Достоевского в соответствии с концепцией Е.Л. Гинзбурга и Ю.Н. Караулова. «Лексический строй идиолекта» по своему типу представляет собой толковый (полипараметрический) словарь, являющийся основным (базовым) в этом ряду. О концептуальных основах дифференциально-распределительного словаря как лексикографической серии см. подробнее в статье Ю.Н. Караулова «Проблемы составления словаря языка Достоевского и предлагаемые лексикографические решения» [Караулов 2005]². Здесь же будет дана характеристика уже вышедшего первого выпуска, при этом преимущественное внимание будет уделено структуре словарной статьи.

Открывает первый выпуск Словаря вступительная статья Ю.Н. Караулова и Е.Л. Гинзбурга «Язык и мысль Достоевского в словарном отображении» [Караулов, Гинзбург 2001], в которой излагаются и обосновываются теоретические принципы избранного подхода к созданию Словаря языка Достоевского как серии словарей, а также определяется понятие и д и о г л о с с ы как единицы описания в базовом толковом словаре. Понятие идиоглоссы является опорным для авторов-составителей, так как в конечном итоге именно оно легло в основу формирования словника и обусловило структуру словарной статьи.

Отталкиваясь от понятия «ключевое слово», авторы статьи пишут: «Ключевые слова бывают двух родов: слова, характеризующие только текст, и слова, отражающие как строение, так и смысл текста, т. е. тоже характеризующие текст, но одновременно несущие на себе печать субъективного авторского мировидения, авторского языка, индивидуального

¹ Статья впервые опубликована в кн. «Лексикография и фразеология литературного текста. Dostoevskij in Focus» (Вена/Wien, 2005. С. 98–113. [на русск. и нем. яз.]

² В частности в этой статье приводится схема возможной словарной серии, отражающей в совокупности язык писателя.

авторского стиля. Для различения двух родов ключевых слов мы вводим разрабатываемые коллективом авторов термины теории авторских словарей – идеоглосса и идиоглосса. <...> Ключевое слово в широком смысле, называемое нами и д и о г л о с с о й (ср. ряд терминов – идиолект, идиостиль, идиома, идиосинкразия), – это также единица текста, но одновременно это и обязательная единица индивидуального авторского лексикона, заряженная потенцией раскрыть читателю не только то, *какой* мир воссоздает автор, но и то, *как* он это делает. <...> Идиоглоссы – это лексические маркеры индивидуальной манеры этого процесса созидания; идиоглосса – единица прагматического уровня в структуре языковой личности» [СЯД 2001: XXXIV–XXXV].

Статус идиоглосс характеризуется следующими показателями: «они представляют собой тезаурусообразующие понятия, являясь элементами субъективного авторского образа мира, авторского мировидения; по отношению к тексту они выполняют роль ключевых слов, набор которых позволяет воспроизводить в свернутом виде содержание конкретного текста; в силу повторяемости, сквозного характера, они являются единицами индивидуального авторского лексикона, однозначным и неповторимым образом характеризую его идиолект. Способ их существования и поведение в тексте определяется тем, что идиоглоссы образуют в пространстве текста точки концентрации смысла, своеобразные центры, вокруг которых формируются специфические текстовые ассоциативные поля» [СЯД 2001: XXXVI].

На основании принятого понятия идиоглоссы как единицы описания в базовом толковом словаре был составлен словник подлежащих словарной разработке единиц. Методика определения состава словника описана во вступительной статье к Словарю; словник включает 2 000 лексических единиц.

В первый выпуск Словаря вошли 114 слов, взятых из этого общего списка идиоглосс, в том числе такие, как *ангел, болезнь, великодушие, гармония, грязный, двойник, игрок, истерика, кроткий, луч, мечтать, обидеть, память, радость, смеяться, смирение, улыбка, усмешка* (полный список см. в *Приложении 2*).

При составлении словарной статьи авторы стремились для каждого отобранного слова дать его «лексикографический портрет», как он вырисовывается в текстах Достоевского, для чего была специально разработана структура словарной статьи, в которой нашли в том или ином виде отражение хронологические, жанровые, лексические, синтаксические, стилистические и др. характеристики слова.

Структурно словарная статья в целом делится на две части: обязательную – корпус словарной статьи, и факультативную – Комментарий и Примечания. Ниже, в *Приложении 1*, приводится словарная статья для слова *деликатный*, которая позволяет получить представление об устройстве Словаря.

Корпус словарной статьи содержит следующую информацию о слове в текстах Достоевского:

- 1) количественные характеристики рассматриваемой единицы;
- 2) описание значений с отражением жанровой и хронологической распределенности слова;
- 3) описание употребления слова в составе имен собственных;
- 4) описание употребления слова в составе фразеологических единиц, а также пословиц и поговорок;
- 5) указатель всех текстоформ данной лексической единицы с адресами – названиями произведений.





Ниже мы даем пояснения, в каком виде эта информация представлена в словарной статье.

1. Количественные характеристики. При лемме в угловых скобках дается последовательность цифр, например, для слова *деликатный* <100:66,12,22,->, где первая цифра перед двоеточием указывает на общее число³ употреблений данного слова в текстах Достоевского (100), а последующие – на количественное распределение слова по жанрам; соответственно, вторая цифра – это количество употреблений данного слова в художественной прозе (66), третья – в публицистике (12), четвертая – в личных письмах (22), пятая – в деловой переписке (прочерк означает отсутствие употреблений).

2. Описание значений слова. Принципы отбора примеров. Слово описывается на уровне его лексико-семантических вариантов (значений). При этом важно отметить, что авторы-составители фактически отказались от эксплицитного выделения оттенков значения (во вступительной статье этому есть довольно-таки пространное обоснование, стр. X–XIV), поэтому семантическое членение слова в большинстве случаев дается укрупненно. Впрочем, это не значит, что отдельные оттенки значений игнорируются. Они включаются в описание слова

³ Здесь уместно сказать, что источниковой базой при написании словарных статей служат все тексты художественной прозы, публицистики, личной и деловой переписки (без черновых редакций и вариантов), соответствующие публикации в Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского в 30 томах (Л.: Наука, 1972–1988).

имплицитно; формальным показателем, вводящим указание на оттенки значения в толковании, служит точка с запятой. Так, у слова *деликатный* значение 1 сформулировано следующим образом (обращаем внимание на использование точки с запятой): ‘обходительный, предупредительный, тактичный; исполненный обходительности, тактичности; свидетельствующий об этом’. Кроме того, оттеночные колебания в значениях, которые неизбежно присущи словам и наличествуют в речи каждой языковой личности, могут быть выявлены из некоторых зон Комментария (о чем см. ниже), и в первую очередь из зоны, описывающей сочетаемость слова. Здесь важно подчеркнуть, что, по мнению авторов-составителей, основной частью описания значения призвано быть не толкование, а именно иллюстрации употребления слова Достоевским, и отбор примеров, которые должны раскрыть значение, – это один из важных и ответственных моментов в процессе создания словарной статьи. Примеры должны продемонстрировать по возможности весь спектр употреблений слова в характеризуемом значении (например, для художественной прозы отразить использование того или иного слова как в авторской речи, так и в речи персонажей), а также те приращения или упрощения смысла описываемой лексической единицы, которые характеризуют Достоевского как языковую личность.

Кроме того, при отборе примеров учитывается жанровая и хронологическая распределенность слова в текстах Достоевского. Формально отбор примеров подчинен первично жанровому признаку, т. е. в иллюстрациях к значению должны быть обязательно представлены все жанры, в которых данное слово в данном значении встретилось у Достоевского: художественная проза (условный знак ), публицистика (), личная переписка (), деловая переписка (). Так, о слове *деликатный* мы можем сказать, что оно в значении 1 (‘обходительный, тактичный <...>’) встретилось во всех трех основных жанрах, а в значении 2 (‘требующий тактичного отношения <...>’) только в художественной прозе и личных письмах (см. *Приложение 1*). Далее, внутри каждого жанра отбор примеров проведен с учетом хронологического принципа, а именно: первый пример к каждому значению – это всегда пример первого употребления в текстах Достоевского, затем должны быть обязательно представлены три периода творчества писателя⁴, если таковые примеры наличествуют. Это

⁴ В основу положено принятое членение по периодам создания художественных произведений (произведения, написанные Достоевским до ссылки; после ссылки – до «Преступления и наказания»; «период больших романов» – начиная с «Преступления и наказания»).

значит, что, например, слово *деликатный* в значении 1 в художественной прозе первый раз встретилось в «Бедных людях» (адрес примера БЛ 23), и далее употреблялось Достоевским во всех периодах (есть примеры из «Записок из Мертвого дома» – II период; из «Преступления и наказания», «Подростка» – III период); в письмах употребление значения 1 тоже соответствует трем периодам, тогда как значение 2 отмечено только для произведений II и III периодов. Подобный принцип учета жанровой и хронологической распределенности слова в творчестве Достоевского позволяет с достаточной полнотой показать имеющееся разнообразие использования им того или иного слова.

3. Описание употребления слова в составе имен собственных. В корпусе словарной статьи фиксируются случаи вхождения описываемого слова в состав имен собственных (разделитель зоны /// *В составе имени собств.*) Так, например, для слова *деликатность* в этой зоне отмечено название статьи самого Достоевского из «Дневника писателя» «*Лакейство или деликатность?*», а для слова *грязный* учтен топоним *Грязная улица* (название улицы в Петербурге XIX века).

4. Описание употребления слова в составе фразеологических единиц. Эта зона вводится знаком ♦. При описании выделяемых фразеологических единиц (ФЕ) толкование приводится по необходимости, в частности, в случае возможной неясности значения ФЕ с точки зрения современного литературного языка (см. в статье для слова *деликатный* – *на деликатную ногу*) или в случае, когда у ФЕ выделяется более одного значения. Если употребление ФЕ Достоевским отличается каким-либо образом от языковой нормы, то это обычно фиксируется составителем. Так, в статье для слова *грязь* идиома в той форме, в какой она встретилась у Достоевского – *в грязь лицом не шлепнуться*, – имеет пояснение, что здесь произошла замена компонента фразеологизма на нестандартный (по сравнению с идиомой *не ударить в грязь лицом*).

5. Словоуказатель. Собственно корпус словарной статьи замыкает словоуказатель, который содержит алфавитный перечень текстоформ (графических слов, без различения, к примеру, омонимии падежных форм и др.) в их распределении по жанрам. Каждой из текстоформ приписаны адреса (буквенные сокращения – шифры названий произведений Достоевского) и страницы публикации произведения в Полном собрании сочинений в 30 томах; для каждой

последовательности адресов данной текстоформы в квадратных скобках указано количество этих адресов (см. Словоуказатель в статье к слову *деликатный*).

Комментарий и **Примечания** в словарной статье считаются факультативными зонами. Это значит, что необходимость их наличия в каждом отдельном случае определяет составитель.

Примечания имеют свободную форму и могут относиться как к слову в целом, так и к какой-либо зоне словарной статьи. В примечаниях содержатся разнообразные наблюдения и пояснения составителя, связанные с употреблением слова. Это могут быть Примечания к значению (см., например, значения 1 и 2 слова *деликатный*) или к другим зонам (например, для слова *деликатность* есть примечание к зоне употребления слова в составе имени собственного). В Примечаниях могут содержаться фактологические наблюдения (например, для слова *горячий* отмечено, что его употребление в значении ‘воспаленный, разгоряченный под влиянием сильного чувства’ встретилось у Достоевского только в художественной прозе и часто в пределах одного предложения сопровождается противопоставлением *горячий – холодный: горячие слезы – холодные щеки, холодная рука – горячая рука*). Примечания могут быть интерпретационными (например, в значении слова *вечный* ‘всегдашний, закоренелый’ усматривается оценочный элемент, приписываемый отрицательным явлениям – вражда, ссора, ненависть, подозрение и др.). В Примечаниях к слову нередко характеризуется распределение слова по жанрам и периодам творчества, например, для слова *двойник* замечено, что оно в художественной прозе в значении 1 встретилось только в двух произведениях Достоевского – в самой повести «Двойник» (1846 г.) – два раза и в романе «Подросток» (1875 г.) – 17 раз. Примечания к слову могут содержать и другую информацию, например, к слову *деликатный* в этой зоне дана историко-лексикологическая справка.

Особый интерес для читателя Словаря может представлять **Комментарий**. Именно Комментарий, по мнению составителей, способствует обнаружению у описываемого слова свойств и диоглоссы (в соответствии с ее пониманием, изложенным выше). Если Примечания имеют свободную форму, то Комментарий устроен по некоторой схеме и содержит фиксированные разделы, каждый из которых призван служить более глубокому раскрытию особенностей употребления данного слова. Каждый раздел имеет стандартное условное обозначение (аббревиатурный маркер) и свои правила заполнения.

Перечислим зоны Комментария в той последовательности, которая принята в Словаре (в тех случаях, когда та или иная зона имеется в статье к слову *деликатный*, приведенной в *Приложении 2*, мы не даем здесь примера ее заполнения)⁵.

АФРЗ («зона афоризмов») – сюда помещаются контексты с описываемым словом, употребляющиеся как афоризмы или способные стать таковыми; см. *деликатный*.

АВТН («автотимное употребление») – эта зона заполнена, например, для слова *великодушный*: «Муж, прежде всего, человек твердый, прямой, честнейший и добрейший (то есть даже **великодушный** <...>)» [«Дневник писателя», 1877 г.].

НРЗН («неразличение значений») – здесь приводятся контексты, в которых значения описываемого слова не различаются; см. *деликатный*.

КОМБ1 («комбинированные контексты 1») – в этой зоне отмечаются контексты, в которых описываемое слово использовано в пределах одного предложения в двух или более значениях, выделенных у данного слова; см. *деликатный*.

КОМБ2 («комбинированные контексты 2») – в эту зону помещаются контексты, в которых описываемое слово встречается в окружении слов из того же словообразовательного гнезда. Например, в контексте слова *смеяться* в романе «Бесы» (Бс 405–506) соседствуют текстоформы: *рассмеялся, смеюсь, рассмеишь*.

СМВЛ («символическое употребление слова») – если у слова может быть выделено употребление, несущее символический характер, такой пример должен быть помещен в эту зону. Подобное употребление слова Достоевским отмечено, например, для идиоглоссы *вечный* в романе «Преступление и наказание» в сочетании *вечная Сонечка*, в котором усматривается обобщенно-символический смысл при обозначении, с одной стороны, полной безысходности, а с другой – бескорыстия и женской жертвенности.

АССЦ («ближайшее ассоциативное окружение слова») – для заполнения этой зоны из примеров-иллюстраций выбираются слова, которые связаны с описываемым словом не синтаксически, а только ассоциативно; см. *деликатный*.

⁵ Заметим также, что, по сравнению с описываемым первым выпуском СЯД 2001, набор зон Комментария к настоящему времени уточнен, см. далее сноску 5.

СЧТ1 («подчинительные связи слова») – в этой зоне по возможности полно представлена сочетаемость слова в текстах Достоевского на уровне подчинительных связей с указанием адресов; см. *деликатный*.

СЧТ2 («сочетаемость слова, отличная от подчинительной») – в этой зоне приводятся фрагменты контекстов, в которых описываемое слово употреблено в окружении слов, отношения с которыми определяются как паратаксис, и некоторые другие случаи. Например, в статье к слову *горячо* приводится такой материал: Δ<...> встретить **горячо** и ласково УО 230 высказать **горячо** и откровенно УО 238 **горячо** и искренно братья за дело УО 249 **горячо** и умно вывести (умозаключение) УО 341 **горячо** и нежно обращаться УО 392 торговаться **горячо** и долго ЗМ 188 **горячо** и ревниво перебить ПН 185 **горячо** и нетерпеливо следить ПН 192 думать **горячо** и порывисто ПН 311 **горячо** и страстно передать сомнение ПН 351 **горячо** и как бы невольно воскликнуть ПН 351 <...>Δ.

НСТ («нестандартная сочетаемость») – здесь отмечаются случаи употребления слова, которые интерпретируются составителем как отклоняющиеся от современной литературной нормы. Так, для глагола *засмеяться* приведены примеры управления *засмеяться кому-л./чему-л.* (*засмеялся Алеше, засмеялся вопросам Аглаи*). Другие примеры: до зарезу будет доходить, много обижены; см. также *деликатный*.

МРФ («морфологические особенности употребления слова») – пример заполнения этой зоны см. в словарной статье *деликатный*.

ИРОН («ироническое употребление слова») – сюда помещаются контексты, в которых слово переосмысливается иронически; см. *деликатный*.

ТРИ («тропеическое использование слова») – здесь фиксируются те контексты, в которых слово использовано метонимически, метафорически или в иных видах тропов.

Осталось сказать еще о двух зонах словарной статьи, которые ее замыкают. Это зоны «В чужой речи» и «Из словообразовательного гнезда»⁶. «Чужая речь» – это отмеченные случаи прямого и непрямого цитирования. В словаре характеристика чужой речи ограничена указанием адреса в текстах Достоевского и – в квадратных скобках –

⁶ Начиная с тома Идиоглоссария Г-3 [СЯД 2010], эти зоны включены в Комментарий под маркерами **ЧЖР** и **СЛБР**.

названием цитируемого произведения и его автора. Так, из словарной статьи *ангел* следует, что это слово встретилось в цитатах из Апокалипсиса, из стихотворения Ф. Шиллера «К радости» и др.

Представляет интерес также зона словообразовательной окрестности (см. *деликатный*). В этой зоне словарной статьи приводится фрагмент словообразовательного гнезда из текстов Достоевского, содержащий, кроме описываемой лексической единицы, как минимум непосредственно производные от нее, т. е. словообразовательную парадигму с вершиной, представленной данной лексической единицей. Деривационный показатель, т. е. вхождение слова в словообразовательное гнездо, количество и разнообразие его деривационных связей играет не последнюю роль в установлении для слова статуса идиоглоссы.

Для удобства пользования Словарь снабжен четырьмя Приложениями:

1. Условные сокращения названий (шифры) произведений Достоевского.
2. Указатель страниц произведений по томам Полного собрания сочинений в 30 томах.
3. Указатель имен персонажей, используемых при раскрытии анафор.
4. Лексикографические источники.

Подведем итог краткому описанию структуры словарной статьи. Из сказанного можно сделать вывод, что чем больше у слова заполнено зон, то есть чем богаче и разнообразнее его связи, тем больше оснований считать такое слово идиоглоссой. Если слово используется в качестве темы афористического высказывания, если оно встречается в оценочных, в том числе иронических, контекстах, выступает метонимически или метафорически переосмысленным, входит в состав фразеологических единиц и т. д., есть основания считать, что оно несет не только языковую информацию, но является конституирующим элементом писательского тезауруса, является важным элементом его картины мира и поэтому заслуживает особого словарного описания, попытка которого и предпринимается в Словаре языка Достоевского.

Литература

1. *Караулов Ю.Н.* Проблемы составления словаря языка Достоевского и предлагаемые лексикографические решения // *Лексикография и фразеология литературного текста. Dostoevskij in Focus.* Вена/Wien, 2005. [на русск. и нем. яз.] С. 10–27.
2. *Караулов Ю.Н., Гинзбург Е.Л.* Язык и мысль Достоевского в словарном отображении // *СЯД* 2001. С. IX–LXIII.

3. СЯД 2001 – Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1 / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. М.: Азбуковник, 2001. 442 с.
4. СЯД 2010 – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Г–З / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, Е.А. Осокина, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. М.: Азбуковник, 2010. 1048 с.

Приложение 1

ДЕЛИКАТНЫЙ <100:66,12,22,->

1. Обходительный, предупредительный, тактичный; исполненный обходительности, тактичности; свидетельствующий об этом.

📖 [Девушкин] Вот у чиновника по литературной части бывают также собрания по вечерам. Ну, у того хорошо, скромно, невинно и **деликатно**; всё на тонкой ноге. (БЛ 23) Да и по всему я вижу, что он [жилец] человек **деликатный**, что он поступил хорошо, – продолжал я [Мечтатель], все более и более восторгаясь от логичности собственных доводов и убеждений, – он как поступил? Он себя связал обещанием. (БН 126) [Алей] Что, тебе очень теперь тяжело? | Я [Горянчиков] оглядел его с любопытством, и мне показался странным этот быстрый прямой вопрос Алея, всегда **деликатного**, всегда разборчивого, всегда умного сердцем: но взглянув внимательнее, я увидел в его лице столько тоски, <...> что тотчас же нашел, что ему самому было очень тяжело и именно в эту самую минуту. (ЗМ 52) [Катерина Ивановна] Тут надобно вести себя самым **деликатнейшим** манером, действовать самым искусным образом, а она [Амалия Ивановна] сделала так, что эта приезжая дура, эта заносчивая тварь, эта ничтожная провинциалка <...> не только не заблагорассудила явиться, но даже не прислала извиниться, коли не могла прийти, как в таких случаях [речь идет о поминках] самая обыкновенная вежливость требует! (ПН 294) Неуклюжий, но стыдливый Шатов нежностей не любил. Снаружи человек был грубый, но про себя, кажется, **деликатнейший**. (Бс 34) Это был титулярный советник [хозяин каморки Аркадия Долгорукого], лет уже сорока, очень рябой, очень бедный, обремененный большой в чахотке женой и большим ребенком; характера чрезвычайно сообщительного и смиренного, впрочем довольно и **деликатный**. (Пд 164)

☞ <...> ломится он [назойливый друг], непрощеный, в дружескую душу и изливает в нее без удержу все свои пустяки, часто вовсе не замечая того, что у друга у самого лоб трещит от собственной заботы, <...> что, наконец, он сам, этот господин с своим любящим сердцем, надоел как хрен своему другу и что, наконец, **деликатным** образом ему намекают о превосходной погоде, которою можно воспользоваться для немедленной одинокой прогулки. (*Пб 18: 13*) <...> Вы [автор статей] желали нам повредить, это так, но неужели вы хотите действовать из-за угла, спрятавшись под псевдоним в надежде на то, что его нельзя нарушить? Не верю и потому еще раз буду с вами **деликатен**: я не открою полного имени вашего, милостивый государь, ни названия статьи вашей. (*Пб 20: 89*)

☒ [М.А. Достоевскому] Но будьте покойны! я уже пообтерся с этими людьми [неясно, о ком идет речь, так как письмо сохранилось в отрывке] и сумею с ними сладить. Главное не должно быть **деликатным**. (*Пс 28.1: 45*) [М.М. Достоевскому] Но я только знаю, что я должен отдать ему [А.Е. Врангелю], хоть он и краснеет, когда я заговорю ему о своем долге, и даже огорчается, если я напоминаю ему о нем. (Он **деликатнейший** человек!) (*Пс 28.1: 204*) [М.М. Достоевскому] Между прочим, этот господин [давший денег Ф.М. Достоевскому] женился, неизвестно за что на меня сердится и – тут началась такая история, что я и не рад, что связался. Всё **деликатно** – но я знаю, что он намерен к 1-му января протестовать... (*Пс 28.1: 290*) [С.А. Ивановой] <...> я не могу быть грабителем чужого и затевать процессы, чтоб отнимать у других, как думал, например, про меня, в **деликатнейшем** письме ко мне, другой душеприказчик тетки – брат Андрей Михайлович. (*Пс 29.1: 91*) [А.Г. Достоевской] Немец вспыхнул и ответил мне [Достоевскому, указавшему немцу на его дурное воспитание], что здесь места нет для салонных вежливостей. Я ответил ему, что, чтоб быть вежливым, для **деликатного** человека всегда найдется место. Тем и заключился спор. (*Пс 29.1: 350*)

П р и м е ч а н и я. Употребление слова *деликатный* в зн. 1. в текстах Достоевского имеет особенность: это качество может приписываться не только человеку как таковому, но и (метонимически) свойствам и состояниям человека: грусть, доброта, сострадание, стыд, чувство, внимание (см. **СЧТ1**).

2. Требующий тактичного отношения, щекотливый.

☞ [Егор Ильич] Нет, брат Сергей, это дело **деликатное**, ужасно **деликатное**! Гм!.. (*СС 127*) [Князь Валковский] Итак, продолжаю: я хотел вам сказать, мой бесценный Иван Петрович, что жить так, как вы живете, значит просто губить себя. Уж вы позвольте мне коснуться этой **деликатной** материи; я из дружбы. Вы бедны, вы берете у вашего антрепренера вперед, платите свои долгишки, на остальное питаетесь полгода одним чаем и дрожите

на своем чердаке в ожидании, когда напишется ваш роман в журнал вашего антрепренера; ведь так? (УО 357) Но отталкивал его [Лебедева] князь не потому, что его презирал, а потому, что тема любопытства его была **деликатна**. (Ид 406) Первою супругой его [Степана Трофимовича] была одна легкомысленная девица из нашей губернии, на которой он женился в самой первой и еще безрассудной своей молодости, и, кажется, вынес с этою, привлекательною впрочем, особой много горя, за недостатком средств к ее содержанию и, сверх того, по другим, отчасти уже **деликатным** причинам. (Бс 11)

☒ [М.М. Достоевскому] Следственно, меня всего более рассердило то, что Катков решительно не обратил внимания на мою просьбу, не только замедлил ответом, пренебрег моими **деликатнейшими** просьбами, то есть просьбами человека в крайнем и эксцентрическом состоянии, – но даже до сих пор, даже из письма их (от 13-го июня), полученного уже здесь, я не знаю, согласен ли был он на 100 руб. <...> (Пс 28.1: 334) [Н.Н. Страхову] Я-то уж нигде и ничем не связан, кроме долгов. Но деньги вещь не столь **деликатная** и совершенно восполняются деньгами же. (Пс 29.1: 187)

Примечания. Зн. 2 слова *деликатный* реализуется в сочетаниях со словами абстрактной семантики: дело, вещь, вопрос, причина, просьба, материя, тема (см. СЧТ1).

3. Тонкий, нежный, возвышенный; свидетельствующий об изысканности, тонкости.

📖 [Астафий Иваныч] Ну, и вижу сам про себя, как бы долго он [Емельян Ильич] глядел на меня, когда бы услышал мою речь [об отказе от крова], как бы долго сидел и не понимал ни слова, как бы потом, когда вдомек бы взял, встал бы с окна, взял бы свой узелок, <...> как бы оправил свою шинелишку, так, чтоб и прилично было, и тепло, да и дырьев было бы не видать, – **деликатный** был человек! как бы отворил потом дверь да и вышел бы с слезинкой на лестницу. (ЧВ 85) Коричневый фрак, белые брюки, палевый жилет, лакированные полусапожки и розовый галстучек подобраны были, очевидно, не без цели. Все это тотчас же должно было обратить внимание на **деликатный** вкус молодого щеголя. (СС 41) [Мышкин, в рассказе о Мари] И до какой степени были **деликатны** и нежны эти маленькие сердца: им, между прочим, показалось невозможным, что их добрый Léon так любит Мари, а Мари так дурно одета и без башмаков. (Ид 61) [Генерал Иволгин князю Мышкину, не понимающему, что тот имеет в виду] Будьте покойны, будьте покойны! Не потревожу **деликатнейших** чувств. Сам испытывал и сам знаю, когда чужой... так сказать, нос... по словице... лезет туда, куда его не спрашивают. (Ид 403) [Татьяна Павловна Аркадию] Да **деликатный** человек, а особенно женщина, из-за одной только

душевной грязи твоей в омерзение придет. У тебя пробор на голове, белье тонкое, платье у француза сшито, а ведь всё это – грязь! (Пд 212) Чистые в душе и сердце мальчики, почти еще дети, очень часто любят говорить в классах между собою и даже вслух про такие вещи, картины и образы, о которых не всегда заговорят даже и солдаты <...>. Нравственного разврата тут, пожалуй, еще нет, цинизма тоже нет настоящего, развратного, внутреннего, но есть наружный, он-то считается у них нередко чем-то даже **деликатным**, тонким, молодецким и достойным подражания. (БрК 19)

📖 Одним словом, я вам навеки рекомендую, – заключил С., – если вам надо у кого-нибудь что-нибудь выпросить и если это довольно трудно, то один из самых лучших приемов – это сделать вид, что пришли просить денег. Разумеется, судя по человеку: чем **деликатнее** были прежние отношения, тем лучше. (Пб 21: 179)

4. В зн. сущ. от **Деликатный** в зн. 2.

📖 [Ставрогин] Вы хвалите администрацию? | – Да еще же бы нет! Единственно, что в России есть натурального и достигнутого... не буду, не буду, – вскинулся он [П. Верховенский] вдруг, – я не про то, о **деликатном** ни слова. (Бс 180)

♦ **На деликатную ногу** Деликатно. 📖 Сам хозяин явился в весьма недалеком расстоянии от господина Голядкина, и хотя по виду его нельзя было заметить, что он тоже в свою очередь принимает прямое и непосредственное участие в обстоятельствах господина Голядкина, потому что всё это делалось **на деликатную ногу**, но тем не менее всё это дало почувствовать герою повести нашей, что минута для него настала решительная. (Дв 136)

На деликатной ноге (Ср. *на дружеской ноге*) 📖 Говорят, что до моей поездки в Париж француз и mademoiselle Blanche сносились между собой как-то гораздо церемоннее, были как будто **на** более тонкой и **деликатной ноге**; теперь же знакомство их, дружба и родственность выглядят как-то грубее, как-то короче. (Иг 221)

Словозаказатель 📖 деликатен ПН 33, 277, 373 Ид 220, 336[5] деликатна Ид 406[1] деликатная ПН 97 Ид 137 БрК 197[3] деликатнее СС 15 БрК 23[2] деликатнейшая Бс 11[1] деликатнейшего Бс 76 Пд 67[2] деликатнейшее Бс 10, 44[2] деликатнейший СС 163 Бс 34[2] деликатнейшим ПН 294 Бс 76 Пд 122[3] деликатнейших Ид 403[1] деликатнейшую Бс 88[1] деликатно БЛ 23 Дв 160[2] деликатного ЗМ 52 Бс 360 БрК 487[3] деликатное СС 127, 127 Пд 43, 165[4] деликатной УО 357, 357 Иг 221 Бс 260[4] деликатном Бс 180 БрК 78[2] деликатную Дв 136 СС 41[2] деликатны 33 66 Ид 61[2] деликатные ЗП 130 Бс 148 Пд 51, 145 БрК 6[5] деликатный Хз 283, 313 ЧЖ

85 БН 126 СС 41 УО 252, 252 Бс 43, 94, 383 Пд 164, 212 БрК 78, 334[14] **деликатным** ЗМ 52 ПН 373 Бс 11, 226 БрК 19 БКа 127[6] **деликатными** ПН 233[1] **деликатен** Пб 20: 89[1] **деликатная** ДП 21: 119[1] **деликатнее** Пб 21: 179[1] **деликатнейшим** ДП 26: 51[1] **деликатнейших** ДП 26: 75[1] **деликатны** ДП 26: 67[1] **деликатные** Пб 20: 144, 144, 145[3] **деликатный** ДП 23: 90 ДП 26: 76[2] **деликатным** Пб 18: 13[1] **деликатен** Пс 28.1: 379 Пс 28.2: 291[2] **деликатная** Пс 29.1: 44, 187[2] **деликатнее** Пс 28.1: 339[1] **деликатнейшего** Пс 29.1: 92[1] **деликатнейшей** Пс 29.1: 22[1] **деликатнейшем** Пс 29.1: 91[1] **деликатнейшему** Пс 29.1: 62[1] **деликатнейший** Пс 28.1: 204 Пс 29.1: 16[2] **деликатнейшим** Пс 28.2: 299 Пс 29.1: 150[2] **деликатнейшими** Пс 28.1: 334[1] **деликатно** Пс 28.1: 290[1] **деликатного** Пс 29.1: 350[1] **деликатное** Пс 30.1: 133[1] **деликатные** Пс 29.1: 44[1] **деликатный** Пс 28.1: 199 Пс 29.1: 90[2] **деликатным** Пс 28.1: 45 Пс 28.1: 379[2]

Комментарий

АФРЗ ΔВдвое надо быть **деликатнее** с человеком, которого одолжаешь... (СС 15) **Деликатная** взаимность вранья есть почти первое условие русского общества – всех русских собраний, вечеров, клубов, ученых обществ и проч. (ДП 21: 119) Известно, что все русские интеллигентные люди чрезвычайно **деликатны**, то есть в тех случаях, когда они имеют дело с Европой или думают, что на них смотрит Европа, – хотя бы та, впрочем, и не смотрела на них вовсе. (ДП 26: 67) **Деликатный** страх перед Европой есть чисто русское дело и изобретение и не может быть понят никогда и никем. (ДП 26: 76) Δ (Как видно из примеров, большинство контекстов имеют ироническую окрашенность).

НРЗН 1√2 ΔА если говорить всю правду, то настоящею причиной перемены карьеры было еще прежде и снова возобновившееся **деликатнейшее** предложение ему [Степану Трофимовичу] от Варвары Петровны Ставрогиной, супруги генерал-лейтенанта и значительной богачки, принять на себя воспитание и всё умственное развитие ее единственного сына, в качестве высшего педагога и друга, не говоря уже о блистательном вознаграждении. (Бс 10) Δ **1√3** Δ[Настасья Филипповна] Я про того букетника [Тоцкого] уж и не говорю... | – Вы ли, вы ли это, Настасья Филипповна! – всплеснул руками генерал [Епанчин] в истинной горести, – вы, такая **деликатная**, с такими тонкими мыслями, и вот! Какой язык! (Ид 137) Крафтово лицо я никогда не забуду: никакой особенной красоты, но что-то как бы уж слишком незлобное и **деликатное**, хотя собственное достоинство так и выставлялось во всем. (Пд 43) Δ **КОМБ1** ΔКогда Миусов и Иван Федорович входили уже к игумену, то в Петре Александровиче, как в искренно порядочном и **деликатном** <зн. 1> человеке, быстро произошел один **деликатный** <зн. 3?> в своем роде процесс, ему стало стыдно сердиться. (БрК 78) Δ

АССЦ ангельский, не беспокоить, благородный, благороднейший, вежливость, внимательный, грубый, добрый, доверяться, доверчивый, дружба, извинить, интеллигентные (люди), молчать, не настаивать, невинно, нежный, незлобивый, не открыть (имени), попрекать, порядочный, поступить хорошо, простой, ни слова, сконфузиться, скромно, снисходительный, справедливый, стыдливый, тонкий, тонкие мысли, на тонкой ноге, уживчивый, умный сердцем, уступить, хороший, честный, чувствительный.

СЧТ1 деликатн(ый, -ая, -ое, -ые) вещь *Пс 29.1*: 187 вещи Бс 148 взаимность вранья *ДП 21*: 119 вкус СС 41 внимание *Пс 30.1*: 133 вопрос Бс 94 грусть СС 41 дело СС 127 душа Бс 260 БрК 197 люди ЗП 130 Пд 51 *Пс 29.1*: 44 мальчик ЗМ 52 материя УО 357 народ *Пс 29.1*: 90 отношения *Пб 21*: 179 причины Бс 11, 226 просьба *Пс 29.1*: 44 тема любопытства Ид 406 сострадание Пд 165 страх *ДП 26*: 76 стыд БрК 334 характер *Пс 28.1*: 199 цели *Пб 20*: 144, 145 человек ЧЖ 85 БН 126 Бс 43, 360, 383 Пд 212 БрК 78 *ДП 23*: 90 *Пс 29.1*: 350 читатели БрК 6 чувство БрК 487; **деликатнейш(ий, -ая, -ее, -ие)** барыни *ДП 26*: 75 вид Пд 122 дело Бс 76 доброта Бс 88 женщина *Пс 29.1*: 22 объяснение Бс 44 письмо *Пс 29.1*: 91, 92 предложение Бс 10 просьбы *Пс 28.1*: 334 связь Бс 11 человек СС 163 Бс 34 *Пс 28.1*: 204 *Пс 29.1*: 16 чувства Ид 403; **деликатным** (образом) *Пб 18*: 13; **деликатнейшим** (манером) ПН 294; **деликатнейшим** образом *ДП 26*: 51 *Пс 28.2*: 299 *Пс 29.1*: 150; всегда ЗМ 52 вполне Ид 220 довольно ПН 277 Пд 164 до какой степени Ид 61 рыцарски Бс 360 такая Ид 137 ужасно СС 127 чрезвычайно ЗМ 52 33 66 *ДП 26*: 67.




















НСТ ДНу, уж конечно, не вы. Только что же делать, если мы именно касаемся этой **деликатной** струны. Ведь не обходить же ее. (УО 357) [Разумихин Раскольникову, характеризуя его взаимоотношения с хозяйкой квартиры] Я все знаю! А впрочем, я вижу, что это **деликатная** струна и что я осел; ты меня извини. (ПН 97) «Голос» хотя, в сущности, и теоретического направления, потому что говорит весьма часто наобум, не подумавши, фантазиями, а большею частью так и совсем не знает, что говорить, – но в то же время он и практического направления, потому что преследует цели **деликатные** и весьма интересные. А так как преследовать подобные **деликатные** цели все-таки надо не наобум, а подумавши, то и выходит, что иногда и нельзя двумя делами заниматься разом и смешивать теорию с практикой, иначе, пожалуй, не туда попадешь, да и цели своей повредишь. (*Пб 20*: 144)Δ

МРФ *Деликатный* в зн. **1** и **3** Достоевский нередко использует в превосходной степени *деликатнейший*, а также в аналитической форме *самый деликатный*: в художественной прозе 12 раз из 67, в письмах – 9 из 22. Причем в художественной прозе преобладает употребление превосходной степени для зн. **3** (и обычно с ироническим оттенком), а в письмах – для зн. **1**.

ИРОН Для слова **деликатный** в зн. **1** и **3** характерно ироническое употребление, особенно в художественной прозе и публицистике, главным образом в «Дневнике писателя» за 1877 год, ноябрь): ДЯ употребил выражение «бросился в объятия», но, сохрани Бог, кого-нибудь подумать о чем-нибудь лишнем и праздном; эти объятия надо разуметь в одном лишь самом высоконравственном смысле. Самая тонкая и самая **деликатнейшая** связь соединила эти два столь замечательные существа [Степана Трофимовича и Варвару Петровну] навеки. (Бс 11) [Ф. Карамзов Алеше] А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто **деликатнее**, просвещеннее, по-лютерански то есть. (БрК 23) То есть он [прокурор], разумеется, «каналью» [по отношению к подсудимому] не употребит, но ведь это все равно: он самым вежливейшим, самым мягким и самым гуманным образом выставит его под конец даже хуже канальи, хуже даже всякой канальи. Скорбя сердцем, он **деликатнейшим** образом передает, что ведь и мать его была такова, что он, наконец, не мог не украсть, потому что самый низкий разврат увлекал его все более и более в бездну. (*ДП 26*: 51) Их [болгар] прибывали мучившие их скоты на ночь за уши гвоздями

к забору, а наутро вешали всех до единого, заставляя одного из них вешать прочих, и он, повесив десятка два виновных, кончал тем, что сам обязан был повеситься в заключение при общем смехе мучивших их, сладострастных к мучениям скотов, называемых турецкою нацией и которыми столь восхищались потом иные из **деликатнейших** барынь наших... (ДП 26: 75)Δ См. также АФРЗ ДП 26: 67, 76.

Примечания. Слово *деликатный* отмечено В.В. Виноградовым в числе заимствований через посредство польского языка, «за которым в начале века [имеется в виду XVIII в. – М.К.] еще сохранялось по традиции значение языка светско-аристократического» [Виноградов. «Очерки по истории литературного языка XVIII–XIX вв.». М., 1982. С. 65].

Из словообразовательного гнезда [деликатиться]  деликатятся Ид 497[1] [**деликатнейше нар.**]  деликатнейше Бс 282[1] [**деликатничать**]  деликатничай ДП 23: 128[1] деликатничать ДП 23: 127, 128[2]  деликатничал Пс 29.1: 18[1] [**деликатно нар.**]  деликатно ЗМ 82 СА 14 ПН 173, 334 Ид 93, 133, 337, 428, 428, 494 Пд 247 БрК 176[12]  Пб 19: 65 ДП 22: 132 ДП 26: 66[3]  Пс 28.2: 90 Пс 28.2: 218, 271, 274, 276 Пс 29.1: 128[6] [ДЕЛИКАТНОСТЬ] [ДЕЛИКАТНЫЙ] [**неделикатно**]  неделикатно ЗМ 7 ЗП 167 ПН 79 Пд 385[4]  Пб 19: 96[1]  Пс 28.1: 378 Пс 28.2: 63[2] [**неделикатность**]  неделикатности Ид 244 БрК 204[2] неделикатность БрК 466[1]  неделикатности Пб 19: 96[1] неделикатность  Пс 30.1: 45[1] [**неделикатный**]  неделикатен Ид 201[1] неделикатного УО 173[1] неделикатною Ид 6[1] неделикатным ПН 307 БКа 127[2]  неделикатен Пс 29.1: 105[1] неделикатного Пс 28.2: 59[1] неделикатны Пс 28.1: 329[1] неделикатным Пс 29.1: 301 Пс 30.1: 77[2] [**поделикатнее**]  поделикатнее БЛ 98 РП 231[2]  Пб 20: 26 ДП 22: 130[2] [**поделикатничать**]  поделикатничал ВМ 94[1] [**пренеликатно**]  пренеликатно Бс 29[1]

М. К.

Приложение 2

Список слов, имеющих словарные статьи в «Словаре языка Достоевского. Лексический строй идиолекта». Выпуск первый. (См. [СЯД 2001])

АНГЕЛ	ВЕЛИКОДУШНЫЙ	ГОРЯЧНОСТЬ
АНГЕЛЬЧИК	ВЕСЕЛО	ГОРЯЧО
АНЕКДОТ	ВЕСЕЛЫЙ	ГОСТИНАЯ
БЕДНЫЙ I	ВЕЧНЫЙ	ГОСТЬ
БЕДНЫЙ II	ГАРМОНИЧЕСКИ	ГРОБ
БЕЗУМНЫЙ	ГАРМОНИЧЕСКИЙ	ГРЯЗНЫЙ
БЕЛЬЕ	ГАРМОНИЧНЫЙ	ГРЯЗЬ
БЕСПОРЯДОК	ГАРМОНИЯ I	ДВОЙНИК
БОЛЕЗНЕННЫЙ	ГАРМОНИЯ II	ДЕЛИКАТНОСТЬ
БОЛЕЗНЬ	ГЕНИАЛЬНО	ДЕЛИКАТНЫЙ
БЫСТРО	ГЕНИАЛЬНОСТЬ	ДЕЛИШКИ
БЫСТРЫЙ	ГЕНИАЛЬНЫЙ	ДЕЛЬНЫЙ
ВЕЛИКОДУШИЕ	ГОРЯЧИЙ	ДОЙТИ

ДОХОДИТЬ	МГНОВЕНИЕ	РАД
ЗАБОР	МЕСТЬ	РАДОСТЬ
ЗАДУМЧИВЫЙ	МЕЧТА	РАССЕЯННЫЙ
ЗАДУМЧИВО	МЕЧТАТЬ	РЕДКИЙ
ЗАСМЕЯТЬСЯ	МИГ	СКОРЕЕ
ИГРАТЬ	МОЛЧА	СМЕЯТЬСЯ
ИГРОК	МСТИТЬ	СМИРЕНИЕ
ИЗВЕРГ	НАВЕК	СМИРЕННИЦА
ИЗВЕСТИЕ	ОБИДА	СМИРЕННО
ИЗВЕСТНО	ОБИДЕТЬ	СМИРЕННОМУДРЫЙ
ИЗВЕСТНЫЙ	ОБИДЕТЬСЯ	СМИРЕННЫЙ
ИМУЩЕСТВО	ОБИЖАТЬ	СМИРИТЕЛЬНЫЙ
ИСТЕРИКА	ОБИЖАТЬСЯ	СМИРИТЬ
КАПИТАЛ	ПАМЯТЬ	СМИРИТЬСЯ
КРАЖА	ПЕРЕБИТЬ I	СМИРЯТЬ
КРАСНЫЙ	ПЕРЕБИТЬ II	СМИРЯТЬСЯ
КРИВЛЯТЬСЯ	ПЕРЕДАТЬ	СОВЕРШЕНСТВО
КРОТКИЙ	ПОВЕРУТЬСЯ	СОН
КРОТОСТЬ	ПОДЛЕЦ	УЛЫБАТЬСЯ
КУКЛА	ПОДОЙТИ	УЛЫБКА
КУПЧИХА	ПОДРОБНОСТЬ	УЛЫБНУТЬСЯ
ЛЕС	ПОЛНЫЙ	УЛЫБОЧКА
ЛИХОРАДКА	ПОРЫВ	УСМЕХАТЬСЯ
ЛУЧ	ПОРЫВИСТЫЙ	УСМЕХНУТЬСЯ
ЛЮБИТЕЛЬ	ПРЕДСТАВИТЬ	УСМЕШКА

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СЛОВАРЯ

(из опыта лексикографического описания
языка Достоевского)⁷

При разработке структуры словарной статьи в «Словаре языка Достоевского»⁸ (толкового типа) в основу деления материала был положен жанровый признак. При описании каждого слова, отдельного значения, оно не просто иллюстрируется примерами его употребления из всей совокупности текстов, представленных единым корпусом (как это сделано, например, в «Словаре языка Пушкина» [СП 2000]), а используется фактически три корпуса текстов Достоевского: художественная проза (ХП), публицистика (Пб), письма (Пс). Так что можно сказать, что в нашем словаре имплицитно существуют три подсловаря, и каждое слово, при необходимости, можно рассматривать только в каком-то одном жанровом разрезе.

Сведения о распределении по жанрам вводятся с самой первой строки словарной статьи – при лексическом входе, когда для описываемого слова указывается сначала его совокупная частота, а потом, после двоеточия, распределение частоты по жанрам в такой последовательности: ХП, Пб, Пс (и факультативно может указываться частота отдельно для официальных писем, которую здесь мы не учитываем; если описываемое слово в данном жанре не представлено, ставится прочерк).

Например,

ТАЙНА 341: 265 (= ХП), 50 (= Пб), 26 (= Пс), – (=ДП).

⁷ Статья впервые опубликована в кн. «F.M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues. A Collection of Articles Based of the Papers at the 13th Symposium of the International Dostoevsky Society (Budapest 2007)» (Budapest, 2009. Pp. 262–268).

⁸ Проект «Словарь языка Достоевского (Идиоглоссарий)» осуществляется в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Концепция Словаря описана в первом выпуске «Лексический строй идиолекта», см. [СЯД 2001].

Известно, что объем текстов художественной прозы у Достоевского больше, чем других жанров. Приблизительное количественное распределение выглядит следующим образом (более точные цифры см. [ССД 2003: VII]).

	Количество разных слов	Количество словоупотреблений
Художественная проза	110 тыс.	1,8 млн
Публицистика	60 тыс.	524 тыс.
Письма	43 тыс.	531 тыс.

Исходя из такого распределения, очевидно, что в большинстве случаев для «среднестатистического» слова преобладать будет частота его употреблений (встречаемость) в художественной прозе. На этом фоне любое отклонение, т. е. преобладание частоты в текстах публицистики или письмах, будет маркированным и потому, на наш взгляд, заслуживающим внимания. Но когда мы описываем слово в нашем словаре, такое наблюдение скорее всего будет лишь отмечено в комментариях, без какой-либо интерпретации. Здесь же предпримем попытку дать обзор таких «отклоняющихся» случаев с тем, чтобы определить, стоит ли какая-нибудь специфика мировоззрения Достоевского за таким употреблением отмечаемых слов.

Для нашего обзора использовался «Статистический словарь языка Достоевского» [ССД 2003]. Была полностью просмотрена его алфавитная часть (которая называется «Распределение лексем по основным жанрам») и выбраны слова с преобладанием частоты в текстах публицистики и письмах по сравнению с ХП, в виде двух списков; для Пб получился список порядка 600 слов. А далее была сделана попытка сгруппировать эти слова тематически.

Какие же слова, и возможно тематические группы, представлены в публицистике и почти не встречаются или в значительно меньшем объеме представлены в художественной прозе (а если и представлены в ХП, то с большой вероятностью задают публицистический тон повествованию) и в письмах?

Если начать смотреть по алфавиту, то первой в списке наиболее упоминаемых слов в публицистике значится *Австрия*, и так открывается блок слов, в котором «история переплетается с географией», который можно определить тематически, с одной стороны, как «историко-политический блок», а с другой, как блок топонимики. Достоевский в публицистике, действительно, упоминает много названий стран и смежных понятий. Приведем наиболее яркие примеры.

Австрия (74: 1, <u>71</u> , 2)	Польша (31: 13, 18, –)
Англия (108: 7, <u>95</u> , 6)	Сербия (29: –, <u>29</u> , –)
Греция (36: 4, <u>30</u> , 2)	Турция (55: 2, <u>51</u> , 2)
Германия (232: 21, <u>178</u> , 33)	Франция (496: 38, <u>436</u> , 22)
Испания (32: 11, <u>19</u> , 2)	Запад (60: 10, <u>43</u> , 7)
Китай (11: –, <u>10</u> , 1)	Восток (86: 13, <u>66</u> , 7)

Кстати, само слово *страна* (150: 21, 126, 3), по распределению частоты, тоже можно расценить как публицистическое. Доминантами же в этом списке являются *Россия* (1 435: 268, 826, 341) и *Европа* (952: 85, 810, 57). Также отметим, что на этом фоне упоминаемых преимущественно в публицистике названий стран показательно, что есть одна страна, название которой чаще встречается в текстах художественной прозы. Это *Америка* (93: 67, 23, 3).⁹

Отдельно можно отметить названия городов. Здесь укажем только три из них, которые значимы для публицистики Достоевского не столько географически, сколько идеологически.

Константинополь (110: 2, <u>101</u> , 7)	Рим (100: 22, <u>49</u> , 29)
Царьград (11: –, <u>11</u> , –)	

Упоминания стран в большинстве случаев возникают в контекстах обсуждения исторически-злободневных проблем и ситуаций, и так является еще одна тематическая публицистическая доминанта Достоевского, которую можно определить через слово *политика* (110: 15, 87, 8). Отметим для этой области наиболее заметные лексические единицы, преобладающие в публицистике по употреблению.

власть (275: 113, <u>150</u> , 12)	правительство (211: 27, <u>163</u> , 21)
война (448: 16, <u>396</u> , 36)	революция (64: 12, <u>50</u> , 2)
государство (194: 44, <u>90</u> , 60)	республика (121: 6, <u>113</u> , 2)
империя (35: 3, <u>32</u> , –)	реформа (120: 14, <u>99</u> , 7)
монархия (39: –, <u>38</u> , 1)	цивилизация (200: 21, <u>160</u> , 19)
общество (1 092: 458, <u>536</u> , 98)	

⁹ Не случайно для словарной статьи *Америка* в Идиоглоссарии Достоевского заполнена зона символического употребления, с указанием, что «употребление слова *Америка* часто в речи определенной группы персонажей – Свидригайлова, Петра Верховенского, Кириллова, Дмитрия Карамазова – и входит при этом в разные ассоциативные и тематические поля: ‘место, где можно скрыться’, ‘бегство’, ‘бессмысленность бегства’ и, как результат, – ‘самоубийство’, ‘свобода’. В обобщенно-символическом значении ‘уход в свою идею’ *Америка* употребляется в “Подростке”» [СЯД 2008 (автор словарной статьи *Америка* И.В. Ружицкий).]

Еще один тематический блок, который, безусловно, занимает важное место в публицистике Достоевского, являясь предметом самого глубокого и заинтересованного обсуждения, формируется вокруг слов *нация* (201: 16, 170, 15), *национальность* (87: 10, 72, 5), но абсолютную доминанту частоты, причем для всех случаев маркированности по частоте употребления в публицистике, имеет слово *народ* (2 427: 490, 1 798, 139). К этому блоку относятся также обозначения той или иной принадлежности к национальности.

англичанин (147: 54, 87, 6)
грек (36: 4, 30, 2)
еврей (172: 10, 141, 21)
европеец (153: 13, 132, 8)
славянин (267: 2, 252, 13)

серб (26: –, 25, 1)
турок (187: 14, 171, 2)
немецкий (200: 78, 89, 33)
русский (2 213: 477, 1 420, 316)
французский (323: 126, 163, 34)

Хотелось бы выделить еще одну тематическую группу слов, без которой нельзя представить мир духовных исканий Достоевского. Эта тема – *религия* (58: 24, 30, 4), и в ее обсуждении в публицистике чаще, чем в художественной прозе, используются следующие слова.

вера (464: 153, 267, 44)
духовный (193: 56, 107, 30)
католичество (98: 17, 80, 1)
клерикал (54: 3, 51, –)
мусульманство (9: –, 9, –)

Папа (201: 75, 125, 1)
православие (73: 8, 60, 5)
протестантство (9: –, 9, –)
христианство (102: 13, 81, 8)
Христос (271: 84, 129, 58)

Здесь же укажем два абстрактных понятия с показательным распределением частоты употребления: *идеал* (348: 94, 229, 25) и *идея* (1 436: 606, 640, 190).

Состав выделенных групп, конечно же, не исчерпывает всех слов, имеющих в публицистике превосходящую частоту; приведены только, по нашему мнению, наиболее выразительные и значимые. Заметно, что все их можно объединить в более общий блок с условным названием «идеологический». И это как будто ожидаемо – в силу специфики публицистики как таковой, и не удивительно для сколько-нибудь знакомого с кругом волнующих Достоевского проблем. Но, как представляется, не столь явным и лежащим на поверхности является еще одно довольно сильное «поле» в его публицистике. Это – *творчество* (27: 3, 20, 4), *искусство* (359: 69, 247, 43).

архитектура (33: 3, <u>26</u> , 4)	писатель (218: 47, <u>113</u> , 58)
гений (132: 42, <u>77</u> , 13)	романист (47: 17, <u>28</u> , 2)
гениальный (93: 31, <u>53</u> , 9)	сатирик (18: 1, <u>17</u> , –)
живопись (12: –, <u>11</u> , 1)	талантливый (64: 14, <u>40</u> , 10)
критик (73: 17, <u>33</u> , 23)	фельетон (88: 8, <u>65</u> , 15)
культура (40: 2, <u>37</u> , 1)	художественный (134: 15, <u>94</u> , 25)
литература (517: 77, <u>326</u> , 114)	художник (178: 35, <u>128</u> , 15)

К списку этих слов примыкают и персоналии. Укажем в качестве примера некоторые имена русских писателей, среди которых выделяется Пушкин (368: 56, 222, 90).

Белинский (155: 18, <u>77</u> , 60)	Чернышевский (39: –, <u>31</u> , 8)
Гоголь (108: 26, <u>53</u> , 29)	Щедрин (58: 4, <u>51</u> , 3)
Лермонтов (29: 4, <u>22</u> , 3)	

При этом следует отметить, что имена некоторых писателей чаще встречаются у Достоевского не в публицистике, а в письмах. Это – Некрасов (225: 4, 87, 134), Толстой (69: 2, 20, 47), Тургенев (162: 8, 54, 100).

Если же говорить собственно о б э п и с т о л я р н о м наследии Достоевского, то в нем тоже можно обозначить – не столь многочисленные – группы слов, наиболее специфичных для него в этом жанре. И здесь как раз стоит сказать о том, что в целом тема творчества является в каком-то смысле объединяющей публицистику и письма. Только освещается она в разных аспектах. Так, в частности, если в публицистике литература осмысливается, возможно, больше как творческий результат, то в письмах она предстает как труд, *работа* (951: 362, 102, 487). Не случайно среди слов с преобладающей частотой в письмах будут те, которые связаны с профессиональной деятельностью Федора Михайловича.

журнал (907: 71, 300, <u>536</u>)	повесть (441: 55, 103, <u>283</u>)
издавать (163: 17, 59, <u>87</u>)	редактор (99: 6, 42, <u>51</u>)
издание (413: 26, 142, <u>245</u>)	редакция (477: 18, 119, <u>340</u>)
корректурa (125: –, 2, <u>123</u>)	роман (1 227: 165, 144, <u>918</u>)
напечатать (390: 53, 66, <u>271</u>)	сочинение (261: 57, 43, <u>161</u>)
печатать (223: 21, 28, <u>174</u>)	страница (212: 43, 63, <u>106</u>)

При этом так же, как и в случае с публицистикой, для писем Достоевского можно среди подобных слов выделить абсолютную тематическую доминанту – *писать* (3 249: 572, 345, 2 332) / *написать* (2 368: 502, 271, 1 595), которая достаточно естественно увязывается с отмеченной нами характерным для его писем аспектом творчества как работы, труда.

Итак, мы сделали попытку наметить (очень приблизительно!) некоторые важные семантические поля и, соответственно, лексемы, которые в

известной степени определяют тематическую и идеологическую специфику в первую очередь п у б л и ц и с т и ч е с к о г о видения Достоевским мира. При этом мы опирались на статистические показатели (в абсолютных величинах) их превосходящей жанровой частоты употребления.

Для художественной прозы тоже можно было бы проделать аналогичную работу, но принципы отбора слов должны быть тогда несколько иными. Ведь в общем случае большинство лексем из словника Достоевского имеет в ХП превосходящую частоту и в этом смысле являются немаркированными. Поэтому сейчас, в целях сравнения, мы намеренно только назовем, никак не комментируя, некоторые из высокочастотных слов, которые имеют наибольшую частоту именно в художественной прозе.

бедный (966: 715, 152, 99)
 бог (1 730: 1 081, 173, 476)
 время (4 707: 2 596, 971, 1 140)
 деньги (3 411: 1 721, 191, 1 499)
 душа (1 716: 1 041, 378, 297)

жизнь (3 182: 1 786, 841, 555)
 красота (280: 183, 83, 14)
 помнить (1 622: 1 254, 151, 217)
 рука (4 074: 3 452, 281, 341)
 ум (1 165: 794, 263, 108)

Однако в числе высокочастотных слов для текстов художественной прозы есть абсолютный лидер. И это слово – *человек* (5 618: 4 016, 1 026, 576).

Теперь, если обобщить, скажем так, с «птичьего полета», «топографию» текстов Достоевского в том виде, как это было представлено, то мы увидим некую структуру их трех жанров, каждый их которых имеет свою лексическую статистическую (и тематическую) вершину, что, в свою очередь, может служить отправной точкой для последующих рассуждений.

ЧЕЛОВЕК
(5 618: 4 016, 1 026, 576)



художественная проза

...но дороги мне клейкие,
 распускающиеся весной листочки,
 дорого голубое небо, дорог иной
человек, которого иной раз,
 поверишь ли, не знаешь за что
 и любишь, дорог иной подвиг
человеческий...
 («Братья Карамазовы»)

НАРОД
(2 427: 490, 1 798, 139)



публицистика

Пушкин именно так полюбил
народ, как **народ** того требует, и он
 не угадывал, как надо любить **на-**
род, не приготавливаясь, не
 учился: он сам вдруг оказался
народом.
 («Дневник писателя». 1877 г. Де-
 кабрь)

ПИСАТЬ
(3 249: 572, 345, 2 332)



письма

С 15-го июня по 1-е октября я
написал до 20 печатных листов
 романа и издал «Дневник
 писателя» в 3 печат<ных> листа.
 И однако, я не могу **писать** с
 плеча, я должен **писать**
 художественно. Я обязан тем
 богу, поэзии, успеху **написанного**
 и буквально всей читающей
 России, ждущей окончания
 моего труда.
 (Письмо П.Е. Гусевой
 от 15 октября 1880 г.)

Лексикографические источники

1. СЯД 2001 – Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1 / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главн. ред. чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. Москва, 2001.
2. СЯД 2008 – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А–В. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главн. ред. чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. Москва, 2008.
3. СП 2000 – Словарь языка Пушкина: в 4 т. Отв. ред. акад. В.В. Виноградов. 2-е изд. доп. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. Москва, 2001. [1-е изд. Москва, 1956–1961].
4. **ССД** 2003 – *Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. Москва, 2003.

ДВОЙНИК – СЕМАНТИЧЕСКИЙ НЕОЛОГИЗМ ДОСТОЕВСКОГО?¹⁰

Имя моё, – сказал незнакомец, – нимало не значительно, и мне даже трудно было бы объявить вам оно, потому что, сколько мне известно, оно не существует на русском языке.

*А. Погорельский. «Двойник, или
Мои вечера в Малороссии»*

...мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, *всего более* нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь...

*Ф.М. Достоевский.
«Дневник писателя».
1877 год. Ноябрь*

О слове *двойник* содержится ценный материал в заметке В.В. Виноградова, написанной им в 1940-х годах, а опубликованной впервые относительно недавно. «В русском литературном языке слово *двойник* укрепляется только в двадцатые годы XIX в. (здесь и далее разрядка наша. – М.К.). Значение и круг употребления этого слова определялись влиянием романтизма. Когда вышла книга А. Погорельского “Двойник, или Мои вечера в Малороссии”, то критика отнеслась к слову *двойник*, как к нововозрождению. Так, Ор. Сомов писал в “Северных цветах на 1829 г.”: “По понятию, которое сочинитель связал с этим словом, *двойник* есть та мечта воображения, на которой основалось поверье, будто бы человек видит иногда самого себя в каком-то зловещем призраке”. И в примечании пояснял: “Кажется, сочинитель напрасно выдумывал или приискивал это название: в русском языке существует слово: *стеня*, прекрасно выражающее сей призрак или мечту.”» [Виноградов 1994: 128–129] Ср. «Стѣнь // подобие человека, привидение, и притом бол. в знчн. своего двойника» (В.И. Даль Толковый словарь. М., 1980.

¹⁰ Впервые опубликовано в журнале «Русская речь» (2001. № 5. С. 26–35).

Т. IV. С. 351). Как видим, о слове *двойник* В.В. Виноградовым сказано предельно кратко. Рассмотрим это слово в исторической перспективе, опираясь, в первую очередь, на материалы словарей, а также на тексты художественной литературы, с преимущественным вниманием к произведениям Ф.М. Достоевского.

Данные словарей русского языка о слове *двойник*

Обратимся к имеющимся в нашем распоряжении толковым словарям в таком порядке: толковые словари XVIII–XX вв.; толковые словари современного русского литературного языка, составленные в XX веке; и, наконец, словари русского языка XI–XVIII вв. («исторические» словари), также созданные в XX веке. В Словарях нас будет интересовать, главным образом, фиксация лишь того значения слова *двойник*, которое применимо к человеку и которое в самом общем виде может быть сформулировано как «одинаковый, полностью похожий на другого человека».

Толковые словари XVIII–XIX вв.

«Словарь Академии Российской» (САР) (СПб., 1809 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- выделено одно значение – «нити или пряжа, вдвое ссученная»;
- интересующее нас значение («полностью похожий на другого, о человеке») не отмечено.

«Словарь церковно-славянского и русского языка» (СЦСРЯ) (СПб., 1847 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- дается шесть значений, в том числе – «человек, представляющийся в одно время в двух лицах».

«Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля (СПб.; М., 1880 г., сокращенно – Даль):

- слово *двойник* зафиксировано;
- отмечено значение «человек, являющийся в двух лицах, вдвойне, в двух местах разом, п р и з р а к о м».

«Полный филологический словарь русского языка» А.И. Орлова (М., 1885 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- выделено три значения, в том числе – «человек, совершенно схожий с другим».

«Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук» / Под ред. Я.К. Грота (СПб., 1895 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- наличествует 14 значений, в том числе выделено значение «человек, являющийся в двух лицах, вдвойне, в двух местах разом, или я в л я ю щ и й с я к о м у - л и б о с о б с т в е н н ы й е г о о б р а з (...); также: до того похожий на другого, что трудно их различить».

Толковые словари XX в.

«Толковый словарь русского языка» / Под ред. Д.Н. Ушакова (ТСУ) (М., 1935 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- выделено одно значение – «человек, имеющий полное сходство с другим (и о мужчине и о женщине)».

«Словарь русского языка». В 4-х тт. (МАС) (М., 1981 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- имеется три значения, в том числе «человек, имеющий полное сходство с другим человеком или очень похожий на другого внешне или внутренне».

«Малый толковый словарь» В.В. Лопатина, Л.Е. Лопатиной (МТС) (М., 1990 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- отмечено только одно значение – «человек или предмет, имеющий полное сходство с другим».

«Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (СОШ) (М., 1992 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- выделено два значения, в том числе – «человек, имеющий полное сходство с другим».

«Словарь современного русского литературного языка». В 20 тт. (БАС) (М., 1993 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- имеется четыре значения, среди которых – «человек, имеющий полное сходство с другим».

Исторические толковые словари XX в.

«Словарь древнерусского языка XI–XIV вв.» (СДР) (Т. III. М., 1990 г.):

- слово *двойник* не зафиксировано.

«Словарь русского языка XI–XVII вв.» (СРЯ XI–XVII вв.) (Вып. 4. М., 1977 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- выделено четыре значения, в том числе отмечено значение «тот, кто имеет полное сходство с кем-л. и используется как подставное лицо» (к этому значению в словаре есть текстовая иллюстрация: «Изъ иныхъ многихъ городовъ присылали д в о й н и к о в ь и воровские письма (...)» Д. патр. Никона, 1676 г.).

«Словарь русского языка XVIII века» (СРЯ XVIII в.) (Вып. 6. Л., 1991 г.):

- слово *двойник* зафиксировано;
- представлено четыре значения;
- интересующее нас значение («полностью похожий на другого, о человеке») не отмечено.

Итак,

Слово *двойник* в качестве отдельной лексической единицы:

- не зафиксировано в русском языке XI–XIV вв. (см. СДР);
- имеет письменные фиксации с XVII в. (см. СРЯ XI–XVII вв., где все текстовые иллюстрации ко всем четырем значениям датированы в интервале 1650–1696 гг.);
- с точки зрения современной «исторической лексикографии» уже с XVII–XVIII вв. является многозначным словом (см. СРЯ XI–XVII в., СРЯ XVIII в.).

В качестве единицы лексикографического описания слово *двойник*:

- впервые зафиксировано (как однозначное!) в конце XVIII – начале XIX вв. (см. САР);
- как многозначное слово описывается начиная с 1847 г. (см. СЦСРЯ, Даль, Орлов и др.).

Значение «человек, представляющийся в одно время в двух лицах» у слова *двойник* отмечается в словарях начиная с 1847 г. (см. СЦСРЯ).

В словарях XIX в. у слова *двойник* насчитывается от 3 до 14 значений. При этом преобладающими являются обозначения неодушевленных предметов, когда нужно указать на двойное сложение, двойной вес, двойную длину и т. д., если речь идет, к примеру, о нитках, гирях, дровах и под. (Ср., например, в САР единственное значение слова *двойник* – «Нитки или пряжа, вдвое ссученная»; или же у Даля при слове *двойник* есть указание на «дрова двойной длины... двойной кристалл»). Это же соотношение верно и для русских диалектов: по данным «Словаря русских народных говоров», из 20 зафиксированных значений слова *двойник* 19 служат для обозначения именно неодушевленных предметов и лишь одно – для обозначения человека («один из близнецов»).

В практике современной лексикографии у слова *двойник* выделяется от 1 до 4 значений, и первым из них во всех словарях отмечается значение – «человек, имеющий полное сходство с другим» (см. ТСУ, МАС, БАС, СОШ, МТС). Также во всех словарях (кроме ТСУ) отражено так или иначе и «предметное» значение этого слова.

Но возникает вопрос: вполне ли удовлетворительны имеющиеся словарные толкования слова *двойник* для его понимания в произведениях Достоевского и – шире – в текстах художественной литературы?

Слово *двойник* у Ф.М. Достоевского

Обратимся к бытованию слова *двойник* в языке Достоевского по текстам 30-томного академического Полного собрания сочинений писателя (Л., 1972–1990). Для того чтобы сформулировать значения, в которых оно используется Достоевским, мы проанализировали все употребления этого слова в художественной прозе, в публицистике и письмах (за исключением других редакций и вариантов).

Совокупная частота слова *двойник* во всех текстах Достоевского составляет 41 употребление. Среди них 20 приходится на номинативные значения и 21 – на использование этого слова в качестве имени собственного (идеонима «Двойник»). При этом слово *двойник* в номинативных значениях встречается у Достоевского только в художественной прозе; в публицистике и эпистолярном наследии оно употреблено только в качестве идеонима (название повести «Двойник»); слово *двойник* в лексиконе Достоевского является низкочастотным и не-сквозным (то есть в большей части его произведений оно не встречается).

Таким образом, нам предстоит проанализировать 20 употреблений (всего!) слова *двойник* из художественной прозы, чтобы установить, в каком значении использовал эту идиоглоссу Достоевский.

А вот и сами контексты.

Из повести «Двойник» (имеется всего два вхождения):

Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, **двойник** его во всех отношениях... (Дв 143)

Тут Крестьян Иванович с одной стороны, а с другой – Андрей Филиппович взяли под руки господина Голядкина и стали сажать в карету; **двойник** же, по подленькому обыкновению своему, подсаживал сзади. (Дв 229)

Из романа «Подросток» (всего 17 вхождений, из которых здесь приводится восемь):

[Версиров] Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь (...). Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш **двойник**; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь из всех сил хотите. (Пд 408);

[А. Долгорукий] Впрочем, настоящего сумасшествия я не допускаю вовсе, тем более что он [Версиров] и теперь вовсе не сумасшедший. Но «**двойника**» допускаю несомненно. Что такое, собственно, **двойник**? **Двойник**, по крайней мере, по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, **двойник** – это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу. Да и сам Версиров в сцене у мамы разъяснил нам это тогдашнее «раздвоение» его чувств и воли с страшною искренностью. Но опять-таки повторю: та сцена у мамы, тот расколотый образ хоть бесспорно произошли под влиянием настоящего **двойника**, но мне всегда с тех пор мерещилось, что отчасти тут и некоторая злорадная аллегория, некоторая как бы ненависть к ожиданиям этих женщин, некоторая злоба к их правам и к их суду, и вот он, пополам с **двойником**, и разбил этот образ! «Так, дескать, расколются и ваши ожидания!» Одним словом, если и был **двойник**, то была и просто блажь... Но всё это – только моя догадка; решить же наверно – трудно. (Пд 446)

Из рассказа «Сон смешного человека» (одно единственное вхождение):

Вдруг какое-то знакомое и в высшей степени зовущее чувство сотрясло меня: я увидел вдруг наше солнце! Я знал, что это не могло быть наше солнце, породившее нашу землю, и что мы от нашего солнца на бесконечном расстоянии, но я узнал почему-то, всем существом моим, что это совершенно такое же солнце, как и наше, повторение его и **двойник** его. (СЧ 111)

В результате анализа этих контекстов для слова *двойник* у Достоевского были сформулированы два значения: **1.** Кто-л. в о о б р а ж а е м ы й, имеющий полное внешнее сходство с кем-л. другим; психический болезненный образ, порожденный отстранением человека от самого себя. **2.** Что-л., имеющее сходство с чем-л. другим». Подавляющее число употреблений (19 раз) приходится на первое значение; второе значение в художественной прозе представлено одним контекстом из рассказа «Сон смешного человека». Если сравнить формулировку первого значения, выведенную из контекстов Достоевского, с приведенными выше толкованиями из разных словарей, то видно, что ни одно из них, за исключением

словаря под редакцией Я.К. Грота (1895 г.) (к которому мы еще вернемся), не исчерпывает значения слова *двойник* у Достоевского.

В этой связи отметим еще одно соображение: для слова *двойник* в лексиконе Достоевского актуализированным является такой компонент значения, как «воображаемое» или «психическое».

Прокомментируем некоторые из наших наблюдений. Несомненно, заслуживает внимания факт, что, имея низкую частоту и будучи несквозным, слово *двойник* ассоциативно прочно связано с творчеством Достоевского, то есть для его творчества в целом оно является именно с к в о з н ы м . Впрочем, по-видимому, точнее здесь говорить не о слове, а о семантическом к о н ц е п т е д в о й н и к а (безусловно, высокочастотном и сквозном для мировидения Достоевского), и эта разность потенциалов плана выражения и плана содержания и создает эффект эстетического напряжения, характерный для его творческой манеры. Чтобы это пояснить, обратимся еще раз к распределению слова *двойник* в его художественных текстах.

В одноименной повести (или «поэме») слово *двойник* встречается дважды и оба раза для обозначения второго господина Голядкина: первый раз в начале и второй раз в конце повествования, тем самым его «закольцовывая». При этом на протяжении текста повести второй господин Голядкин именуется очень разнообразно, чаще всего как *Голядкин-младший*, а также *Голядкин второй*, *пришелец*, *гость*, *близнец*, *тезка*, *однофамилец*, *неприятель* и *смертельный враг*, *ложный друг* и др. И эти имена как будто дают основание поверить в реально существующего, физического двойника с полным внешним сходством. Но есть контексты, где Голядкин второй называется *иллюзией* или же *ужасом*, *стыдом*, *кошмаром*, и они раскрывают уже другую сторону значения слова, а именно – указывают на двойничество как явление психологического (или даже психопатического) свойства, когда имеется ввиду образ, порожденный отстранением человека от самого себя:

Тот, кто сидел теперь напротив господина Голядкина, был – у ж а с господина Голядкина, был – с т ы д господина Голядкина, был вчерашний к о ш м а р господина Голядкина, одним словом, был сам господин Голядкин, – не тот господин Голядкин, который сидел теперь на стуле с разинутым ртом и с застывшим пером в руке; не тот, который служил в качестве помощника своего столоначальника; не тот, который любит стушеваться и зарываться в толпе; не тот, наконец, чья походка ясно выговаривает: «Не троньте меня, и я вас трогать не буду», или: «Не троньте меня, ведь я вас не затрогиваю», нет, это был другой господин Голядкин, совершенно другой, но вместе с тем и совершенно похожий на первого, – такого же роста, такого же склада, так же одетый, с такой же лысиной, – одним словом, ничего, решительно

ничего не было забыто для совершенного сходства, так что если б взять да поставить их рядом, то никто, решительно никто не взял бы на себя определить, который именно настоящий Голядкин, а который поддельный, кто старенький и кто новенький, кто оригинал и кто копия. (Дв 146–147);

Надеясь, впрочем, что предмет его страха просто иллюзия, открыл он [Голядкин] наконец глаза и робко покосился направо. Нет, не иллюзия!... Рядом с ним семенил утренний знакомец его, улыбался, заглядывал ему в лицо и, казалось, ждал случая начать разговор. (Дв 152)

В романе «Подросток» распределение слова *двойник* в тексте иное: все употребления (17 раз) сконцентрированы в финале романа – в сцене, когда Версиков разбивает образ (икону), и в эпилоге, где Аркадий Долгорукий анализирует этот его поступок (только в одном абзаце оно употреблено семь раз – ПСС. Т. 13. С. 446). Кроме того, в «Подростке», по сравнению с повестью о господине Голядкине, двойник – это явление исключительно психологической природы человека, это плод болезненного воображения, состояние расщепленного сознания, признак неустойчивой психики. И такой двойник, будучи феноменом психологическим, имеет важную особенность, которая и выявлена Достоевским: в поступках он как раз не похож на субъекта, скорее, он его противоположность. Это касается и двойника господина Голядкина, и в какой-то степени Версикова.

Если же посмотреть на распределение слова *двойник* не в составе отдельного произведения, а на протяжении всех периодов творчества Достоевского, то следует отметить, что оно имеет место в начале и конце творчества («Двойник» – 1846 г. – второе произведение, «Подросток» – 1875 г. – предпоследний роман), и эти «хронологические» полюса появления слова также создают своего рода эстетическое напряжение. А что же между этими точками? А между ними как раз сквозная тема (не слово, а тема!) двойничества, так прочно связанная с представлением о Достоевском, те образы художественных двойников героев, которые многократно описаны в литературе о нем, например, Раскольников – Свидригайлов, Ставрогин – Верховенский, Иван Карамазов – Смердяков.

Слово *двойник* в русской литературе

Вот какой диалог зафиксирован в русской литературе XIX в.:

«Но позвольте спросить, как мне называть вас? Вы сами знаете, что без имени знакомство не знакомство (...) – Я уже говорил вам, что особенного имени у меня нет. Существа моего рода едва ли имеют даже название на русском языке, и потому я действительно затрудняюсь отвечать на вопрос ваш. В Германии, где подобные явления чаще случаются, нашу

братию называют Doppelgänger. Можно бы было, конечно, это слово принять в наш язык, и оно не менее других было бы кстати; но так как у нас иностранных слов, говорят, уже слишком много, то я осмелюсь предложить называть меня Д в о й н и к о м. Что вы на это скажете, почтенный друг мой? – Согласен, господин Двойник! для меня все равно; впредь, если позволите, иначе вас называть не буду» (А. Погорельский. «Двойник, или Мои вечера в Малороссии»).

Повесть Антония Погорельского была опубликована в 1828 году. Далее, с аналогичным названием, в 1837 году появляется рассказ Е. Гребёнки «Двойник», затем повесть В.И. Даля «Савелий Граб, или “Двойник”» (1842). (В данном исследовании учитывались только прозаические произведения. Слово *двойник* в поэзии должно быть предметом отдельного рассмотрения.)

Напомним, что слово *двойник* читателями Погорельского воспринято было как новообразование. Собственно, об этом пишет и сам автор повести, вложивший в уста персонажа своего рода историко-лингвистическую справку. Заметим при этом, что автор придает слову *двойник* статус имени собственного (в повести оно имеет написание с прописной буквы). Однако у Погорельского – это скорее прием сюжетного построения, персонифицированный авторский голос. Двойник – это «добрый приятель», способный разделить с автором длинные вечера и ставший для него приятным собеседником, в нем нет и намека на психологическую природу этого явления. В других произведениях, появившихся вслед за повестью Погорельского, двойник тоже прием, а в повести В.И. Даля у этого слова и вовсе нет никакого «ирреального» значения, так как оно обозначает реального, физического двойника.

Таким образом, можно сказать, что А. Погорельский: в в е л в литературный обиход слово *двойник* (и за ним другие авторы), Достоевский же р а з в и л значение и «привил» его русскому литературному языку, что и отражено в отечественной лексикографии: и на это есть прямое указание в словаре под редакцией Я.К. Грота. Воспроизведем теперь полностью (восстановив преднамеренную купюру, сделанную выше) интересующее нас толкование для первого значения: «Человек, являющийся в двух лицах, вдвойне, в двух местах разом, или являющийся кому-либо собственный его образ, **как в повести *Двойник* Достоевского** (выделено нами. – М.К.) (...)», то есть в «Словаре русского языка, составленном Вторым отделением Императорской Академии наук» (1895 г.), явным образом определена роль Достоевского для истории русского литературного языка в связи со словом *двойник*¹¹.

¹¹ Следует сказать, что в литературоведении есть два подхода к пониманию образа Голядкина-младшего: 1) это призрак, галлюцинация, существующие только в сознании Голядкина-старшего (в част., Г.М. Фридендер); 2) это действительное,

Как известно, Ф.М. Достоевский гордился тем, что ввел в литературный язык новое слово *стусеваться*, которое он употребил первый раз, между прочим, именно в повести «Двойник, приключения господина Голядкина»:

«В литературе нашей есть одно слово: “стусеваться”, всеми употребляемое, хоть и не вчера родившееся, но и довольно недавнее, не более трех десятков лет существующее; при Пушкине оно совсем не было известно и не употреблялось никем. (...) во всей России есть один только человек, который знает точное происхождение этого слова, время его изобретения и появления в литературе. Этот человек – я, потому что ввел и употребил это слово в литературе в первый раз – я. Появилось это слово в печати, в первый раз, 1-го января 1846 года, в “Отечественных записках”, в повести моей “Двойник, приключения господина Голядкина”» (ДП 26: 65).

Однако есть не меньше оснований поставить Достоевскому в заслугу еще один факт обогащения русского языка, отмеченный нами в той же повести о господине Голядкине, а именно употребление слова *двойник* в особом значении, которое можно расценить как семантический неологизм Достоевского, так как именно его произведения сыграли особую роль в освоении (и усвоении) этого слова русским литературным языком.

Дадим также краткую справку о бытовании слова *двойник* в текстах художественной литературы XIX–XX вв.

Нами были просмотрены наиболее известные произведения литературы XIX в. и имеющиеся словари языка писателей с тем, чтобы установить наличие/отсутствие в них данного слова. Оказалось, что слово *двойник* отсутствует в языке Пушкина (см. «Словарь языка Пушкина»), Лермонтова (см. «Лермонтовскую энциклопедию»), Гоголя («Мертвые души», «Петербургские повести» и др.); в текстах романов Л. Толстого («Война и мир», «Анна Каренина»), Гончарова («Обломов»), Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым» и др.), то есть это слово для русской литературы XIX в., по-видимому, в целом можно охарактеризовать как низкочастотное. Обнаружили мы это слово у Гончарова в романе «Обрыв» (Райский хотел бы быть двойником Веры).

В литературе XX в. оно употребляется чаще, но эта возросшая частота обусловлена, скорее всего, развитием литературы фантастического и детективного жанров. Однако в этих жанрах слово *двойник* употребляется преимущественно в значении физического реального двойника, как, например, оно использовано в повести А.Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

Наиболее же интересные примеры использования слова *двойник* в значении, привнесенном в литературу Достоевским, удалось найти в произведениях Набокова («Защита Лужина», «Пнин»).

реальное лицо (в част., В.Н. Захаров). Мы же опираемся на данные лингвистического словаря, определяя значение этой идиоглоссы для текстов Достоевского.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГЛАГОЛЕ *МОЛЧАТЬ* В СВЯЗИ СО СЛОВАРЕМ ДОСТОЕВСКОГО¹²

Работа над словарем Достоевского: начавшаяся под руководством Юрия Николаевича Караулова в 1992 году, стала для всех, кому посчастливилось принять в ней участие, несомненно известной вехой в жизни. Приобщение к хранящим неистощимые духовные богатства текстам Достоевского, возможность подробно их разбирать, пытаясь через отдельное слово отразить сумму стоящего за ним содержания, многому научает, научают и семинары, появляются вопросы, рождаются ответы и снова вопросы... В таких случаях, резюмируя обсуждение, Юрий Николаевич обычно говорит: «А вот об этом напишите статью или эссе». Но, к сожалению, большинство из наблюдений так и остается незаписанным. Так что эта заметка предлагается как слабая попытка исправиться и является размышлением (и не только лексикографическим) над контекстами из произведений Достоевского со словами *молча*, *молчать* и – шире – ситуации молчания. Представляется, что эти контексты заслуживают отдельного внимания. Там, где автор явным образом (т. е. вербально) обозначает (выделяет) ситуацию молчания, будь то глагол *молчать* или наречие *молча* или их квазисинонимы (*ничего не говорить* и под.), возникает своего рода стоп-кадр, момент фиксирования нашего внимания, когда, возможно, и читателю стоит приостановиться и подумать, а почему этот момент выделен (особенно, если это касается главных героев), что скрывается или что происходит за этим «кадром».

В числе исследований Ю.Н. Караулова, посвященных языку Достоевского, всегда оригинальных и интересных по методике, есть работа, содержащая анализ повести «Кроткая» [Караулов 2001]. В статье, в частности, сделан неожиданный вывод в связи с образом Закладчика: «... в этих идиоглоссах [имеются в виду СТРОГОСТЬ, ТРУСОСТЬ, МОЛЧА, ПОМНИТЬ и СПАТЬ. – М. К.] последовательно зашифрован совершенно определенный набор принципов, с помощью которых вырисовывается

¹² Статья впервые опубликована в кн. «Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Юрия Николаевича Караулова» (М.: 2006. С. 323–329).

стоящий за ними метатекст. Что это за метатекст? – Это метатекст русской православной аскезы, отшельничества и священнобезмолвия» [Там же: 435]. Поначалу этот вывод показался мне слишком неожиданным и даже вызывающим: «Не велика ли натяжка?» Заманчиво по сути, но не слишком ли преувеличенно? Но мысль, задевшая своей смелостью, не оставляла, и какова же было мое удивление (и радость!), когда по прошествии нескольких лет, работая над словарной статьей МОЛЧА, и в каком-то смысле с другого конца, я пришла к сходному выводу при анализе текста романа «Преступление и наказание». Не только в образе Закладчика, но и в образе Раскольникова можно усмотреть так же глубоко зашифрованную и прочитываемую как метатекст предзаданность «священнобезмолвия», или исихазма.

По-видимому, не случайно, почти все употребления слов *молчать*, *молча* относятся в романе к Раскольникову. Молчание – это одно из его наказаний. Разрешив себе преступление будто бы во имя ближних и осуществив его, Раскольников в эту же минуту оказался невероятно далек и от матери, и от сестры, и от всех людей, своим деянием он лишил себя каналов общения с людьми, и это ощущение разорванности коммуникативных связей и низверженность в вынужденное изолирующее молчание доставляет ему сильнейшее страдание. И он сам (устаами Достоевского) поразительно точно это формулирует. Вот этот важный контекст, в котором каждое слово вопиет о муке Раскольникова.

– Полноте, маменька, – с смущением пробормотал он, не глядя на нее и сжал ее руку, – успеем наговориться! | Сказав это, он вдруг смутился и побледнел: опять одно недавнее ужасное ощущение мертвым холодом прошло по душе его; опять ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, что он сказал сейчас ужасную ложь, что не только никогда теперь не придется ему успеть наговориться, но уже **ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить**. Впечатление этой мучительной мысли было так сильно, что он, на мгновение, почти совсем забылся, встал с места и, не глядя ни на кого, пошел вон из комнаты. | – Что ты? – крикнул Разумихин, хватая его за руку. | Он сел опять и стал **молча** осматриваться; все глядели на него с недоумением. | – Да что вы все такие скучные! – вскрикнул он вдруг, совсем неожиданно, – скажите что-нибудь! Что в самом деле так сидеть-то! Ну, говорите же! Станем разговаривать... Собрались и **молчим**... Ну, что-нибудь! [ПН 176–177; курсив Ф.М.Д., другие выделения сделаны мною. – М.К.]

Этот фрагмент заслуживает своего отдельного анализа, мы же отметим только, что в данной сцене Раскольников буквально сам себя

изгоняет, он «почти совсем забылся, встал с места и, не глядя ни на кого пошел вон из комнаты», и это его бессознательное движение *вон* делает зримой его судьбу и трагедию – отторжение себя от людей (и от Бога?) своей гордыней. Это то, чего он не предвидел и к чему не был готов.

Но трагедия Раскольникова, среди прочего, не только в переживаемом крушении индивидуалистического сознания, но – в обратной перспективе – и в нераспознанности своего жизненного призвания, а призван он был как будто совсем к другому.

И вот здесь мы опять вернемся в к теме молчания, но уже другого молчания, не мучительного, а спасительного и благодатного, того, что является центральным понятием учения исихазма, молчания, понимаемого как «хранение уст» и «умное делание». Об этом типе молчания в текстах Достоевского ничего прямо не сказано, но опосредованно непостижимым образом в романе «Преступления и наказание» оно присутствует как возможность, как призвание, как неумноженный «талант» (и нет ли в этом тоже части преступления?).

На наш взгляд, в романе имеется ряд косвенных признаков, указывающих, что у Раскольникова были задатки к тому, чтобы восходить по той лестнице духовного совершенствования, которое исповедывали исихасты. Но прежде, суммируя разные источники, представим схематично основные признаки (качества), необходимые для такого восхождения:

- а) склонность к уединению;
- б) потребность в молитве;
- в) способность к умному деланию;
- г) способность к покаянию, дар слез и размягчение сердца.

И теперь попробуем последовательно применить эти качества к Раскольникову и посредством текста увидим, как парадоксальным образом все они у него так или иначе присутствуют, даже несмотря на то, что в его случае часто представлены в перевернутом виде, т. е. имеют для него отрицательный знак.

*а) Монах же – тот, кто по наружности от вещественного и мирских дел уединяется, а внутри – от помыслов о них.*¹³

В романе «Преступление и наказание» тема уединения в связи с Раскольниковым возникает с первых страниц:

¹³ Из текста средневековой греческой рукописи. Цит. по [Игумен Петр 1999: 179].

Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой. ... Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься. (ПН 5)

Однако его уединение, как и молчание, мучительно, а не благотворно:

Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его. (ПН 81)

Для Раскольникова наступило странное время: точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение. (ПН 335)

Если б возможно было уйти куда-нибудь в эту минуту и остаться совсем одному, хотя бы на всю жизнь, то он почел бы себя счастливым. Но дело в том, что он в последнее время, хоть и всегда почти был один, никак не мог почувствовать, что он один. Случалось ему уходить за город, выходить на большую дорогу, даже раз он вышел в какую-то рошу; но чем уединеннее было место, тем сильнее он сознавал как будто чье-то близкое и тревожное присутствие, не то чтобы страшное, а как-то уж очень досаждающее, так что поскорее возвращался в город, смешивался с толпой, входил в трактиры, в распивочные, шел на Толкучий, на Сенную. Здесь было уж как будто бы легче и даже уединеннее. (ПН 337)

Примечательно, что в последнем из приведенных контекстов сказано, что Раскольников стал бояться уединения, и это объяснимо, так как в уединении человек остается один на один с Богом, или с совестью.

*б) Исихаст – тот, кто наедине с Богом беседует и постоянно ему молится.*¹⁴

В тексте романа на всем его протяжении имеется много указаний на сильную потребность Раскольникова в молитве, возможно, как ни у какого иного персонажа Достоевского; отмечена и присущая ему способность к молитве. Поразительно его молитвенное устремление к Богу до совершения преступления в момент внутренней его борьбы, когда он казалось бы уже готов вот-вот избавиться от своего наваждения. После же преступления Раскольников просит молиться за него тех, чьи молитвы особенно

¹⁴ Из текста средневековой греческой рукописи. Цит. по [Игумен Петр 1999: 179]. В качестве ориентира при наших рассуждениях приведем дополнительно из этой же рукописи понимание исихии и определение некоторых ступеней «лестницы благодатей безмолвия»: «Исихия есть неустанное служение Богу и предстояние. ... *Лестница благодатей безмолвия*: ... Сначала – молитва чистойшая, от которой происходит сердечная теплота ... Потом – божественные слезы сердца, от которых утихают всевозможные помыслы, от этого сильно очищается ум. Созерцание горних тайн, после этого странное озарение неизреченным образом, от этого – неизреченное просвещение сердца» [Там же: 178–179].

доходчивы к Богу, – маленькую девочку Полечку и свою мать. При этом амбивалентно звучит его просьба, обращенная к матери, – «а вы станьте на колени и помолитесь за меня богу. Ваша молитва, может, и дойдет.» (ПН 398) – *за меня* можно истолковать и как «обо мне» и как «вместо меня». О необходимости молиться ему говорит и Порфирий Петрович, и Соня. И в эпилоге романа так и происходит.

[Из письма матери, Пульхерии Александровны] Молишься ли ты богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы! (ПН 34)

«... Господи! Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» | Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь и тому, что зашел сюда, и пошел на Т-в мост. Он был бледен, глаза его горели, изнеможение было во всех его членах, но ему вдруг стало дышать как бы легче. Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно. «Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!»¹⁵ (ПН 50)

– Полечка, меня зовут Родион; помолитесь когда-нибудь и обо мне: «и раба Родиона» – больше ничего. (ПН 147)

– Перекрестись, помолись хоть раз, – дрожащим, робким голосом попросила Соня. | – О, изволь, это сколько тебе угодно! И от чистого сердца, Соня, от чистого сердца... (ПН 404)

На второй неделе великого поста пришла ему очередь говеть вместе с своей казармой. Он ходил в церковь молиться вместе с другими. (ПН 419)

в) Память Божия, или умная молитва, выше всех деланий.

Этот постулат, в данном случае в формулировке преп. Григория Синаита (цит. по [Игумен Петр 1999: 54]), отражает суть главного монашеского (умного) делания – совершение непрерывной молитвы, призывание имени Иисуса Христа и хранение в уме памяти Божией. И здесь применительно к Раскольникову дерзну усмотреть его потенциальную способность к подобному деланию, по крайней мере в форме присущей ему способности к размышлению и созерцательности, о чем косвенным образом свидетельствуют его большие внутренние монологи. В этой связи характерен и его разговор с Настасьей:

¹⁵ Ср. «...скажи мне Господи путь, в онь же пойду, яко к Тебе взях душу мою» (Пс 142, 8).

- ... а ты что, умник, лежишь как мешок, ничего от тебя не видать?
Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?
– Я делаю... – нехотя и сурово проговорил Раскольников.
– Что делаешь?
– Работу...
– Какую работу?
– Думаю, – серьезно отвечал он помолчав. (ПН 26)

г) *Слезы суть первый плод покаяния.*

В этих словах преп. Симеона Нового Богослова отражен важный элемент молитвенного делания – и слезы покаяния и слезы умиления угодны Богу. У Раскольникова есть дар слез. Не единожды Достоевский представляет нам его плачущим. Когда он читает письмо матери, «с самого начала письма, лицо его было мокро от слез» (ПН 35). И очень важны свидетельства о его слезах после покаяния – признания Соне в своем преступлении и потом, когда он идет признаваться в участок:

Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах. (ПН 316)

Он вдруг вспомнил слова Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: “Я убийца!”». Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. (ПН 405)

Хотелось бы особое внимание обратить на последние два предложения из приведенного фрагмента, которые передают состояние, очень близкое к тому, какое описано в Слове шестом преп. Симеоном Новым Богословом (т. е. в духовной литературе X века): «И хотя бы он [желающий отсечь страсти и взыскать умиления] имел сердце крепче меди и железа, или даже алмаза, но лишь придет умиление, оно становится мягче всякого воска: ибо умиление есть Божественный огонь ..., который обновляет все в душах, принимающих оный» [Симеон Новый Богослов 1995: 521].

Чтобы быть последовательной в своих рассуждениях о склонности Раскольникова к высокой духовной жизни, и, возможно, к подвигу монашества, стоит сказать о том, что в вырисовывающейся картине такого его предназначения (призвания), помимо перечисленных условий, не хватает еще одного звена – для монаха, а сначала послушника, избравшего путь

умного делания, для будущего аскета непременно нужен старец и необходимо исполнение добродетели послушания. Но при внимательном чтении обнаруживается, что на эту роль в известном смысле вполне подходит Порфирий Петрович. Достаточно обратиться к сцене последнего его посещения Раскольникова, когда «проклятый психолог» уже не в завуалированной форме, не намеками, а сердечно и по-отечески вразумляет, поучает и наставляет его:

Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить. Вам, во-первых, давно уже воздух переменить надо. Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. Миколка-то, может, и прав, что страданья хочет. Знаю, что не веруется, – а вы лукаво не мудрствуйте; отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит. На какой берег? А я почему знаю? Я только верую, что вам еще много жить. Знаю, что вы слова мои как рацею теперь принимаете зачуженную; да, может, после вспомните, пригодится когда-нибудь; для того и говорю. Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали! Еще бога, может, надо благодарить; почему вы знаете: может, вас бог для чего и бережет. А вы великое сердце имейте да поменьше бойтесь. (ПН 351)

И в заключение, чтобы дополнительно утвердиться в том, что проведенные сопоставления не столько «вчитаны», сколько «вычитаны» из текста, сошлюсь на современный комментарий Т.А. Касаткиной к роману «Преступление и наказание»: «О том, что Раскольников – монах, аскет, подвижник, будет неоднократно сказано – в том числе поручиком Порохом в момент перед признанием Раскольникова в преступлении» [Касаткина 2003: 595]. И действительно, как это свойственно Достоевскому, не прямо, не декларативно, но через «подсказку», дается ключ к шифру. Порох говорит Раскольникову:

«Вам все эти красоты жизни, можно сказать, – nihil est, аскет, монах, отшельник!..»

Литература

1. *Игумен Петр (Пиголь)*. Преподобный Григорий Синаит и его духовные преемники. М., 1999.
2. *Караулов Ю.Н.* Понятие идиоглоссы и словарь языка Достоевского // Слово Достоевского. 2000. Сб. статей. М., 2001.

3. *Касаткина Т.А.* Комментарии // Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 3: Преступление и наказание. М., 2003.
4. *Симеон Новый Богослов.* Слово шестое. О покаянии и умилении, и о том, какими делами можно сие стяжать, и что без слез никому невозможно достигнуть чистоты и бесстрастия // Слова духовно-нравственные преподобных отцев наших Марка Подвижника, Исаии Отшельника, Симеона Нового Богослова. М., 1995.

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ – САД (из материалов к Словарю языка Достоевского)

Слово *сад* – простое и сложное одновременно. Анализируя контексты с этим словом в произведениях Достоевского, хотелось бы проследить особенности его употребления, если они имеются, или, если не особенности, то типические черты, присущие этому слову и проявляющиеся в текстах Достоевского.

I

Сначала рассмотрим в хронологической последовательности первые пять контекстов слова *сад*. При этом воспользуемся своего рода техникой «медленного чтения» и особое внимание будем уделять ближайшему лексическому окружению, отмечая каждый раз среди этого окружения слова, ассоциативно и тематически близкие к избранному нами слову, и устанавливая связи между выделенными словами, формирующие, по нашему мнению, восприятие слова *сад* у читателя.

Итак, первый контекст, где это слово встречается у Достоевского, – из повести «Бедные люди» (1845), он же единственный в этом произведении и представляет собой фрагмент записок Вареньки Доброселовой, в котором она рассказывает о своих детских годах. Вглядимся в этот контекст и, имея в виду значение слова *сад*, отметим в его ближайшем окружении ассоциативно и тематически связанные с ним слова (здесь и далее такие слова нами выделяются курсивом. – М.К.).

Детство мое было самым счастливым временем моей жизни. Началось оно не здесь, но далеко отсюда, в провинции, в глуши. Батюшка был управителем огромного имения князя П-го, в Т-й губернии. Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, неслышно, счастливо... Я была такая резвая маленькая; только и делаю, бывало, что бегаю по полям, по рощам, по саду, а обо мне никто и не заботился. Батюшка непрерывно был занят делами, матушка занималась хозяйством; меня ничему не учили, а я тому и рада была. Бывало, с самого раннего утра убегу или на пруд, или в рощу, или на сенокос, или к жнецам – и нужды нет, что солнце печет, что забежишь

сама не знаешь куда от *селенья*, исцарапаешься об *кусты*, разорвешь свое платье, – дома после бранят, а мне и ничего» (БЛ 27)¹⁶

В выделенных словах постараемся выявить такие смысловые аспекты и связи, которые, в конечном итоге, можно интерпретировать как «работают» на значение слова *сад*:

– удаленность от шумной, насыщенной событиями и разнообразным общением жизни (*провинция, глушь; тихо*); тем самым обозначается оппозиция: столица, столичная жизнь – провинция, провинциальная жизнь;

– нахождение (локализация) в сельской местности (*деревня, поля, сенокос*); оппозиция: город – загород;

– возможная принадлежность к некоторой собственности (*имение*); оппозиция: частный – общественный;

– соотнесение с другими пространственными (смежными) объектами (*поле, роща; пруд*) и названиями растений (*куст*);

– сопряженность с субъектом (персонажем), включенность в биографию (*детство, маленькая, бегать*) и оценка этого факта (*счастливо*); и косвенно

– временная отнесенность употребленного слова (слово *сад* в этом контексте – слово из рассказа о прошлом, наряду с другими словами – слово-воспоминание).

Несмотря на то, что отмеченные аспекты в той или иной мере можно отнести и к другим словам (например, *поля, рощи, пруд*), слово *сад* превосходит их по количеству и качеству ассоциативно-семантических связей, что мы и попытаемся показать дальше. Даже употребление грамматической формы единственного числа имеет свои особенности¹⁷: «бегаю по полям, по рощам (мн. ч.), по саду (ед. ч.)» – форма единственного числа на фоне форм множественного, по-видимому, здесь не случайна, она указывает, действительно, на «единственность», «уникальность», отнесенность к типу «личного» пространства: Варенька бегала не по садам (что было бы равносильно ‘по чужим садам’), а по саду (как если бы – ‘по своему саду’). Сравним несколько иначе два контекста: «бегаю по полям, по рощам, по саду» и «бегаю по полям, по рощам <...>». Меняется что-либо в нашем восприятии? Считаем, что да, и меняется представление о пространстве –

¹⁶ Здесь и далее для адресов художественных произведений применяются буквенные сокращения, расшифровку которых см. в Приложении к данному сборнику; цифры обозначают страницу соответствующего тома по Полному собранию сочинений Достоевского в 30-ти тт. (Л., «Наука», 1972–1990).

¹⁷ Слово *сад* вообще преимущественно употребляется в форме ед. ч. Из 218 употреблений слова *сад* в текстах Достоевского только три приходятся на форму мн. ч.

оно оказывается организованным по-разному: во втором случае следует говорить о широком пространстве, а в первом – о расширяющемся (или сужающемся, в зависимости от точки отсчета). И если так, то *сад* (в ед. ч.) можно отнести также к срединному типу пространства, от которого оно расходится во внешний мир (поглощая, или включая, в данном случае и слово *дом*, которого нет в анализируемом контексте, но которое имплицитно присутствует через посредство слова *сад*).

В этом смысле второй контекст со словом *сад*, из повести «Хозяйка», примечателен формой мн. числа, свидетельствующей о неконкретности и отвлеченности (без субъектных связей), нереальности пригрезившихся Ордынову садов, возможно, поэтому из данного контекста трудно выделить ассоциативные ряды этого слова, кроме абстрактных эпитетов *волшебные* и *роскошные*, отдаленно намечающих связь слова *сад* с понятиями Романтизма.

Он [Ордынов, в своем фантастическом сне] видел, как всё, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его, всё, что он выжил жизнью, всё, что вычитал в книгах <...> всё одушевлялось, всё складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось кругом него; видел, как раскидывались перед ним *волшебные, роскошные сады*, как слагались и разрушались в глазах его целые города, как целые кладбища высылали ему своих мертвецов <...> как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями <...>. (Хз 279)

Третий же контекст (тоже из повести «Хозяйка»), пожалуй, может дополнить наш ассоциативно-тематический ряд:

Прошли мы [Катерина и гость] в коридор – со мной ключи были – отворила я дверь в кладовую и показала ему на *окно*. А *окно* наше в *сад* выходило. Он схватил меня на могучие руки, обнял и выпрыгнул со мною вон из окна. Мы побежали с ним рука в руку, долго бежали. Смотрим, густой, темный *лес*. (Хз 297)

Из элементарного сочетания *окно в сад* выделим такой семантический аспект (опять-таки имплицитно), как пространственная смежность с жилищем, домом.

В произведениях I периода слово *сад* встречается еще в повести «Белые ночи». Цельный фрагмент текста с несколькими употреблениями этого слова делится на два контекста, отмеченные нами как i и ii; для каждого из них выделяются соответственные ассоциативно-тематические ряды:

(i) Неужели все это была *мечта* – и этот *сад, унылый, заброшенный и дикий, с дорожками, заросшими мхом, уединенный, угрюмый, где они так часто ходили вдвоем, надеялись, тосковали, любили, любили друг друга* так долго, «так долго и нежно»! <...> И, боже мой, неужели не ее встретил он потом, далеко от берегов своей родины, под чужим небом, полуденным, жарким, в дивном вечном городе, в блеске бала, при громе музыки, в палатце (непременно в палатце), потонувшем в море огней, на этом балконе, увитом миртом и розами, где она, узнав его, так поспешно сняла свою маску и, прошептав: «Я свободна», задрожав, бросилась в его объятия, и вскрикнув от восторга, прижавшись друг к другу, они в один миг *забыли* и горе, и разлуку, и все мучения, и угрюмый дом, и старика, и *мрачный сад в далекой родине*, и *скамейку*, на которой, *с последним страстным поцелуем*, она вырывалась из занемевших в отчаянной муке объятий его...

(ii) О, согласитесь, Настенька, что вспорхнешься, смутишься и покраснеешь, как школьник, только что запихавший в карман *украденное из соседнего сада яблоко*, когда какой-нибудь длинный, здоровый парень, весельчак и балагур, ваш незванный приятель, отворит вашу дверь и крикнет, как будто ничего не бывало: «А я, брат, сию минуту из Павловска!» (БН 117)

Совершенно очевидно, что ассоциативный ряд, выделяемый из контекста (i), рисует картину условно-романтического сада, сада для чувств и переживаний [Лихачев], и в нем актуализированы такие смысловые (и в какой-то степени культурно-исторические) аспекты слова *сад*:

– соотнесенность с эпохой, мироощущением Романтизма (*унылый* и т. д., весь ряд определений; *тосковали, любили*);

– предрасполагающая «способность» к проявлению чувств (*толковали, поцелуй, объятья*);

– элементы устройства сада (*дорожки, скамейка*).

Контексту (i) иронически противопоставлен контекст (ii), в котором налицо нарочитое снижение и «приземление» слова *сад*, что находит выражение и в соответствующем ассоциативном ряду (*соседний, яблоко, украсть*). Сад здесь выступает в своей утилитарной ипостаси («место, где растут плодовые деревья»).

Как видим, разбор даже небольшого числа контекстов со словом *сад* из произведений I периода дает повод говорить о богатом семантическом потенциале этого слова, который будет проявляться со всё большей полнотой, нарастающей от произведения к произведению. И до сих пор речь можно было вести именно о потенциале слова, ибо в рассмотренных нами имеющихся единичных контекстах слово *сад* участвует лишь экспозиционно, причем, если можно так сказать, – в большом удалении от читателя, так как во всех случаях оно встретилось в рассказах персонажей

либо о своем прошлом (Варенька, Катерина), либо во сне (Ордынов), либо в вымышленной истории (Мечтатель). И только в последующих произведениях сад становится полноценным местом действия, местом, где последовательно разворачиваются события в соответствии с тем или иным сюжетом. В произведениях II периода ярче всего это проявляется в рассказе «Маленький герой» и в повести «Село Степанчиково».

Продолжая последовательно следить за ассоциативно-тематическим окружением слова *сад*, мы будем все время пополнять «образ сада». В этом отношении особенно интересен рассказ «Маленький герой», в котором много внимания уделяется природе, и саду в частности (в рассказе это слово встретилось 12 раз)¹⁸. В этом рассказе, так же, как мы уже отмечали выше (см. «Бедные люди»), сад связан с впечатлениями детства (герою 11 лет), с жизнью за городом (герой гостит в подмосковной деревне), с летом (действие происходит в июле). Но в «Маленьком герое» значительно расширяется соотношение сада с другими пространственными объектами: вокруг сада и по мере удаления от него пространство становится панорамным, особенно в финале рассказа и в широком контекстном окружении появляются слова: *река, поле, дорога в поле, окрестности, роща, лес*. Пополняются такие ряды, как устройство сада (*клумба, цветочная беседка, решетка, решетчатые ворота*); смежность с жилищем (*двор, крыльцо, терраса*). В этой связи заметим, что уже обращалось внимание на сильный элемент театральности в данном рассказе, и, конечно, слово *сад* способствует созданию этого эффекта, являясь частью «декорации». См., например, такой контекст:

Покончив с моею ролью, я <...> через десять минут вышел на террасу в сад. Почти в то же время из других дверей вышла и m-me M*, и, как раз нам напротив, появился самодовольный супруг ее, который возвращался из сада, только что проводив туда целую группу дам <...>. (МГ 277–278)

Но ассоциативные ряды не только пополняются, расширяя наше представление о саде, но и трансформируются, изменяя это представление. Так, подвергается модификации признак «удаленность от шумной жизни» и намечается противоположная ассоциация – в саду не ‘тихо’, а ‘шумно’ (*гости, праздник, шумно, весело, увеселение, затеи*), сказывается близость

¹⁸ Известно, что рассказ «Маленький герой» создавался Достоевским в Петропавловской крепости, откуда Федор Михайлович писал брату: «<...> мне опять позволили гулять в саду, в котором почти 17 деревьев» (*Пс 28. I: 158*). Так что, находясь в замкнутом месте, он силой воображения рисовал себе прекрасные пейзажи и загородные прогулки, как бы переносясь во времени и пространстве.

к городу, к Москве, сад приобретает черты светскости, становится местом для совместных развлечений и увеселений (см. ниже о значениях слова *сад*).

Наконец, именно в рассказе «Маленький герой» появляются приемы сада как **места действия**, о чем свидетельствуют как минимум два контекстных признака: слово *сад* начинает появляться в окружении глаголов движения и употребляться в ситуации диалога, участвуя тем самым в повествовании о динамических событиях.

– Вы в *сад*? – спросил он [т-г М*], заметив ombpелку и книгу в руках жены.

– Нет, в рощу, – отвечала она, слегка покраснев.

– Одни?

– С ним... – проговорила т-ме М*, указав на меня. – Я гуляю поутру одна, – прибавила она каким-то неровным, неопределенным голосом, точно таким, когда лгут первый раз в жизни.

– Гм... А я только что проводил туда [в сад] целую компанию. Там [в саду] все собираются у цветочной беседки провожать Н-го. (МГ 278)¹⁹

Полноценным местом действия сад выступает в повести «Село Степанчиково», иллюстрацией чего является контекст:

[Ростанев Сереже] Фома застал меня в *саду* вместе с Настенькой в ту самую минуту, когда я поцеловал ее! | – Поцеловали! в *саду*! – вскричал я [Сережа], смотря в изумлении на дядю. | – В *саду*, братец. (СС 113)

Думается, что приведенных примеров достаточно, чтобы получить представление о методике работы со словом *сад*, которая заключается в первоначальном пошаговом (пословном) рассмотрении каждого контекста (в хронологическом порядке). Попытаемся теперь обобщить наши наблюдения, предварив их краткой лексикографической справкой о слове *сад* в текстах Достоевского.

II

Слово *сад* в текстах Достоевского встретилось всего 297 раз²⁰, из них в художественной прозе 218 употреблений, в публицистике – 33,

¹⁹ В этом контексте следует отметить противопоставление *сад* – *роща*. Собственно, главное событие рассказа совершается не в саду, а в роще. Правда и то, что роща является своего рода продолжением сада (ср.: «Наскоро одевшись, сошел я в *сад*, а оттуда в рощу» [МГ 289]), но в данном случае сад оказывается слишком людным, слишком «заселенным», чтобы традиционно служить местом для объяснения героев, как это мы видим, например, в «Селе Степанчикове».

²⁰ Предлагаемое описание слово *сад* у Достоевского – это в некотором смысле результат работы над одноименной словарной статьей для «Словаря языка Достоевского».

в письмах – 46; из этих данных видно, что частота небольшая и слово это в целом характерно для художественной прозы. Для слова *сад* в текстах Достоевского нами выделены два значения:

1. Приусадебная территория, засаженная деревьями, кустарниками (обычно огороженная).

2. Место городских, общественных гуляний, увеселений.

Следует отметить две особенности в толкованиях этих значений по сравнению со словарями современного литературного языка: 1) в толковых словарях выделяется только одно значение, ср., например, «Участок земли, засаженной деревьями, кустами и цветами, обычно с проложенными дорожками»²¹ (соответствующее нашему первому значению), и не выделяется значение ‘сад как место для общественных гуляний’; 2) в словарях современного русского языка при толковании оказалась опущена сема ‘огороженность’ как признак сада, тогда как в словарях XIX она наличествовала, ср. в Словаре Академии Российской (1822 г.): «Пространство земли, о г о р о ж е н н о е забором, тыном или рвами, в коем возвращаются деревья и цветы» (Т. VI) или же в Словаре церковно-славянского и русского языка, составленном Вторым отделением Императорской Академии наук (Санкт-Петербург, 1847 г.): «О г о р о ж е н н о е пространство земли, усаженное деревьями и растениями» (Т. IV, выделено мною. – М.К.)²². В текстах же Достоевского признак огражденности выделяется во многих контекстах, начиная с «Маленького героя», где упоминается, в частности, *решетка* и *решетчатая дверь* (см. также в разделе III пункт 1.3.3. Устройство сада, элементы ограждения), и, как показывают наблюдения, этот признак проявляется не только при конкретном описании какого-л. сада (описательное фиксирование), но допускает и символическое толкование. Так, идея огражденности сада, в частности, очень важна при анализе контекстов романа «Братья Карамазовы».

Но отмеченные (на уровне толкований) особенности, характеризующие употребление слова *сад* в текстах Достоевского, и само лапидарное словарное описание, конечно же, не отражают всего его текстуального

Источниковой базой Словаря служит Полное собрание сочинений в 30 тт. (Л., «Наука», 1972–1990), без учета опубликованных в нем вариантов и черновых редакций текстов.

²¹ См. Словарь современного русского языка. В 17-ти тт. (Т. 13. М.; Л., 1962); Словарь русского языка. В 4-х тт. (Т. 4. М., 1984)

²² Для того, чтобы лишний раз подчеркнуть, насколько эта часть значения была важна по сравнению с другими компонентами, приведем еще одно «историческое» толкование: «Сад – всякое огороженное и окопанное место, хотя бы на нем не росло ни одного куста» (Г.И. Лапин. Астраханский край // Г.И. Лапин. Хозяйственно-экономические очерки и наблюдения. Астрахань, 1904. С. 257).

разнообразия. И только техника «медленного чтения» позволяет обнаружить, что при небольшой частоте и чуть ли не однозначности, слово *сад* в текстах Достоевского оказывается очень емким, богатым ассоциативно (несмотря на высокую степень типологичности его лексических ассоциативных связей). Также оно оказывается очень глубоким, многомерным, а в своей многомерности еще и многогранным, что мы и попытаемся показать. Под лексической многомерностью здесь понимается степень семантической глубины и разнообразие лексических связей слова. Проведенный анализ всех контекстов позволил выделить для слова *сад* 7 смысловых уровней; при этом в каждом из уровней, в свою очередь, можно отметить своего рода грани – в общей сложности получается более 20 таких смысловых граней (конечно, эти цифры служат лишь наглядности, но не точности описания).

III

Итак, выделенные нами из всех контекстов слова *сад* ряды лексем, ассоциативно и тематически связанных с ним, группировались по некоторым смысловым уровням, которые в совокупности позволяют представить достаточно полно образ слова *сад* в текстах Достоевского. Вот эти уровни (так как наиболее частым является первое значение, то большая часть характеристик относится именно к данному значению, в противном случае это оговаривается).

1. *Сад* как «предмет» в широком смысле слова, или скажем, как «реальность, данная нам в ощущении» (объективный аспект). (Именно это и фиксируется в словарных формулировках.) Это предметное значение отражается в таких «гранях»:

1.1. Смежность, соположенность с другими (внешними) пространственными объектами – проявляется в том, что слово *сад* встречается в ряду таких слов: *палисадник, парк, роща, поле, поля, огороды, лес, овраг, река, бульвар, набережная* (здесь и далее все слова взяты из текстов Достоевского, то есть подчеркнем еще раз, что это не умозрительные языковые построения, а реальное контекстное окружение, однако для краткости часть адресов опускается).

1.2. Смежность с жилищем, домом (дом обычно является центром сада, центром усадьбы) – наиболее часто лексическое соседство: в первую очередь, само слово *дом*, но также встречается *домишко, хижина, дача*, и даже *замок* (ДП 26: 6), а кроме того а) части дома – *окно, дверь, сени, крыльцо, крылечко, балкон, терраса*; и б) непосредственно примыкающие к нему пространства – *двор, дворик*. Наиболее типологичны, естественно,

сочетания *окно в сад, дверь в сад*, выступающие обычно в экспозиционной функции, однако в романе «Братья Карамазовы» сочетание *дверь в сад* выходит за эти рамки, являясь «капитальнейшим показанием», ср. «А не заметили ли вы, – начал вдруг прокурор, как будто и внимания не обратив на волнение Мити, – не заметили ли вы, когда отбежали от окна: была ли *дверь в сад*, находящаяся в другом конце флигеля, *отперта* или нет? – Нет, *не была отперта*.» (БрК 426), см. ниже пункт 1.4.1.

1.3. Устройство сада – представлено наибольшим разнообразием лексических связей:

1.3.1. Виды растений (родовые и видовые обозначения): *деревья, дерево, куст, кусты, цветы; овощи; топ arbre; акации, липы, клен, береза, черемуха, сирень, яблоня, яблонька, яблоньки, малина, крыжовник, смородина, бузина, калина, сосна, елка; розы, лимоны; зелень.*

1.3.2. Планировка: *аллея, дорожки, тропинки; клумба; лужайка.*

1.3.3. Элементы ограждения: *ограда, забор, решетка, ворота, калитка, дверца, вход; ход [за садом]; угол стены [ограды]:*

Обойдя извилистыми дорожками весь *сад*, который оба [Ставрогин и Алексей Егорович] знали наизусть, они дошли *до каменной садовой ограды* и тут в самом углу *стены* отыскивали маленькую *дверцу*, выводившую в тесный и глухой переулок, почти всегда запертую, но ключ от которой оказался теперь в руках Алексея Егоровича. (Бс 183)

1.3.4. Включенные постройки (кроме собственно дома) и разные предметы: *навильоны, монплезиры, домик, флигель, флигелек, банька, беседка; скамейка (обычно зеленая), скамья, лавочка, лавка, стол; статуи; при зн. 2 встречаются памятники, а также «вокзал» (распивочная); столики, стулья.*

1.3.5. Другие включенные объекты: *пруд, пруды, насыпные курганы, выстриженные львы; камень; фонтан.*

1.3.6. Характеристика его собственного пространства, в том числе величины: *глубина, простор; огромный, маленький, большой, небольшой; величиной с десятину, шагов десяти длиной и пять шириною; велик ли сад? [вопрос бабушки в «Игроке» (Иг 260)].*

1.4. К предметному уровню значения можно отнести и те лексические связи, в которых сад является местом, где что-то происходит, и это «что-то» можно перечислить и обобщить:

1.4.1. Сад как собственно «место действия» (между героями что-то происходит, герои что-то совершают): *случай, сцена; поцелуй, объятия, свидания; застал, отыскал, поцеловал, дал пощечину, встретились нечаянно, очутилась, подслушала, спрятан в саду; вопль из сада; «сидит на*

задах в саду, сторожит» (БрК 314); здесь следует сказать, что совершенно особую роль сад, а именно сад Федора Павловича (*отцовский сад*) как место действия играет в романе «Братья Карамазовы», что проявляется и в наибольшей частоте употреблений (81 раз, то есть больше трети от всех употреблений в произведениях художественной прозы), и в важности для сюжета романа (в саду Федора Павловича Лизавета родила сына, Григория Смердякова, у сада происходит встреча Мити и Алеши, в саду Митя караулит Грушеньку, а потом ударяет пестиком старого Григория, и в дальнейшем сад как место действия постоянно фигурирует на следствии и суде).

1.4.2. Сад как место, связанное с проявлением чувств, отношений, с переживаниями, впечатлениями: *в саду тосковали, любили, утешала, плакала*. См. также:

Оба друга сходились каждый вечер *в саду* и просиживали до ночи в беседке, *изливая друг пред другом свои чувства и мысли*. (Бс 17) *В саду взаимные отношения* Вельчанинова и всех девиц стали еще *дружественнее*. (ВМ 74)

1.4.3. Сад как место для дум, размышлений (обычно уединенных):

С четверть часа *бродил я* [Сережа] *по саду*, раздраженный и крайне недовольный собой, *обдумывая*: что мне теперь делать? (Сс 76) Я [Алексей Иванович] *шел в саду и рассчитывал*, что теперь я почти без денег <...>. (Иг 313) Он [князь Мышкин] *подумал об этом*, сидя на скамье, под деревом, *в Летнем саду*. (Ид 189)

1.4.4. Сад как место времяпрепровождения: наиболее частое сочетание *гулять в саду*, а также *играть, бегать; затеи, праздник, праздники; гости; шумно, весело; свирели, лодки, горелки; полететь на шаре, спускали шар; пели военные песельники; читать, книга*; для зн. 2 актуальны связи со словами *публика, музыка, иллюминация, лотерея, театр, опера*, а также фразеологическое сочетание *увеселительный сад*.

2. Сад как источник эмоции, как объект эмотивного отношения, в том числе в качестве факта биографии; сад как источник воспоминаний (субъективный аспект восприятия сада). Этот уровень связей обнаруживается в таком контекстном окружении:

2.1. Субъективно-оценочные определения к слову *сад*, а также определения, которые могут иметь в контексте какие-либо оценочные ассоциации: *прекрасный* СС 62 *Ид 275 чудный* УО 178 *славный* ВМ 74; *унылый* БН 117 *заброшенный* БН 117 *неведомый* [таинственно и заманчиво *неведомый*] УО 178 *дикий* БН 117 *мрачный* БН 117 *отсырелый* Бс 183 *мокрый* Бс 183

темный, как погреб Бс 183; *уединенный* БН 117 *пустой* БрК 95; 262 *огромный* СС 62 *старинный* ДС 301 *старый* Бс 183 *тенистый* БрК с *тенью, с цветами* (Пс 29.1: 296); из синтаксически не связанного окружения сюда относится *темно, как в погребке* ПН 392; *уединенная* [дорожка сада] ВМ 76 [скамейка (Пс 29.1: 348)] [аллея] МГ 274; *уединенное* [место] СС 159; *уединенно стоявшая* [беседка] СС 111.

2.2. Сад как источник эмоций, впечатлений:

а) положительных (наиболее часто): *счастливо* БЛ 27, *счастливые дни* СС 31, *золотое прекрасное время* УО 178 *хорошо* (Пс 28.1: 337) с *удовольствием* [смотря в сад] ВМ 76; *минуты бывали поэтические* БС 17; «Есть [в Эмсе] променады и сады – и всё прелестно.» (Пс 29.1: 327);

б) отрицательных (гораздо реже): *скверное ощущение* ПН 389 (о восприятии Свидригайлова, ср. там же с *отвращением даже подумал о нем* [Петровском парке]); «Этот сад [сад Кроля в Берлине] *мерзость ужаснейшая* <...>» (Пс 29.1: 326)

2.3. Сад как элемент впечатлений детства: здесь самая частая пара *сад – дети* УО 178 ПН 45 ВМ 39 *Пб 19: 34 ДП 23: 95–99 ДП 27: 38 Пс 28.1: 160 Пс 29.1: 298*; а также среди контекстного окружения встречаются такие слова, как *детские игры* ВМ 79 *для игры в детском возрасте* Бс 141; *детство* СС 31 *первое детство* БрК 194; *маленькая* БЛ 27 *когда был маленький* СС 161 *одинадцатилетний* Пд 26.

2.4. Сад как элемент воспоминаний, на это указывает частое соедство с глаголом *помнить* и его производными (сад это то, что часто вспоминается)²³:

[Егор Ильич Сереже] А ведь ты должен хорошо *помнить* весь этот сад, Сережа: как ты тут играл и бегал, когда был маленький! (СС 161) [Свидригайлов Дунечке] А *помните*, как много мы в этом же роде и на эту же тему переговорили с вами вдвоем, сидя по вечерам на террасе *в саду*, каждый раз после ужина. (ПН 378) [Лиза С.Т. Верховенскому] А *помните*, как вы бросались ко мне в объятия *в саду*, а я вас утешала и плакала <...>. (Бс 87) [М.М. Достоевскому] *Помнишь*, как нас выводили иногда гулять в *садик* в мае месяце. Там тогда начиналась зелень, и мне *припомнился* Ревель, <...>, и *сад* в Инженерном доме. (Пс 28.1: 157) [М.Д. Исаевой] А *помните*, как один раз нам-таки удалось побывать в *Казаковом саду*, Вы, Алек<сандр Иван<ович>, я, Елена. Как свежо я всё *припомнил*, придя теперь *в сад*. Там

²³ Один из ярких примеров в русской художественной литературе этой ассоциативной связи – рассказ И.А. Бунина «Антоновские яблоки»: «*Помню* большой, весь золотой, подсохший и поредевший *сад, помню* кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести».

ничего не изменилось и скамейка, на которой мы сидели, та же... (Пс 28.1: 187–188) [А.Е. Врангелю] Поговорим о старом, когда было так хорошо <...> об Казаковом саде (помните?) <...> (Пс 28.1: 337)

См. также УО 178 ПН 389 Пб 20: 148; сюда же можно отнести и сочетания с глаголом *представиться*: «В одно мгновение *представился ему* [Вельчанинову] *сад у Захлебниных* <...>» (ВМ 109) «Ему [Д. Карамазову] *вдруг представился сад, ход за садом* <...>» (БрК 340)

3. Сад как «социально-экономическая», утилитарная категория (сад как элемент собственности; сад как источник какого-либо жизнеобеспечения, ресурса, дохода). Эта ипостась сада наименее выражена в текстах Достоевского, но тем не менее она есть.

3.1. Сад как элемент собственности, на это косвенно указывают такие слова: *барский* ДС 301 СС 31 Бс 18 Пб 20: 148; *имение* БЛ 27 Пб 20: 148 ДП 26: 74; *свой, собственный, общинный*:

Вообще буржуа, удаляясь от дел, любит купить где-нибудь землю, *завести свой дом, сад, свой забор, своих кур, свою корову.* (33 95) Но пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то там *есть Сад*, под золотым солнцем и виноградниками, *собственный*, или, вернее, *общинный Сад*, и что в этом Саду живет и его жена <...>. (ДП 23: 96)

3.2. Сад как источник жизнеобеспечения; как источник дохода, на это указывает такое контекстное окружение:

а) для зн. 1: *внаем, несколько рублей, прокормить* и некот. др., см. контексты:

Средина сада была пустая, под лужайкой, на которой *накашивалось* в лето несколько пудов сена. *Сад отдавался* хозяйкой с весны *внаем за несколько рублей*. Были и *гряды* с малиной, крыжовником, смородиной <...>. (БрК 96) *Сад* этот и не мог бы, в крайнем случае (во Франции, например, где так мало земли), *прокормить* его [фабричного работника] вместе с семьей <...>. (ДП 23: 96) <...> *посевы, сады, скот* – все это было разграблено <...>. (ДП 26: 75) См. также: <...> *завести свой дом, сад, свой забор, своих кур, свою корову.* (33 95)

б) для зн. 2 (в случае увеселительных садов) актуальным может быть упоминание о плате за вход: «Они [писаришки] увлекли его [Свидригайлова], наконец, в какой-то *увеселительный сад*, где он *заплатил за них и за вход*.» (ПН 383)

4. Сад как историко-культурная категория (упоминание примет, признаков сада определенной исторической эпохи, определенного стиля; упоминание реальных садов, имеющих конкретную географическую

и историческую привязку). Этот пласт контекстов представляет особый интерес.

4.1. Исторические и историко-стилистические приметы сада:

4.1.1. Приметы сада XVIII века, в первую очередь, в контексте из «Дядюшкина сна», в котором удивительным образом в одном предложении передан аромат эпохи XVIII века (этот контекст можно сравнить, к примеру, с описаниями Болотова, Пыляева или с «Поэтикой садов» Лихачева):

Целый год после его [князя] отъезда дамы толковали об этих обещанных праздниках, ожидая своего милого старичка с ужасным нетерпением. В ожидании же составлялись даже поездки в Духаново, где был *старинный барский дом и сад, с выстриженными из акаций львами, с насыпными курганами, с прудами, по которым ходили лодки с деревянными турками, игравшими на свирелях, с беседками, с павильонами, с монплезирами и другими затеями.* (ДС 301)

4.1.2. В устойчивом сочетании *английский сад* – то же, что пейзажный парк («Пейзажный парк, английский парк, “натуральный сад” (англ. landscape garden, English garden) – парк с живописной планировочной композицией, созданной как подражание естественной природе»²⁴).

[А.Г. Достоевской] Разбили дряннейший палисадник, из нескольких кустиков (ни одного дерева), совершенно вроде 2-х московских палисадников, в Москве, на Садовой, если б их соединить вместе, и фотографируют и продают: «*Английский сад* в Женеве». Но черт с этими мерзавцами! (ПС 28.2: 226)

4.1.3. В устойчивом сочетании *увеселительный сад* – общественный сад, приспособленный для развлечений²⁵ (увеселительный сад был платным

²⁴ Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. М., 1997. С. 434.

²⁵ Ср. описания, взятые из книги Ю. Алянского «Увеселительные заведения старого Петербурга» (Санкт-Петербург, 1996), некоторых из увеселительных садов Петербурга времени Достоевского в районе Петербургской стороны и Петровского острова (где, как известно, пролегали маршруты Свидригайлова): а) «*Александровский парк*» (на Петербургской стороне, между Петропавловской крепостью и Кронверкским просп.): «Парк был открыт в день св. Александра Невского, 11 сентября 1845 г., отсюда его название. Одно из первых строений парка – обширный “вокзал” для пользования минеральными водами. Скоро возник здесь и кафе-ресторан <...>» (с. 24); б) «*Бавария*» (Петровский просп. на Петровском острове) – в 1865 г. рядом с заводом российско-баварского пивоваренного завода «возникло увеселительное заведение с садом для петербургских немцев. <...>. Под дубами – простые зеленые столы и стулья.» (с. 37); в) «*Петровский парк*» – парк на Петровском острове с сер. XIX в., гуляния в нем отличались простотой нравов, т. к. вокруг жили рабочие, ремесленники, бедные вдовы. «В 1850-х гг. Поляков [купец] открыл на острове

заведением, на что указывает, в частности, контекст из «Преступления и наказания» (ПН 383) и контекст из письма А.Г. Достоевской (*Пс 29.1: 326*).

Они [писаришки] увлекли его [Свидригайлова], наконец, в какой-то *увеселительный сад*, где он заплатил за них и за вход. В этом саду была одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика. Кроме того, выстроен был «вакзал», в сущности распивочная, но там можно было *получить и чай*, да сверх того стояли несколько зеленых столиков и стульев. *Хор скверных песенников* и какой-то пьяный *мюнхенский немец вроде паяца*, с красным носом, но отчего-то чрезвычайно унылый, *увеселяли публику*. (ПН 383) Под окном, должно быть, действительно было что-то *вроде сада* и, кажется, тоже *увеселительного*; вероятно, днем здесь тоже *невали песенники и выносился на столики чай*. (ПН 392) Мне очень грустно будет, если когда-нибудь на этих палатках прочту вывеску *трактира с увеселительным садом* или французского отеля для приезжающих. (*Пб 21: 107*) Ходишь, созерцаешь, один-одинешенек – это лучше, чем свежий воздух *увеселительных петербургских садов*. (*Пб 21: 108*) [А.Г. Достоевской] Мне в кондитерской один молодой человек советовал съездить в театр Кроля за Тиргартеном, где *увеселительный сад и опера*. <...> *За мои 10 входных грошей* я имел право пройти и в театр, но только стоять в галерее. (*Пс 29.1: 325–326*)

4.2. Слово *сад* в составе имен собственных (в текстах Достоевского встречается 12 названий разных реальных садов): *Большой сад* (*Пс 28.2: 205*) [в Дрездене; так (с прописной буквы) назван этот сад в письме Достоевского 1867 г.]; *Ботанический сад* (*Пб 18: 24*) [в Петербурге, создан в 1823 г. на базе Аптекарского огорода, учрежденного еще в 1714 г. по указу Петра I, расположен на Аптекарском острове]; *Королевский сад* (*Пс 29.1: 89*) [в Дрездене, сад упомянут в письме 1869 г.]; *Летний сад* (Дв 156 ПН 60 Ид 189, 192, 193 Бс 141 Пд 26, 343; *Пб 18: 22 Пс 28.1: 160 Пс 29.1: 276*) [в Петербурге дворцово-парковый ансамбль, основан в 1704 г. по замыслу Петра I, расположен на берегу Невы у истока реки Фонтанки]; *Михайловский сад* (ПН 60) [в Петербурге, расположен между северным фасадом Михайловского дворца и ул. Садовой на территории бывшего Третьего Летнего сада, который при завершении строительства дворца в 1825 г. превращен в пейзажный парк (по проекту К.И. Росси, А.А. Менеласа и садового мастера Д. Буша)]; *Казакова сад* (*Пс 28.1: 187, 188*) [в Семипалатинске, дача богатого купца²⁶]; *Кремлевский сад* (*Пс 28.2: 164*) [в Москве

вокзал с развлечениями.» (с. 197). Петровский парк упоминается в романе «Преступление и наказание» (в связи с Свидригайловым, см. ПН 389).

²⁶ Ср. рассказ А.Е. Врангеля: «Во всем Семипалатинске была одна дача с огромным садом <...>. Дача эта принадлежала богатому купцу-казаку и именовалась “Казаков сад”». (ПСС. Т. 28, кн. I. С. 462).

(более привычное название Александровский сад), разбит в 1819–1822 гг. по проекту арх. О.И. Бове вдоль северной и западной стен Кремля]; *сад Кроя* (*Пс 29.1*: 325) [в Берлине, сад и театр, «за Тиргартеном»]; *Нескучный сад* (*Пс 30.1*: 33) [в Москве (ныне – на Ленинском просп.), образовался в 1840-х гг. после слияния трех усадебных садов XVIII в.]; *сад «Эрмитаж»* (*Пс 30.1*: 176, 180) [в Москве, «на Божедомке», не сохранился²⁷]; *Юсупов сад* (ЗП 165 ПН 60, 103, 218 *Пс 28.2*: 49 *Пс 29.1*: 147, 170, 219) [в Петербурге, по ул. Садовая; создан в 1790-х гг., представляет собой часть бывшей усадьбы кн. Н.Б. Юсупова²⁸]; *сад Boboli* (*Пс 28.2*: 333) [во Флоренции, при палаццо Питти, основан в 1549 г.; террасный («итальянский») сад на высоком берегу реки Арно, откуда открывается вид на Флоренцию].

Господин Голядкин, под веселую руку, любил иногда рассказать что-нибудь интересное. Так и теперь: рассказал гостю <...> о том, как два англичанина приехали нарочно из Англии в Петербург, чтоб посмотреть на решетку *Летнего сада*, и тотчас уехали <...>. (Дв 156) Толкался я [Парадоксалист] больше по самым людным, промышленным улицам, по Мещанским, по Садовой, у *Юсупова сада*. (ЗП 165) Проходя мимо *Юсупова сада*, он [Раскольников] даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить *Летний сад* на всё Марсово поле и даже соединить с дворцовым *Михайловским садом*, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. (ПН 60) Завтра вечером я его [Раскольникова] гулять веду! – решил Разумихин, – в *Юсупов сад*, а потом в «Пале де Кристаль» зайдем. (ПН 103). [Свидригайлов Раскольникову] А что, говорят, Берг в воскресенье в *Юсуповом саду* на огромном шаре полетит, попутчиков за

²⁷ См. П.И. Богатырев. «Московская старина» (Московская старина: Воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989, с. 167); в современных источниках указывается в качестве ориентира Селезневская ул. (Ю.А. Федосюк. Москва в кольце Садовых. М., 1991, с. 200); в 1824 г. владелец сада И.Н. Римский-Корсаков сделал его местом публичного гуляния и назвал «Эрмитаж», с 30-х гг. XIX в. сад стал платным и «вполне гулливим местом» (И.К. Кондратьев. Седая старина Москвы. М., 1997 [по изд. 1893 г.], с. 360); в 80-е гг. владельцем сада был театральный деятель М.В. Лентовский (упоминается в письме Достоевского); в начале 90-х гг. сад этот был упразднен, а его название использовано Яковым Шукиным для созданного в 1894 г. сада в Каретном ряду (нынешний сад «Эрмитаж»).

²⁸ «Гулянья в этом [Юсуповом] саду начались еще в пушкинские времена <...>». (Ю. Алянский. Указ. соч. С. 245). «Находясь в самом кипучем центре города, этот [Юсупов] сад летом с утра до вечера обыкновенно битком бывает набит публикой, преимущественно среднего и ремесленного классов <...>» (Вл. Михневич. Петербург весь на ладони. СПб., 1874. Цит. по ПСС. Т. 7. С. 369.)

известную плату приглашает, правда? (ПН 218)) [С.А. Ивановой] Адрес мой: у *Юсупова сада*, на углу Большой Садовой и Екатерингофского проспекта <...>. (Пс 29.1: 219) [А.Г. Достоевской] Затем по условию отправились в сад «*Эрмитаж*». Там уже были Суворины, Григорович и проч. В саду же встретил почти всех прибывших в эти дни из Петербурга депутатов. Множество всяких лиц подходили ко мне – и не запомню кто: Гаевский, Лентовский, певец Мельников и проч. (Пс 30.1: 180)

5. Сад с оценочной, нравственной точки зрения²⁹ (оценка здесь имеется в виду двоякая – сад, его наличие/отсутствие, может быть одним из критериев оценки, точнее ценности, окружающего пространства, среды обитания человека; в случае наличия сада оценке могут подлежать качества самого сада; отношение к саду, осознание его значимости может быть критерием оценки личности человека; очень важным для Достоевского является и представление о воспитательной роли сада).

5.1. Сад как один из критериев оценки «качества» окружающего пространства с точки зрения его благоприятности/неблагоприятности для человека:

Шесть или семь крестьянских изб, закоптелых, покривившихся набок и едва прикрытых почерневшею соломою, как-то *грустно и неприветливо* смотрели на проезжего. *Ни садика, ни кустика не было кругом* на четверть версты. (СС 122) Мало-помалу он [Раскольников] перешел к убеждению, что если бы *распространить Летний сад* на все Марсово поле и даже *соединить с дворцовым Михайловским садом*, то была бы *прекрасная и полезнейшая для города вещь*. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться именно *в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость*. (ПН 60) [С.А. Ивановой] И представьте, в этакой жаре, без капли дождя <...> *зелень в садах (которых во Флоренции до безобразия мало – всё один камень)*, – зелень не увядала, не желтела <...>. (Пс 29.1: 57)

5.2. Сад как воспитательная среда; если до сих пор описываемые уровни были достаточно типологичны (сходные контексты можно встретить и у других писателей), то здесь, пожалуй, можно говорить об особых «достоевских» идиостилевых контекстах, о контекстах, нагруженных идеологически, когда у слова *сад* начинает проявляться переносное, а потом глубже – и символическое значение:

²⁹ «Нравственный» в значении «Относящийся к внутренней, духовной жизни человека. *Нравственное развитие. Нравственное воспитание*» (Словарь русского языка. В 4-х тт. Т. II. М., 1982).

5.2.1. *Юсупов сад* (реальный топоним, увеселительный сад в Петербурге, о котором шла уже речь при описании связей 4-го уровня) предстает как символ легкомысленного образа жизни (это обобщение закреплено, в частности, окказионально в форме множественного числа для топонима, см. *Пс* 28.2: 39); такое употребление отмечено в письмах Достоевского 1860 г. к Паше Исаеву (когда знаешь об этих контекстах, то упоминание Юсупова сада в «Записках из подполья» и «Преступлении и наказании» могут приобрести другое звучание):

Старайся, Паша, избегать *глупых знакомств и Юсуповых садов*. Глупо ведь это всё ужасно, особенно в твой возраст, когда надобно о себе подумать. (*Пс* 28.2: 39) Желал бы я знать очень, как ты *проводишь время*. Неужели *не отстал еще от Юсупова сада* и от привычки со всеми знакомиться? (*Пс* 28.2: 49)

5.2.2. Сад в главке «Земля и дети» Главы IV из «Дневника писателя» (июль и август 1876 г.): Сад (в написании с большой буквы) в рассуждениях Парадоксалиста, помимо прямого значения (или значений, так как, по-видимому, здесь имеется их неразличение), имеет символическое значение, которое можно было бы определить как 'идеальное место для рождения полноценного поколения'. Обращает на себя внимание и сочетание *искусственный сад*, которое, по-видимому, шире, чем значение 1 и 2, и также должно пониматься в переносном смысле в противоположность идеальному Саду будущего. Ср. также контекст из последних страниц «Дневника писателя» (Январь 1881 г.; см. ниже *ДП* 27: 38)

[Парадоксалист] Помяните мое слово хоть через сто лет и вспомните, что я вам об этом в Эмсе, в искусственном саду и среди искусственных людей, толковал. *Человечество обновится в Саду и Садом выправится – вот формула.* (*ДП* 23: 96) [Парадоксалист] Теперь ждут третьего фазиса: кончится буржуазия и настанет *Обновленное Человечество*. Оно поделит землю по общинам и *начнет жить в Саду*. «*В Саду обновится и Садом выправится*». <...> Если же хотите всю мою мысль, то, по-моему, *дети, настоящие* то есть *дети*, то есть *дети людей, должны родиться на земле*, а не на мостовой. <...> *В Саду же детки будут высказывать прямо из земли*, как Адамы, а не поступать девяти лет, когда еще играть хочется, на фабрики, ломая там спинную кость над станком, тупя ум перед подлой машиной, которой молится буржуа, утомляя и губя воображение перед бесчисленными рядами рожков газа, а нравственность – фабричным развратом, которого не знал Содом. (*ДП* 23: 96). <...> когда целыми толпами станут тесниться около одного очага и, мало-помалу, пойдут разрушаться

отдельные хозяйства, а семейства начнут бросать свои углы и заживут сообща коммунами; когда детей будут растить в воспитательных домах (на три четверти подкидышами), тогда – тогда у нас [в России (в противоположность Европе)] всё еще будет простор и ширь, поля и леса, и *дети наши будут расти у отцов своих, не в каменных мешках, а среди садов и засеянных полей*, видя над собою чистое небо. (ДП 27: 38)

5.2.3. Сад как то, что ассоциируется с родным домом, с родиной:

<...> мрачный сад в далекой *родине* <...>. (БН 117) [Потапыч] И чего-чего у нас *дома нет, в Москве? Сад, цветы*, таких здесь и не бывает, дух, *яблоньки* наливаются, простор, – нет: надо было *за границу!* (ИГ 281)

6. Сад как библеизм («Ветхозаветный сад», сад искушения и утраченный рай; сад как символ всего живого, получившего жизнь от Бога). Это употребление связано с предшествующим уровнем – символическим характером употребления. Это значение просвечивает в слове *сад* в содествии со словами *Бог, рай, Адам, демон*:

6.1. Сад как символ всего живого, получившего жизнь от Бога:

[Из бесед и поучений старца Зосимы] *Бог* взял семена из миров иных и посеял на сей земле и *взрастил сад свой*, и взошло всё, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. (БрК 290)

6.2. Сад и демон в контексте из романа «Идиот»:

Он [князь Мышкин] подумал об этом, сидя на скамье, под деревом, в *Летнем саду*. Было около семи часов. *Сад* был пуст; что-то мрачное заволкло на мгновение заходящее солнце. <...> Чрезвычайное, неотразимое желание, почти *соблазн*, вдруг *оцепенили* всю его *волю*. Он встал со скамьи и пошел *из сада* прямо на Петербургскую сторону. (Ид 189) Странный и ужасный *демон* привязался к нему окончательно и уже не хотел оставлять его более. Этот *демон шепнул* ему в *Летнем саду*, когда он сидел, забывшись, под липой, что если Рогожину так надо было следить за ним с самого утра Рогожин непременно пойдет *туда*, к тому дому <...>. (Ид 193)

6.3. Сад и райские двери: «Можно и “райские двери открыты” увидеть, не то что *дверь в сад?*» (БКа 98)

6.4. Сад и Адам: «В *Саду* же детки будут выскакивать прямо из земли, как *Адамы* <...>». (ДП 23: 96)

6.5. В каком-то смысле это же символическое значение «сада едемского» можно усмотреть и в случае сада как места «тайных свиданий» и объяснений в любви.

7. *Сад* как евангельский христианский символ (сад как символ Девы Марии; сад как идеал, как символ гармонии существования людей в состоянии христианской любви друг к другу).

И снова нужно сказать о романе «Братья Карамазовы», который насквозь пропитан евангельской символикой.

7.1. Сад как символ Божией Матери Девы Марии: здесь уместно напомнить о признаке огражденности сада³⁰ и о той настойчивости, буквально *настойчивости*, с которой наше внимание обращается на *забор* сада Федора Павловича и *четыре забора* (именно так – четыре забора!) в соседском с ним саду.

Ну и гуляй, идем! – восторженно шепотом вырвалось у Мити. | – Куда же, – шепотом и Алеша, озираясь во все стороны и видя себя в совершенно пустом *саду*, в котором никого, кроме их обоих, не было. *Сад* был маленький, но хозяйский домишко все-таки стоял от них не менее как шагах в пятидесяти. – Да тут никого нет, чего ты шепчешь? <...> *Сад* был величиной с десятину или немногим более, но обсажен деревьями лишь кругом, вдоль по всем *четырем заборам*, – яблонями, кленом, липой, березой. Средина *сада* была пустая, под лужайкой, на которой накашивалось в лето несколько пудов сена. *Сад* отдавался хозяйкой с весны внаем за несколько рублей. Были и гряды с малиной, крыжовником, смородиной, тоже всё около заборов; грядки с овощами близ дома, заведенные, впрочем недавно. (БрК 95–96)

Это описание производит какое-то особое, словно завораживающее, впечатление, ведь при всей подробности в нем нет утилитарности, заземленности, а есть как будто взгляд сверху, с большой высоты... И здесь можно сказать об одной ассоциации (в продолжение ряда, не единожды уже отмеченного Т.А. Касаткиной, своеобразных «икон», которые «вычитываются» из романов Достоевского³¹) – ассоциации с иконой Божией Матери «Вертоград заключенный»³²: Ср. фрагмент из описания этой иконы: «Сад, изображенный на иконе в виде регулярного, написан под влиянием многочисленных дворцовых и боярских садов <...>. На боковых грядках сада помещены 12 деревьев. Сад имеет четырехугольную форму,

³⁰ «Огороженные сады заключают в себе женский охранительный принцип и означают девственность. У христиан огороженный сад – символ Девы Марии». (Дж. Купер. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 285).

³¹ См., например, Т.А. Касаткина. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» (http://magazines.russ.ru/novyj_mi/redkol/kasat/book/index.html).

³² «Икона Богородицы» работы иконописца Оружейной палаты Никиты Павловца, написанная в 1670-х годах. Хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи.

огорожен золотой оградой с серебряными балясинами <...>. По сторонам сада изображены светло-зеленые холмы с редкими кустарниками и деревьями». (Цит. по: <https://ru.wikipedia.org/wiki>)

7.2. Сад как символ (райской) гармонии; в романе «Братья Карамазовы» есть такой контекст из «Жития старца Зосимы», допускающий подобное истолкование (БрК 262; слова брата старца Зосимы, рано скончавшегося юноши):

«<...> жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете *рай*» ...

«<...> и одного дня довольно человеку, чтобы всё счастье узнать.

Милые мои, чего мы ссоримся, друг перед другом хвалимся,
один на другом обиды помним: *прямо в сад пойдём*
и станем гулять и резвиться, *друг друга любить*
и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу
благословлять.»

ПРИМИРЕНИЕ¹ ДОСТОЕВСКОГО

Слово Достоевского проявляется в жизни почитающего его, возрастая в человеке и возвращая его. Поэтому нет ничего интереснее, чем наблюдать постепенное постижение Истины и открывание ее всем «видящим и слышащим».

Своеобразие Достоевского как художника, привнесшего особые формы художественного воплощения авторского слова и открывшего иные стороны человеческой природы и его духовной жизни, выявляется через сознание каждого исследователя, по мере постижения тайны и красоты творения художника. Творение Достоевского содержит в себе Христа и Истину, поэтому оно всеохватно и вечно, и все формы его – слово, высказывание, целое произведение – воплощают промыслительное присутствие Бога, что выражается в удивительной стройности целого – не только «великого пятикнижия», но и всего творческого наследия, – где нет случайного слова и контекста, а где каждый элемент содержит и обуславливает целое, как и целое обуславливает и содержит в себе каждый элемент. Этот же принцип был изначально воплощен в словесном последовании богослужения – в гимнографии, что позволяет сопоставлять его с литературным произведением. Такая устроенность и красота есть Божественное Примирение, видимое и узнаваемое, и выражаемое сообразным этому языком, филологически и богословски, словом в его истинном значении, без чего невозможно восприятие Слова Достоевского. Православная традиция и Евангелие – это та основа мышления и мировосприятия автора и читателя, без которой невозможно восприятие художественного стиля Достоевского с видением слов, речевых фигур, структуры произведения, соотносимых с библейскими. Проявляются слова из повседневного обихода православного человека – утреннего и вечернего последования, – обуславливающие особый контекст произведения, проявляется содержание и структура произведений, соотносимых с содержанием суточного богослужения и особой службы – литургии,

¹ Искусство есть примирение с жизнью // Н.В. Гоголь. Духовная проза. М., 1992. С. 407.

проявляются темы месяцеслова и годового православного календаря с центральной его частью – великопостным и пасхальным последованием. Становятся узнаваемыми в авторском синтаксисе и паратаксисе параллелизмы, составляющие основу поэтической формы псалмов и слов Иисуса в Евангелии, амплификация, градация, полисиндитон, характеризм, парцелляция и другие формы, образцы которых приводятся в комментарии словарной статьи Словаря языка Достоевского. И сама словарная статья показывает особое видение слова автором как вечного, составляющего основу бытия.

Эта часть книги составлена с нарушением исследовательской хронологии постижения слова Достоевского, – тем более что «время» для него самого состояло в наполненности настоящего, а не в линейной протяженности, – но с соблюдением задуманной тематической канвы и содержательного последования, подводящего внимательного читателя к откровению Достоевского. Специально подобранные доклады, прочитанные на Международных чтениях в Старой Руссе и Санкт-Петербурге, позволяют творчески варьировать непростые соображения вдумчивого читателя и специалиста-филолога о слове Достоевского, организуя не столь явное последование изысканий по вполне явным принципам гимнографической поэтики.

АЛЬФА И ОМЕГА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ²

Ныне уразумели они, что всё, что Ты дал Мне, от Тебя есть, ибо слова, которые Ты дал Мне, Я передал им, и они приняли, и уразумели истинно, что Я исшел от Тебя, и уверовали, что Ты послал Меня.

Ин XVII, 7–8

А и Ω – крайние буквы греческого алфавита – значимы для филолога (так называли в Риме христианина [Рим XVI, 15]) как слова Христа, переданные Иоанном Богословом [Откр I, 8]: «*Я есмь Альфа и Омега, начало и конец*, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель»; [Откр XXI, 6]: «... жаждущему дам даром от источника воды живой»; [Откр XXII, 13]: «... Первый и Последний». Соединение начала и конца в Иисусе Христе есть Истина – сущее всегда, т. е. вечное и должное. То, что за пределами вечного, – иное, другое. Достоевский говорит: «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала. Концы и начала – это всё еще пока для человека фантастическое» [ПСС Т. 23: 145]. Неведомое, невероятное, с трудом понимаемое, так как является особой системой внутри общепринятой. Но стоит только прислушаться, и тайное становится явным. И это вечное познание. Для нас сейчас оно актуально, потому что мы еще только возвращаемся к нашим основам, утерянным и поруганным в период гонений на Церковь в XX-м веке. Было утеряно самое главное – православная основа жизненного уклада, определяемого годовым, недельным и суточным укладом Церкви. Это было настолько обычно и понятно для тех людей, жизнь и сознание которых были сформированы и пропитаны церковным календарем и богослужением, и настолько непонятно и непривычно для нас, что мы не в состоянии правильно воспринимать и понимать ни жизнь того человека, ни культуру, ни художественную литературу без знания этих основ и богослужения в общем и частном. А освоить всё это очень непросто. Поэтому надо говорить о любых прозрениях новозаветного благодатного Слова. Но не все так печально, есть и положительное в нашем обращении

² Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2011.

к Слову и обретению Его заново: при подходе к художественной литературе со стороны филологического знания, со стороны узнаваемого церковного обряда и православного богослужения, мы можем видеть Красоту Слова извне, мы можем видеть какие-то скрытые творческие тонкости авторского мастерства при создании своих произведений, творческую лабораторию в частном и целом.

Начало литературы – буквально *записанного* Слова – как со-творчества Божественному творению, само творчество – есть тайна и таинство. Значимость Слова связана с вечным Воскресением Христовым – Пасхой и звучит началом первого зачала на Пасхальной литургии: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». И далее содержание т.н. пролога Евангелия-апракос известно всем. Стих 14-й гласит: «И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины», – что означает воплощение Божественной полноты и Совершенство. [Ин I, 16–17]: «И от полноты Его все мы приняли и благодать на благодать, ибо закон дан чрез Моисея; благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа». Почти так же названо древнерусское произведение середины XI века, начинающее русскую литературу – «Слово о законе, Моисеом даннем ему, и о благодати и истине, Иисус Христом бывшим, и како закон отиде, благодеть же и истина всю землю исполни, и вера в вся простресея и до нашего языка рускаго, и похвала кагану нашему Влодимеру, от него же крещении быхом, и молитва к Богу от всеа земля наша» митрополита Илариона. В самом названии уже видна содержательная форма этого прекрасного произведения, высокохудожественного, написанного по всем законам высокого искусства, основанное на гимнографии, являющее собой новое, оригинальное русское произведение, в том числе и художественной литературы, – оно было написано специально для произнесения в храме, при присутствии великого князя Ярослава и его жены Ирины. Смысл и структура «Слова...», являясь частью богослужения, соотносятся с ним как в целом, так и в каждой составляющей его части [Осокина 2008(б)]. Цельное, имеющее начало и конец, трехчастное – как и литургия, состоящее из молитвы, акафистного кондака, памяти и похвалы, антифона, канона, т. е. всех тех форм поэзии, которые представлены в богослужении; устроено по принципу параллелизма – древнейшему поэтическому приему, представленному в псалмах. Этот поэтический принцип псалмодии использовался для создания тропарей и стихир – небольших гимнографических форм, используемых для создания более крупных – канона и кондака, причем структура малой формы, содержательно происходящая

из важнейшей части литургии: суть – основа-образец – актуализация – цель-причастие.

В литературном художественном произведении эти формы, будучи используемы автором-творцом как образец, реализуются несколько иначе, но с сохранением знакового смысла образца в соотношении темы и структуры малых и больших форм. Развертывание тезиса, актуализация вплоть до реализации метафоры и фразеологического единства, повтор на разном формальном уровне – звука, слова, высказывания, текста, произведения. Для творчества Достоевского, которое всё выстроено на основополагающих принципах православного богослужения: это высокий смысл христианского служения через покаяние и причастие и формальные художественные приемы воплощения идеи; это параллелизм всех видов, амплификация, градация, характеризм, – всё это представлено в Комментарии к словарной статье в Словаре языка Достоевского (Идиоглоссарии) в зоне **СЧТ2** в виде фигур речи.

Данное Богом и обретенное человеком во всей полноте Слово творческим началом автора начинает развертываться в словесную новую форму, достигая совершенства. Тогда авторское словесное искусство, в письменном своем виде получившее название «литература», записанное творение или *художественная литература*, достигает наивысшей точки, соединяя в себе вечную сущность и актуальное воплощение, и тем самым исполняя волю Бога Творца – Слово становится плотью, что есть совершенство, для художественной литературы – граница возможного, предел. «Но в том и великое, что тут тайна, – что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды» [Из Жития старца Зосимы]. (БрК 265)

Ф.М. Достоевского весьма занимала эта тема «исполнения миссии», принесения миру вести о спасении, о чем свидетельствуют его отметки в Евангелии, бывшем с ним на каторге. Евангелие от Иоанна, откуда это зачало, все испещрено его значками, особенно по этому вопросу. И если «альфой» русской литературы можно считать «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, то «омегой» – «пятикнижие» Достоевского, увенчанное книгой «Братья Карамазовы», представляющее собой ту совершенную форму, после которой уже ничто не может быть, «что начало быть», а только что-то другое, новое.

Истинно или неистинно такое представление – связано с пониманием произведений Достоевского и их места в русской культуре.

Между тем возможности понимания – «имеющий ухо да слышит» [Откр II, 7, 11, 17, 29; III, 6, 13, 22] – ограничены нашей непросвещенностью и нашей посвященностью в систему представлений православного человека XIX-го века. Для кого-то это не проблема, он понимает, о чем речь, кто-то не захочет понять в принципе, и тут возникает еще одна проблема – проблема абсурда – возможности понимания и приятия, но для этого и надо пытаться указывать на формальные, всем видимые доказательства.

Нет ничего удивительного в том, что в осмыслении больших по форме произведений Достоевского трудно обойтись без терминологии Типикона – принципов богослужебного устава, – ибо вне этой терминологии и понятий невозможно получить верное представление о том, что было сделано Достоевским, а именно: воплощенные формы богослужения – суточного и годового – в литературно-художественную форму на уровне структуры, лексики и темы [Осокина 2008(а)].

При упоминании о терминологии Типикона подразумевается то, что невозможно адекватно говорить о феномене Достоевского иноязычными терминами – терминами советской литературоведческой школы. Были и есть другие слова, и они есть в Типиконе, описывающем чин православного богослужения годового, недельного, суточного, – и эти слова уместны при описании формы и содержания произведений Достоевского. Уже назывались работы, посвященные этой проблеме, и есть прекрасная диссертация иеромонаха Симеона (Томачинского) о «Выбранных местах...» Н.В. Гоголя, где только через великопостное недельное последование можно верно понять это не принятое современниками творение Гоголя, понять его структуру и содержание. Важно ставить вопрос или задание для правильного проникновения в сущность текста, например: почему для «Сна смешного человека» и монолога Версилова в «Подростке» Достоевский выбирает в качестве основной тему не читаемого на службе Послания I Иакова, 15–16?

похоть же, зачав, рождает грех, а сделанный грех рождает смерть. Не обманывайтесь, братия мои возлюбленные.

Оно читается в Западной церкви на 6-й рядовой неделе во вторник. И тогда выводы будут совсем другие, как и подход к изучению.

В своих работах я пыталась показать, как структура службы, представленная как литературная форма, т. е. определенное последование различных составляющих богослужение форм, в системе годового,

недельного и суточного богослужебного круга, формирует и наполняет особым смыслом художественное произведение, которое и воспринимать, и понимать надо во всей целокупности и взаимозависимости этих частей и форм.

Круговая композиция тематически, хронографически и структурно соотносится с формой годового и суточного богослужения, что и выявляется при внимательном чтении [Осокина 2008(а)]. Конечно, толкование «пятикнижия» Достоевского неисчерпаемо, и это трудная, но увлекательная работа. Но можно рассматривать и всё художественное наследие Достоевского в едином целом, в целокупности и всеохватности. Для этого необходимо перечитывать собрание сочинений уже с более полным знанием как жизненным, так и религиозным. При таком обращении открываются невидимые прежде связи начала и конца, которые были предопределены в творчестве Достоевского. Так «Бедные люди», представившие писателя читателю, связаны с «Записками из подполья» и «Подростком», «Хозяйка» имеет повторы и развертывание в «Преступлении и наказании», «Село Степанчиково...» погружает нас в атмосферу романа «Идиот» – и это далеко не все соотнесения.

Молодой человек, доживая срочное время, с сожалением думал о старом угле и досадовал на то, что приходилось оставить его: он был беден, а квартира была дорога. На другой же день после отъезда хозяйки он взял фуражку и пошел бродить по петербургским переулкам, высматривая все ярлычки, прибитые к воротам домов, и выбирая дом почернее, полуднее и *капитальнее*, в котором всего удобнее было найти требуемый угол у каких-нибудь бедных жильцов. Он уже долго искал, весьма прилежно, но скоро новые, почти незнакомые ощущения посетили его. Сначала рассеянно и небрежно, потом со вниманием, наконец с сильным любопытством стал он смотреть

Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех (молитвенное состояние), что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой. Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься.

Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать всякий взор про всю эту обыденную дребедень, до которой

кругом себя. Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения – вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, – вся эта пошлая проза и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихорадостное, светлое ощущение. Бледные щеки его стали покрываться легким румянцем, глаза заблестели как будто новой надеждой, и он с жадностью, широко стал вдыхать в себя холодный, свежий воздух. Ему сделалось необыкновенно легко. Он всегда вел жизнь тихую, совершенно уединенную. Года три назад, получив свою ученую степень и став по возможности свободным, он пошел к одному старичку, которого доселе знал понаслышке, и долго ждал, покамест ливрейный камердинер согласился доложить о нем в другой раз. Потом он вошел в высокую, темную и пустынную залу, крайне скучную, как еще бывает в старинных, уцелевших от времени фамильных, барских домах, и увидел в ней старичка, увешанного орденами и украшенного сединой, друга и сослуживца его отца и опекуна своего.

(Хз 264)

ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, – нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал. Впрочем, на этот раз страх встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу.

«На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! – подумал он с странною улыбкой. – Гм... да... всё в руках человека, и всё-то он мимо носу пронесит, единственно от одной трусости... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они больше всего боятся... А впрочем, я слишком много болтаю».

(ПН 5)

В самом начале «Преступления и наказания» заявлен отход от Бога: начало – с перевертыванием молитвы «Отче наш» (ПН 5):

Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех [молитвенное состояние. – Е.О.], что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой. Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься.

Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать всякий взор про всю эту обыденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, – нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал.

Впрочем, на этот раз страх встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу.

«На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь! – подумал он с странною улыбкой. – Гм... да... всё в руках человека, и всё-то он мимо носу пронесит, единственно от одной трусости... это уж аксиома... Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они больше всего боятся... А впрочем, я слишком много болтаю».

(ПН 5)

Молитва «Отче наш» [Мф VI, 9–13] (русский перевод)*:

Отче нашъ, сущій на небесахъ!
Да святится имя Твое;
да будетъ воля Твоя, и на землѣ,
какъ на небѣ;

хлѣбъ нашъ насущный дай намъ

на сей день;
и прости намъ долги наши, какъ
и мы прощаемъ должникамъ нашимъ;
и не предай насъ искушенію, но
избавь насъ отъ лукаваго.

Ибо Твое есть царство, и сила, и слава во вѣки.

Аминь.

* В личном экземпляре Нового Завета, принадлежащем Достоевскому, на страницах со стихами Мф VI, 9–13 им сделаны загибы, см. [Евангелие 2010: 32–33].

и далее: «Я... я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина! – О, молчите, молчите! – вскричала Соня, всплеснув руками. – От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!...» (ПН 321), и к концу: «Он [Раскольников] даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» (ПН 423). Эта тема проходит через все романы – «Идиот»: [Речь князя Мышкина у Епанчиных] И наши [русские] не просто становятся атеистами, а непременно *уверуют* в атеизм, как бы в новую веру, никак не замечая, что уверовали в нуль. Такова наша жажда! “Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет” <...> [купец из старообрядцев] сказал: “Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался”. [хлыстовщина, нигилизм, иезуитизм, атеизм] <...> Покажите ему [русскому человеку] в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет перед изумленным миром <...>!» (Ид 452–453); «Подросток» [рассуждения Версилова, см. Пд 375]; «Бесы» (глава «У Тихона» [исповедь Ставрогина. см. Тх 21–22]). В «Братьях Карамазовых» чёрт воспроизводит слова Ивана Карамазова из статьи «Геологический переворот»: «<...> [новые люди в Европе] полагают разрушить всё и начать с антропофагии. Глупцы, меня не спросились! По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о боге, вот с чего надо приняться за дело! <...> Раз человечество отречется поголовно от бога <...> то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит всё новое. <...>» (БКа 83). В конце романа Дмитрий Карамазов перед вынесением приговора говорит: «Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас. Лучшим стану, слово даю, пред богом его даю. А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а, сломав, поцелую обломки! Но пощадите, не лишите меня бога моего, знаю себя: возропшу! <...>» (БКа 186)

«[новые люди в Европе] полагают разрушить всё и начать с антропофагии. Глупцы, меня не спросились! По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! <...> Раз человечество отречется поголовно от Бога <...>, то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит всё новое».

В конце романа Дмитрий Карамазов перед вынесением приговора говорит:

«Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас. Лучшим стану, слово даю, пред Богом его даю. А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а, сломав, поцелую обломки! Но пощадите, не лишите меня Бога моего, знаю себя: возропщу!»

Помимо таких соотнесений, есть еще представление о неизменных, повторяющихся темах и сюжетах, которые пронизывают все произведения и особым образом организуют структуру «пятикнижия». Это сюжеты, связанные с незаконнорожденным героем, с погубленным ребенком, с насилием над девочкой, с красотой женщины, с содержанием, со снами, с несостоявшимся или тайным браком, с подброшенным младенцем, с убийством и самоубийством, с поединком, с предательством, со смутой, со скандалом, с ложью, с деньгами – и некоторыми другими темами.

Чин каждой службы имеет постоянную структуру и изменяемые части, что позволяет делать вставки большие или меньшие, не нарушая целого. Но как только мы попытаемся что-то проанализировать поступательным путем, делая «срез», мы неизбежно столкнемся с упрощением этого многомерного следования до двухмерности синхронии или диахронии. Понимать можно или от частного к целому, или от целого к частному, но в целом.

Единая идея, соединяющая «пятикнижие» в одну большую форму, в одно последование, создает круговую форму. О наличии единой идеи для пяти произведений говорится в академическом собрании сочинений в послесловии к «Братьям Карамазовым» [ПСС. Т. 15: 402–410, 411–415], где приведены фактические подтверждения единого замысла. Можно представить и следующие наблюдения.

В текстах Достоевского во второй трети XIX в. базовая составляющая – а это вся библейская лексика – не воспринимается из-за своей естественности для сознания и культуры. Воспринимается и оценивается тот лексикон и те реалии, которые являются экстраординарными, выходящими за пределы христианско-православной основы – это бытовой, нигилистический, психологический, сниженный социальный пласт, формирующий представление о Достоевском как о бытовикедетективщике, психологе, реалисте, выставяющем напоказ все закоулки человеческой души, и т. д. Откуда же возникает такая оценка,

как «пророк», с явной отсылкой к библейскому тексту? Дело в том, что Достоевский как настоящий мастер и «гений искусства» (по словам В.В. Набокова) направляет сознание проницательных и обладающих знанием читателей к базовому для того времени тексту невербальными средствами, а именно:

1) сюжетом – интрига разворачивается вокруг и в связи с размышлениями об Истине и Христе;

2) структурой фразы – это фигуры речи: параллелизм, амплификация, парцелляция, характеризм и градация, – и структурой как одного произведения, где структура службы является основой для литературной формы, так и нескольких, воспринимаемых в едином целом и соотносимых с богослужебными кругами.

Таким образом создается основа двойственного восприятия читателем: поверхностный психологически-бытовой уровень, сквозь который видится глубинный, вечный, составляющий основу бытия. И эта двойственность восприятия закрепляется и передается в культуре от одной формы – другой. Это же способствует и формированию – при желании – двойственного облика и самого писателя. Но в вечном круге бытия, в Культуре и в сознании и душах просвещенных носителей своей культуры Достоевский всегда пророк и провозвестник Истины и Христа, певец человека – творения Божия. Достоевский, используя в качестве матричной богослужебную основу для своих произведений, исподволь обращает наше сознание к основам литературы и культуры. Главное – видеть и слышать и иметь слова, чтобы высказать. «В начале было Слово», и «Слово стало плотью» – вот это и есть пределы литературы, её «Альфа и Омега».

26.09.2011 г.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *М.М. Бахтин. Собрание сочинений.* Т. 6. М., 2002.
3. *Грифцов Б.* Эстетический канон Достоевского // *Вопросы литературы.* 2005. № 2.
4. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С.173–219.
5. *Лукин В. А.* Кризис и текст // *Русское слово в русском мире – 2005.* М., 2006. С. 126–167.

6. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // К.В. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 217–549.
7. Мансветов И. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М. 1885.
8. Никольский К. Пособие к изучению Устава Богослужения в Православной церкви. СПб, 1874.
9. Осокина Е.А. 2006 – Любить или не любить Достоевского (Наблюдения над чтением и восприятием текста) // см. сс. 419–428 данного издания.
10. Осокина Е.А. 2007 – Еще раз о любви и нелюбви к Достоевскому: В. Набоков о Достоевском // см. сс. 429–436 данного издания.
11. Осокина Е.А. 2008(a) – Место «Великого инквизитора» в круге пяти книг // см. сс. 359–375 данного издания.
12. Осокина Е.А. 2008(б) – Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // см. сс. 447–460 данного издания.
13. СЯД 2001 – Словарь языка Достоевского: Лексический строй идиолекта / Под ред. Ю.Н. Караулова. Вып. 1. М., 2001. С. XXXVI. Здесь же приводятся критерии, по которым осуществляется отбор идиоглосс.
14. Симеон (Томачинский), иеромонах. Путеводитель к светлому Воскресению: Н.В. Гоголь и его «Выбранные места из переписки с друзьями». М.: Изд. Средненского монастыря, 2009.
15. Евангелие Достоевского. [В 2-х т. Т. 1]: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. М.: Русский Мирь, 2010.
16. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

К ВОПРОСУ О ФОРМЕ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ³

Кто достоин раскрыть сию книгу
и снять печати ее?

Откр V, 2

То особое притяжение, которым наделены «Братья Карамазовы», не дает покоя, как загадка, разгадывание которой – вопрос жизни и смерти, вопрос проникновения внутрь или предстояния, снятия печати или созерцания ее. Книга, написанная Достоевским – искусным мастером слова и формы, писателем с тридцатитрехлетним стажем, – конечно же, является сокровенной, но тем не менее предназначенной для прочтения. И ключи к прочтению скрыты в самом тексте: на поставленные современные автору вопросы даны выстраданные самим автором «вечные» ответы.

Достоевский своей книгой называл величайшее зло современности – отвержение Бога и Его творения – и показывал спасительный путь – принятие искупительной жертвы Христа и осознание собственной ответственности за все – свои и чужие – прегрешения. Но не назиданием и указующим перстом, а возможностью выбора. Для этого был использован диалогический принцип «pro- и contra», позволяющий избежать принуждения, но приводящий к верному решению. Форма традиционного романа в его западном – романском – варианте не соответствовала тем задачам, которые решал Ф.М. Достоевский: *французские-то книжки добру не научат* (Дв 221). Избрана была – узнана и воплощена – более динамичная и органичная для русского сознания форма – форма богослужения, которая сама по себе давала ответ: хваление Богу и всему Его творению. Обретенная форма «Братьев Карамазовых» явилась столь емкой и всеохватной, что, будучи воплощена великим художником, стала высшей точкой в искусстве слова в русской литературе – дальше могло быть только что-то другое, *новое*. После культурного освоения «Братьев Карамазовых» в мировой литературе начнется эпоха, совпавшая

³ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2004.

с появлением на литературном небосклоне Ф. Ницше – большого поклонника Ф.М. Достоевского, – которая получила название «модерн», а все самые значительные произведения XX века несомненно будут обращены к наследию Ф.М. Достоевского (как, например, творения М. Горького, И. Бунина, М. Булгакова, А. Платонова и других).

Книга в истории христианской культуры изначально была связана с ритуалом, являлась неотъемлемой частью православного богослужения, создавая единую форму – книгу как божественную службу и божественную службу как книгу: В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог [Ин I, 1]. Образ мира как вечно разворачивающейся Книги и вечно звучащего Слова в непрерывно совершаемом действе был закреплен христианским ритуалом и преподнесен как образец: смотрите, читайте, участвуйте, – своеобразный текст, который в словесном творчестве становился просто текстом художественного произведения. И люди, читающие этот текст, становились участниками, частью непрерывного действия, подчиняясь заданному распорядку – канону, – предложенному автором.

Каноном первоначально называлось богослужебное последование – полный состав каждого отдельного богослужения (вечерни или утрени) и полный состав всех служений, совершаемых в определенный день. В обители преподобного Феодора Студита наименование «канон» получила большая по объему церковная песнь со строго выдержанной литературной формой.

Гимнографический канон – всеохватная форма, объединяющая 9 песней, но фактически – 8, потому что вторая песнь, из-за своего эсхатологического содержания, отсутствует и существует только в великопостных канонах. Общая композиция канона разделяется на три части вставными произведениями: I-я часть – песни 1–3, – после которой вставлялся седален небольшой гимнографический текст, посвященный празднику или святому; II-я часть – песни 4–6, – после которой вставлялся кондак – более сложная и древняя гимнографическая форма, – представляющий похвалу или краткую память, в которой раскрывается суть всего канона; III-я часть – песни 7–9, – представляющая собой благодарственную песнь Богу трех отроков в «пещи огненной» [Дан. III, 26–45, 56–88] и Богородицы [Лк I, 68–79]. Три триады со вставками после третьей и шестой песни. После 9-й песни исполняется еще несколько гимнографических текстов и три псалма – 148, 149 и 150. Затем следует *славословие*, которое заканчивается ангельским гимном *Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас*. В заключение (и это четвертая часть службы) утрени как бы возвращается к своему началу: снова поется праздничное

песнопение, которое в соединении с начальными молитвами утрени составляет одну большую величественную молитву и прошение милости Божией. Такая круговая композиция символизирует вечное предстояние, и день – восьмой – равен веку.

В романе «Братья Карамазовы» Житие старца Зосимы, составленное Алешей, оказывается на месте вставного кондака или жития святого после шестой песни в каноне, становясь содержательным центром романа, его смысловой кульминацией.

На структуру канона в романе накладывается еще четырехчастная композиция, объединяющая 12 книг. Числа «4» и «12» соответствуют ежедневным, или вседневному, обычным службам в храме, называемым «часы». Всего часов (молитвословий, освящающих определенное время суток) четыре, состоят они из трех псалмов, нескольких стихов и молитв, включая кондак празднику или святому, и покрывают половину суточного круга богослужения. Часы соединялись с другими богослужениями суточного круга – с вечерней (9-й), с утреней (1-й), с Божественной литургией (3-й и 6-й). Литургия – общественное богослужение, за которым совершается таинство Святого Причащения. Божественная литургия называется также Евхаристией – благодарением. Совершая ее, люди благодарят Бога за спасение рода человеческого от греха, проклятия и смерти жертвой, принесенной на кресте Его Сыном, Господом нашим Иисусом Христом.

Надо отметить, что со временем при посвящении службы святому *кондак* после 6-й песни распространился до более крупной формы – жития святого. Диахронически *кондак* представлял собой драматизированное историческое или агиографическое повествование, иногда в лицах, с использованием реплик (явный диалог), в форме проповеди – обращения к внимающим и слушающим, – что являет собой скрытый диалог.

Достоевский специально оговаривает важность этой части, в которой он помещает ответы на сложнейшие вопросы и видит спасение в том, чтобы взять и сделать себя же ответчиком за весь грех людской, тогда не останется места гордости сатанинской и отрицанию Бога (см. БрК 290):

В следующей книге произойдет смерть старца Зосимы и его предсмертные беседы с друзьями. Это не проповедь, а как бы рассказ, повесть о собственной жизни. Если удастся, то сделаю дело хорошее: *заставляю сознаться*, что чистый, идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол. Молю Бога, чтоб удалось, вещь будет патетическая, только бы достало вдохновения.

А главное – тема такая, которая никому из теперешних писателей и поэтов и в голову не приходит, стало быть, совершенно *оригинальная*. Для нее пишется и весь роман, но только чтоб удалось, вот, что теперь тревожит меня! (Из письма Н.А. Любимову (11 июня 1879 г. Старая Русса) (*Пс 30. 1: 68*))

По форме Житие старца Зосимы не вполне соответствует традиционному христианскому канону, так как оно написано от первого лица, но с указанием, что «по рукописи Алексея Федоровича Карамазова». То что выбрана такая форма, соответствует художественному принципу Достоевского для этого произведения в целом, выраженного в названии пятой книги «Pro и contra». Это «обратное» решение делает закономерным своеобразное представление посмертных чудес «наоборот» у мощей старца, и радостное принятие Христа Алешей у гроба старца после сомнения и колебания, навеянного разговором с Иваном.

В подтверждение неслучайности наблюдения можно привести письмо Ф.М. Достоевского к Н.А. Любимову от 7(19) августа 1879 г. из Эмса:

Спешу Милостивый государь, многоуважаемый Николай Алексеевич, выслать Вам при сем *книгу шестую «Карамазовых» всю*, для напечатания в 8-й (августовской) книге «Русского вестника». Назвал эту 6-ю книгу «*Русский инок*» – название дерзкое и вызывающее, ибо закричат все не любящие нас критики: «Таков ли русский инок, как сметь ставить его на такой пьедестал?» Но тем лучше, если закричат, не правда ли? (А уж я знаю, что не утерпят.) Я же считаю, что против действительности не погрешил: не только как идеал справедливо, но и как действительность справедливо. Не знаю только, удалось ли мне. Сам считаю, что и 1/10-й доли не удалось того выразить, что хотел. **Смотрю, однако же, на эту книгу шестую как на кульминационную точку романа.** – Само собою, что многие из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежат лицу его, то есть художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от себя выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком.

...В этой книге, надеюсь, ничего не найдете вычеркнуть или поправить как редактор, ни словечка, за это ручаюсь. **Очень еще прошу сохранить все деления на главы и подглавы, как есть у меня.** Тут вводится в роман как бы чужая рукопись (Записка Алексея Карамазова), и само собою, что эта рукопись разграфирована Алексеем Карамазовым по-своему. Здесь вставлю ропщущее NBene: в июньской книге, в главе «Великий Инквизитор», не только нарушены мои рубрики, но даже все напечатано сплошь, страниц 10 сряду, без перенесения *на другую строчку даже*. Это очень меня огорчило, и на это приношу Вам мою сердечную жалобу.

...Эта 7-я книга предназначена мною на 2 книги «Русского вестника», сентябрьскую и октябрьскую. Будет всего в книге 7-й листа 4, так что на сентябрь придется всего лишь листа 2, не более, но что делать: в этой 7-й книге два отдельные эпизода, как бы две отдельные повести. **Зато с окончанием этой 2-й части восполнится совершенно дух и смысл романа.** Если не удастся, то моя вина как художника. 3-ю же часть романа (не более числом листов 1-й части) отлагаю, как уже и писал Вам, до следующего года. Здоровье, здоровье помешало! 2-я часть выйдет, таким образом, как бы несоразмерно длинна. (Пс 30. I: 103)

Здесь следует обратить внимание на структурное деление романа по частям: три части, шестая книга завершает вторую часть, являясь кульминацией романа. В другом письме:

Я первоначально действительно хотел сделать лишь в 3-х частях. Но так как пишу *книгами*, то забыл (или пренебрег) поправить то, что давно замыслил. А потому и пришлю при письме в редакцию и приписку, чтоб эту вторую часть считать за две части, то есть за 2-ю и 3-ю, а в будущем году напечатана будет, стало быть, лишь последняя *четвертая* часть. Таким образом, **4-я, 5-я и 6-я книги** романа составят *вторую* часть, а **7-я, 8-я и 9-я книги** составят 3-ю часть. Во всех трех частях будет таким образом в каждой по *три* книги, и почти по ровному числу печатных листов. Такова же будет и 4-я часть, то есть в 3-х книгах и от 10 до одиннадцати печатных листов. (Н.А. Любимову. 16 ноября 1879 г.) (Пс 30, I: 131)

Достоевский настойчиво говорит о девяти книгах и трех частях своего романа, а потом и о 4-й части. Кульминационной является вторая часть, состоящая из 4-й, 5-й и 6-й книги. Шестая книга называется «Русский инок» и представляет собой житие Зосимы, рассказанное им самим (что отступает от канонической формы жития), но записанное Алейшей Карамазовым. Если учесть отсутствие в гимнографическом каноне второй песни, то по расположению жития святого после шестой песни в каноне совпадает с помещением в романе жития Зосимы с его беседами и поучениями в 6-ю из девяти книг, составляющих содержательную основу «Братьев Карамазовых». Принцип противопоставления или диалогичности, принцип вопроса и ответа, pro и contra выдержан на всех уровнях текста в широком смысле слова. Разрешается эта контроверса в Житии и словах старца Зосимы, потому что главное для Достоевского показать, как «мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе» (БрК 265) и как «перед правдой земною совершается действие вечной правды» (БрК 265).

Многообразная тематика романа также целиком охватывается тематикой песен канона, в том числе тема детей и «русских мальчиков». Именно эта тема должна была послужить основой для развития дальнейшего действия романа, на что вроде бы есть намек в предисловии автора к роману (БрК 6). Детская тема занимала важное место в жизни писателя (незадолго до начала работы над романом умер трехлетний сын Алеша от эпилепсии) и в его творении (книги вторая, четвертая, десятая и эпилог посвящены мальчишкам): именно здесь он искал ответы на «проклятые» вопросы. Интересно, что изначально древнейшей основой службы были ветхозаветные сюжеты (7–8-я песни в каноне), связанные с чудесно спасшимися «тремя отроками в пещи огненной», которые в последний час свой восхваляли Господа: *Благословен еси, Господи Боже отец наших, и хвально и прославлено имя. Твое во веки...* [Дан III, 26–45].

Гимнографическая византийская традиция была воспринята на Руси в X–XI вв. и, явившись словесной основой *божественной службы*, а затем и основой древнерусской литературы, за многие века своего существования была органично усвоена русским христианским сознанием. Форма службы была всеохватной, позволяющей объединять разнообразные темы. Как правило, в одно последование – службу – читалось сразу несколько канонов, посвященных святым и(или) празднику этого дня. Поэтому сначала читались все первые тропари (иногда песни), затем вторые и т. д. Получалось сложнейшее переплетение текстов, как и в романе переплетаются истории трех братьев, их отца, нескольких женщин, и их объединение кажется упорядоченным и понятным. Видимо и поэтому Ф.М. Достоевский выбрал для своего последнего произведения именно такую структуру, которая смогла вместить все его замыслы, рассуждения, сомнения, исповедь и дать ответ на животрепещущие вопросы современности. И этот ответ тоже связан с основным содержанием *службы* – хвалой Богу.

Такая смысловая значительность формы *службы* не идет в сравнение с тем содержанием, которое наполняет слово *роман* в произведениях Достоевского: **роман** вздор (БЛ 70); глупым **романам** (Дв 221); уж не **роман** ли и это (БКа 161) (=обман, выдумка); нас упрекают, что мы насоздавали **романов**. А что же у защитника, как не **роман на романе**? Не доставало только стихов (БКа 174) (=выдумка на выдумке); психология подзывает на **роман** даже самых серьезных людей (БКа 156); не **роман** ли и это (БКа 161) (=обман, выдумка); Г-н Утин из себя, например, выходит, чтоб представить свою клиентку как можно больше в идеальном, **романтическом** и фантастическом виде, а это было вовсе не нужно: без прикрас г-жа Каирова даже понятнее... (ДП 23: 13); ...то, что вторгнулось к нам тогда, в форме

романов, не только послужило точно так же делу, но, может быть, было, напротив, еще самой «опасной» формой по тогдашнему времени (*ДП* 23: 33); читатель сумел извлечь даже из **романов** всё то, от чего его так тогда оберегали (*ДП* 23: 34); Никогда **романисту** не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над **романом!** (*ДП* 22: 91) и другие (по материалам базы данных «Словаря языка Достоевского»).

Форма, избранная и исполненная Достоевским, была органична для русского культурного сознания и совершенна для крупного произведения.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1978.
2. *Грифцов Б.* Теория романа. М., 1927.
3. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. Составлено Иваном Дмитриевским. М.: Издательский отдел Московского патриархата, 1993.
4. *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.
5. *Никольский К.* Пособие к изучению Устава Богослужения в Православной церкви. СПб., 1874.
6. *Осокина Е.* Методологические проблемы соотношения гимнографических и агиографических произведений // Гимнология. Материалы к Международной конференции, посвященной... Москва. Сентябрь 1996 г. М., 2001.
7. *Осокина Е.* Древнейшие тексты, посвященные святой княгине Ольге // Вестник РГНФ. 2000. № 3. С. 176–182.
8. *Осокина Е.* О конструктивном сходстве агиографии и гимнографии (на примере анализа «краткого проложного жития» на память княгини Ольги) // Русская историческая лексикография на современном этапе. М., 2000. С. 213–222.
9. Полное собрание русских летописей. СПб., 1904. Т. 21, ч. 1.
10. *Naumow A.* Biblia w strukturze artystycznej utworow cerkiewnoslwianskich. Krakow, 1983.
11. *Wellesz E.* A history of Byzantine music and hymnography. Oxford, 1961.

ГОГОЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ: БОЖЕСТВЕННАЯ СЛУЖБА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА

(от Благовещенья до Воскресения и Вознесения)⁴

После Пасхи и до Пятидесятницы мы находимся в той части годового богослужебного круга, где службы ведутся в том числе по Цветной Триоди, в которой читается по 6-й песни канона «из Синаксаря» – текст из сборника писаний святых отцов и церковных преданий, предназначенных для чтения на Утрени или вне службы.

Особенностью текстов в Синаксаре были эпиграфы, давшие по своему именованию – «стихи» – определение целому сборнику подобных писаний – «стишной пролог».

Есть особая красота в том, чтобы предварять тексты библейскими эпиграфами, которые, находясь в незримом с ними диалоге, создают некоторое драматическое напряжение в восприятии предлагаемых сведений. Эпиграф к данному тексту позаимствован из Жития преподобной Марии Египетской, читаемого на Стоянии Марии Египетской в четверток пятой седмицы Великого поста.

Тайну цареву добро хранить,
Дела же Божия открывати славно:
Добро творите, и зло не обрящеть вы.
Тов. XII, 7

– так сказал Архангел Рафаил Товиту, когда совершилось дивное исцеление его от слепоты. Действительно, не хранить государевой тайны страшно и губительно, а умалчивать о преславных делах Божиих – большая потеря для души. Поэтому и я, – говорит святой Софроний, боюсь умолчанием утаить Божии дела и, вспоминая о наказании, грозящем рабу, закопавшему в землю данный от Бога талант [Мф XXV, 14–30], не могу не рассказать святой повести, дошедшей до меня.

⁴ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2009.

Такое вступление тем более уместно, чем более позволит лучше почувствовать то, о чем будет идти речь, позволит ощутить разницу в фактуре вступительного и последующего текста, а заодно поможет лучше понять ситуацию, сложившуюся в общественном мнении в результате явления в свет того произведения Н.В. Гоголя, о котором пойдет речь, а именно: книга «Размышления о Божественной Литургии», оставшаяся не законченной при жизни и увидевшая свет только после смерти писателя. Сначала рукопись находилась у С.П. Шевырева, потом у митрополита Московского Филарета, потом – в Петербургской духовной цензуре и только потом после значительного цензурирования архимандритом Кириллом была издана П.А. Кулишом в 1857 году. По подлинным рукописям Гоголя книга впервые была напечатана академиком Н.С. Тихонравовым в 1889 году! Рукопись, по которой печаталась книга, не имела названия; такое название – «Размышления о Божественной Литургии» – было дано С.П. Шевыревым [Размышления 1992: 514–515].

Это удивительное произведение и удивительное явление в культуре, являющееся ключевым и вершинным в жизни и творчестве Гоголя, осталось непонятым и непринятым, и не только современниками Гоголя, но и нашими современниками – не говорят о нем ни В.В. Набоков, ни И.П. Золотусский, ни кто-либо другой. Обратился к нему и дал культурно-исторический комментарий профессор В.А. Воропаев – ученый-филолог, исследователь творчества Гоголя с конца 1970-х гг. Лучше всего подошли бы к этому феномену слова К. Мочульского в книге 1934 года «Духовный путь Гоголя»: «В нравственной области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского. Все черты, характеризующие “великую русскую литературу”, ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы. Сила Гоголя так велика, что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может» [Гоголь 1992: 32].

Для духовной – поздней – прозы Гоголя, когда «... человек и душа человека сделались... предметом наблюдений», когда он «оставил на время всё современное», когда «обратил внимание на узнание тех вечных законов, которым движется человек и человечество вообще» [Гоголь 1992: 293], характерно полное непонимание современниками и, соответственно,

неприятие. В «Авторской исповеди» Гоголь называет причину этого применительно к другой опубликованной в 1847 году книге: «Все согласны в том, что ни одна книга не произвела столько разнообразных толков, как “Выбранные места из переписки с друзьями”. И что всего замечательней, чего не случилось, может быть, доселе еще ни в какой литературе, предметом толков и критик стала не книга, но автор» [Гоголь 1992: 280], но это подходит и к «Литургии...» (зд. и далее. – Е.О.).

По восприятию «Выбранных мест из переписки с друзьями» современниками защищена в 2005 году диссертация (под руководством д.ф.н. проф. В.А. Воропаева) [Балдина 2005], где показано неприятие книги якобы из-за отказа Гоголя от художественного творчества. Видимо, по этой же причине отказано во внимании и книге «Размышления о Божественной Литургии», которая могла бы быть первой частью «Выбранных мест...» – «из Отцов и Учителей» [Гоголь 1992: 324]. И это конечно же несправедливо. О высочайшем искусстве этого произведения будет идти речь.

Явный показатель художественности текста «Литургии...» – это кромсание его духовной цензурой [Гоголь 1992: 514]. Текст явно не соответствовал богословскому толкованию. Но он не являлся и ересью. Что же это тогда? Написано так, что, читая, оказываешься в вечности предстояния небесам. Но воспринять «Литургию...» как совершенный образец художественного произведения в тот момент – да и теперь – для общества было невозможно. Почему – другой вопрос, не тема моего доклада. А ведь в Предисловии к «Литургии...» Гоголь всё говорит и называет высшие цели своего произведения, которые соответствуют и высшим целям совершенного искусства.

Цель этой книги – показать, в какой полноте и внутренней глубиной связи совершается наша Литургия, юношам и людям, еще начинающим, еще мало ознакомленным с ее значением. Из множества объяснений, сделанных Отцами и Учителями, выбраны здесь только те, которые доступны всем своей простотой и доступностью, которые служат преимущественно к тому, чтобы понять необходимый и правильный исход одного действия из другого. (Все прочие, которые бы захотели узнать более таинственные и глубокие объяснения, могут найти их в сочинениях патриарха Германа, Иеремии, Николая Кавасилы, Симеона Солунского, в Старой и Новой Скрижали, в объяснениях Дмитриева и, наконец, в некоторых...) Намеренье издающего эту книгу состоит в том, чтобы утвердился в голове читателя порядок всего. Он уверен, что всякому, со вниманием следующему за Литургиею, повторяя всякое слово, глубокое внутреннее значение ее раскрываться будет само собою. [Гоголь 1992: 324]

Менее всего доверяют человеку, способному утвердить в голове читателя порядок всего. Гоголь создал именно такое произведение искусства.

«Литургия...», являясь цельным повествованием, воспроизводит последование Божественной Литургии и состоит из Проскомидии, Литургии оглашенных и Литургии верных, а также сопровождается Вступлением и Заключением, где автор формулирует и называет суть всего произведения, смыкая начало и конец явлением Христа – Бога и Человека. И это один из композиционных приемов.

Отовсюду тоскующая тварь звала своего Творца. Воплями взывало всё к Виновнику своего бытия, и вопли эти слышней слышались в устах избранных и пророков... И самое чистое воплощение Его от чистой Девы было предельно явственно даже и язычниками; но нигде в такой ощутительно видной ясности, как у пророков.

Вопли услышались: явился в мир, *Им же мир бысть*; среди нас явился в образе человека... Послышалось кроткое лобзание брата. Совершилось. (ВСТУПЛЕНИЕ) [Гоголь 1992: 326]

Далее Гоголь воспроизводит ход Божественной Литургии в ее временной последовательности с основными песнопениями, молитвами и восклицаниями, поясняя и раскрывая содержание всего. Это и само по себе непросто, так как структура богослужения как текст весьма сложна, но он еще выстраивает свое повествование по изначальному принципу создания художественного текста, закрепленного в гимнографии: толкование и актуализация сакрального образца. Можно привести – для фигуры речи – хотя бы 12 приемов, которыми пользуется Гоголь при написании «Литургии...», и это только конспективно – можно и больше.

- 1) (а) соединение в фигуре речи (двойной параллелизм) описания-толкования и сакрального текста:

Сначала одевается дьякон; испросив благословение у иерея, надевает стихарь, подризник блистающего цвета, в ознаменование светоносной ангельской одежды и в напоминание непорочной чистоты сердца, которая должна быть неразлучна с саном священства, почему и произносит при воздевании его: *Возрадуется душа моя о Господе, облече бо мя в ризу спасения и одеждою веселия одея мя; яко жениху, возложи ми венец и, яко невесту, украси мя красотою.*

- (б) использование амплификации и ее разновидностей – дублирования – по образцу:

– *Десница Твоя, Господи, прославилась в крепости; десная рука Твоя, Господи, сокрушила врагов и множеством славы Своей Ты истребил*

супостатов. Воздевая на левую, помышляет о самом себе, как о творении рук Божиих и молит у Него же, его сотворившего, да руководит его верховным, свышним Своим руководством, говоря так: *Руки Твои сотворили и создали мя. Вразуми меня, и научуся Твоим заповедям;*

– стало миру очевидно ясно Таинство Троицы;

– троичное возглашение предшествует и предияет начинанью всяких действий;

– призывает дьякон... предать самих себя, и друг друга, и всю жизнь нашу Христу Богу. В желаньи искреннем предать самих себя, и друг друга, и всю жизнь нашу Христу Богу, как умели это делать вместе с Богоматерью святые и лучшие нас...

(в) постпозиция местоимений (библейская особенность):

бедру своему, из четырех концов его, противу тления своего, брани сей...

2) союз-восклицание:

...ту победу над смертью, которую одержал в виду всего мира Христос, да ратоборствует бодро бессмертный дух человека противу тления своего;

3) соединение нейтральной лексики с сакральной:

дьякон напоминает; изъятие плоти Христа от плоти Девы; следует подыять мысль; к высшим горним предметам; поклоняются долу; отъятье горных дверей; подняв тремя перстами десныя руки узкое лентие; иерей идет нетрепетной стопой...

4) инверсия:

соединила с нею Церковь...

5) прецедентные тексты (отсылки к библейским текстам и их цитирование);

6) полисиндитон и союзозачалие (особенность библейских текстов);

7) пояснение богослужебных терминов:

часы – собрание псалмов и молитв; антифоны – противугласники, песни, выбранные из псалмов...

8) разъяснения текста и действия:

Блаженны нищие духом, яко тех есть Царствие Небесное – не гордящиеся, не возносящиеся умом...

Блаженны алчущие и жаждущие правды, яко тии насытятся – алчущие небесной правды, жаждущие восстановить ее прежде в самих себе...

С кадиланицей в руке идет диакон исполнить благоуханьем храм, навстречу идущего Господа, напоминая каждаем о духовном очищении душ наших, с каким должны мы внимать благоуханным словам Евангелия;

Священник в олтаре снимает между тем воздУх со Святых Даров, целует его и кладет на сторону, произнося: *Благодать Господа...* А диакон, взошедши в олтарь и взявши в руки веяло, или рипиду, веет ею благоговейно над Дарами [использование однокоренных слов – вариантов лексем – в одной фразе];

9) парафраз:

Стоя на амвоне, держа молитвенный орарь, изображающий поднятое крыло ангела, стремящего людей к молитве, призывает диакон молиться: о свышнем мире и спасении душ наших, о мире всего мира, благосостоянии Святых Божиих Церквей и соединении всех; о святом храме и о входящих в него с верой, благоговением и страхом; о государе, синоде, начальствах духовных и гражданских, палатах, воинстве, о граде, об обители, в которой служится Литургия, о благорастворении воздухов, об обилии плодов земных, о временах мирных; о плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих, плененных и о спасении их; о избавлении нас от всякие скорби, гнева и нужды. И, собирая все сею всеобъемлящею цепью молений, называемую великой эктенией, на всякое ее отдельное призыванье, собранье молящихся восклицает вместе с хором поющих: Господи, помилуй!

10) сущностные пояснения (откровения):

В знаменованье бессилья наших молений, которым недостает душевной чистоты и небесной жизни, призывает диакон... предать самих себя, и друг друга, и всю жизнь нашу Христу Богу.

Каждый из собранья, сознавая, что и в нем, как в подобьи Божьем, есть та же тройственность, есть Он Сам, Его Слово и Его Дух, или мысль, движущая словом, но что человеческое его слово бессильно, изливается праздно и не творит ничего, а дух его принадлежит не ему, завися от всех посторонних впечатлений и только по возвышении его самого к Богу то и другое приходит в нем в силу: в слове отражается Божье слово, в духе – Дух Божий, и образ Троицы Создавшего отпечатлевается в создании, и создание становится подобным Создателю... [параллелизм в виде хиазма];

Священник посылает из глубины олтаря и чтецу, и предстоящим желание мира [буквализация переносных значений];

11) в едином высказывании существуют богослужебные возгласы и описание действий дьякона и священника:

Возведя глаза к ликам святых, диакон продолжает: *Пресвятую, Пречистую, Преблагословенную, Славную Владычицу нашу Богородицу...*

А священник в закрытом олтаре молится внутренней молитвой; она – в сих словах: *Ты, даровавший нам сии общие и согласные молитвы!..*

Изобразуя ангела, побудителя людей к молениям, диакон идет на амвон воздвигнуть собрание к молениям еще сильнее и прилежнейшим. *Рцем вси от всея души, и от всего помышления нашего рцем!*

С кадильницей в руке идет диакон исполнить благоуханьем храм, навстречу идущего Господа, напоминая каждаем о духовном очищении душ наших, с каким должны мы внимать благоуханным словам Евангелия.

Все эти приемы свидетельствуют о художественности текста, т. е. о его тварности, созданности, всюду присутствует авторское начало (фигуры речи и мысли, парафраз, комбинирование, преувеличение, реализация метафоры и др.). Заканчивает автор «Литургию...» раскрытием цели своего творения:

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: А потому для всякого, кто только хочет идти вперед и становиться лучше, необходимо часто, сколько можно, посещение Божественной литургии и внимательное слушание: она нечувствительно строит и создает человека. И если общество еще не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату.

А потому кто хочет укрепиться в любви, должен, сколько можно чаще, присутствовать, со страхом, верою и любовью, при Священной Трапезе Любви. И если он чувствует, что недостойн принимать в уста свои Самого Бога, Который весь любовь, то хоть быть зрителем, как приобщаются другие, чтобы незаметно, нечувствительно становиться совершеннее с каждой неделей...

Всех равно уча, равно действуя на все звенья, от царя до последнего нищего, всем говорит одно не одним и тем же языком, всех научает любви, которая есть связь общества, сокровенная пружина всего стройно движущегося, пища, жизнь всего.

Но если Божественная Литургия действует сильно на присутствующих при совершении ее, тем еще сильнее действует на самого совершателя, или иерея. Если только он благоговейно совершал ее со страхом, верой и любовью, то... – Сам Спаситель в нем вообразится, и во всех действиях его будет действовать Христос; и в словах его будет говорить Христос, –

тем самым «преклонив небеса» [Пс 143, 5: *Господи, приклони небеса и снуди: коснися горам и воздымятся*]. Этими словами псалма можно выразить суть праздника Благовещения: «Днесь спасения нашего главизна,

и еже от века таинства явление: Сын Божий Сын Девы бывает, и Гавриил благодать благовествует. . .» [Тропарь праздника Благовещения]. Михаил Пселл в Слове на Благовещение так сказал: «Христос вочеловечился, чтобы человек в новом соединении с Ним обожился».

Мысль об иерее, в котором Сам Спаситель вообразился, о водителе умов (*Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня. Если бы вы знали Меня, то знали бы и Отца Моего* [Ин XIV, 6–7]) выделена в Евангелии Достоевского. Главы Евангелия от Иоанна XIII–XVI, XVIII; от Матфея XXVI, в которых всё подчеркнуто и отмечено, соответствуют 12-ти Евангелиям Святых Страстей.

Если Гоголь преводит сакральный текст в обыденность, то Достоевский через обыденные реалии выстраивает сакральный текст. О своеобразных художественных способах выражения этого говорится в других статьях данного раздела. Это структура канона в «Братьях Карамазовых», это использование основополагающих принципов выстраивания художественного текста, таких как параллелизм, амплификация, анафора, полисиндтон и др., это рассуждения о месте поэмы «Великий инквизитор» в «пятикнижии» в соотношении с расположением служб суточного богослужебного круга и др.

Гоголь попытался внести в жизнь «услышанное» и что получил? Непонимание друзей и недругов и отповедь восставшего против преподаваемого Гоголем «порядка всего» В. Белинского, которого Достоевский назвал «смрадной букашкой», принесшей России столько вреда⁵. Признанный профетизм Достоевского в том и состоит, что своим творчеством и публицистикой он означил и показал, как развенчать такую напасть. Но главное, что сделал Достоевский, это возвеличил Божье творение через человека.

В системе годового богослужебного круга произошло его завершение и продление в вечность, ибо Благовещение, суть которого в феномене Гоголя, начинает всё, что начало быть, Воскресение, суть которого в феномене Достоевского, совершает всё, что начало быть, а Вознесение, чем вершится Воскресение, превозносит этот круг в вечность. С этой точки

⁵ [Ф.М. Достоевский Н.Н. Страхову] <...> если человек талантлив действительно, то он из выветрившегося слоя будет стараться воротиться к народу, если же действительного таланта нет, то не только останется в выветрившемся слое, но еще экспатри<и>руется, перейдет в католичество и проч. и проч. Смрадная букашка Белинский (которого Вы до сих пор еще цените) именно был немощен и бессилен талантишком, а потому и проклял Россию и принес ей сознательно столько вреда (о Белинском еще много будет сказано впоследствии; вот увидите). (25 апреля 1871 г. Дрезден) [Ис 29.1: 208].

зрения – годового богослужебного круга как литературной формы – содержание пяти книг Достоевского может укладываться в содержательное пространство Постной и Цветной Триоди.

Гоголь сказал о вочеловечении Христа, его низ-хождении, закончив этим «Литургию...», – Ф.М. Достоевский своим «пятикнижием» начал духовное возведение человека вслед за Христом на небеса, «падшим подав воскресение». Кондак 6-го гласа на Вознесение Господне звучит так: «Еже о нас исполнив смотрение, и яже на земли соединив небесным, вознеслся еси во славе, Христе Боже наш, никакоже отлучаяся, но пребывая неотступный, и вопия любящим Тя: Аз есмь с вами, и никтоже на вы».

24 мая, 2009 г. Старая Русса

Литература

1. Размышления о Божественной Литургии. Комментарий // Н.В. Гоголь. Духовная проза. Составление и комментарий В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М., 1992. С. 514–515.
2. *Гоголь Н.В.* Духовная проза. Составление и комментарий В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М., 1992.
3. *Балдина Е.В.* Книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» в оценке современников. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
4. *Михаил Пселл.* Слово на Благовещение (Ч. 2). Цит. по: [http://azbyka.ru/otechnik/?Mihail_Psell/slovo-na-blagoveshhene-presvjatyja-bogoroditsy]

МЕСТО «ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА» В КРУГЕ ПЯТИ КНИГ⁶

Данное исследование – часть многолетней работы по уяснению возникновения, становления, расцвета и завершения русской литературы, где очень важна материнская основа, образец, по которому выстраивается культура, литература и отдельное произведение. Творчество Достоевского является ключевым в русской классической литературе, воплощенным совершенством, а значит – воспроизводящим основу духовной культуры во всей сложности и многообразности форм.

Каждый раз, приходя в храм, мы наяву воспринимаем видимое и слышимое последование, действия и слова священнослужителей, чтение, пение, иконы, освещение и вживе воспринимаем всё это, каждый раз переживая всё по-новому. Также происходит и с произведениями Достоевского: при каждом новом обращении к ним каждый из нас поражается открывающемуся новому и глубинному содержанию. Такое свойство «Живоносного Источника» и «Неупиваемой Чаши» не только следствие дара Достоевского-человека, но и дара Достоевского-художника, его удивительной способности воплощать в слове сложнейшую форму, узnanную им в богослужении как основе русской христианской культуры. Особенность службы как формы такова, что она вечна (по сочетанию неизменной части с вставными, каждый раз изменяющимися частями) и бесконечна (по содержанию и неповторимости последования). То что Достоевский воплотил эту сложную, подвижную и всеохватную форму, не оставляет сомнений.

Единая идея, единая структура, соединяющая все пять больших произведений, уже получивших название «пятикнижие», в одну большую форму, в одно последование, существует, и лучше всего для нее подходит название *богослужебного круга*. Единая идея нескольких произведений существовала и в замыслах Достоевского, что фактически подтверждается в письмах и записных тетрадах автора [ПСС. Т. 15: 402–410, 411–415].

⁶ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2008.

Другое дело, что идея о форме богослужения как матричной основе для литературного произведения могла возникнуть не сразу (хотя дата есть – 16/28 апр. 1864 г., см. *Пб 20*: 172) а позднее, но то что в «пятикнижии» воспроизведена форма богослужения – это несомненно. В «отзыве редактора», завершающем «Подростка», эта идея несколько проявляется:

<...> важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок, и уже не предписанный, а самими наконец-то выжитый. Боже, да у нас именно важнее всего хоть какой-нибудь, да свой, наконец, порядок! В том заключалась надежда и, так сказать, отдых: хоть что-нибудь наконец построенное, а не вечная эта ломка, не летающие повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет всё ничего не выходит.

<...> Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства!

<...> Работа неблагоприятная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, – еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться. Но такие «Записки», как ваши, могли бы, кажется мне, послужить материалом для будущего художественного произведения, для будущей картины – беспорядочной, но уже прошедшей эпохи. О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса. (Пд 453–455; см. также *Приложение 2*.)

Как автор превращает бесконечно варьируемую подвижную структуру – упорядоченный «беспорядок», – существующую в суточном и годовом времени, еще предстоит показать. Но некоторые приемы можно назвать и сейчас.

Например, **повтор** – основной структурообразующий прием, заставляющий воспринимать текст разносторонне (в общем) и глубоко (в частном). Эта особенность хорошо проявляется в богослужении – как в тексте последования, так и в ритуале.

Возможность рассмотрения службы как текста и гимнографии как художественного произведения происходит из глубинных основ творения и многократно была подтверждена историей создания таких текстов, канонизации, переводов и написания по образцу. Создание богослужебного христианского канона как порядка следования определенных текстов подтверждает это. Имена гимнографов – Романа Сладкопевца, Иоанна

Дамаскина, Симеона Нового Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Двоеслова и многих других – вписаны в «золотую книгу» высочайшего искусства слова. Идея о соотношении богослужебного текста и текста художественного произведения сначала разрабатывалась нами в диссертации о соотношении гимнографии и агиографии на память княгини Ольги [Осокина 1995], где показывалось, как древнерусские литературные тексты, не богослужебные, были устроены по такому же принципу, как и богослужебные. В дальнейшем эта идея распространилась на творения Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя и другие, где стала находить свое подтверждение.

О присутствии смысловых частей Литургии в том или ином произведении Достоевского в свое время говорилось (доклады и публикации И.А. Есаулова, Т.А. Касаткиной, В.Н. Захарова, Ф.Б. Тарасова и др.), но при этом отсутствовала объединяющая идея богослужебного круга и собственно структуры службы, а без нее воспринимать и понимать это во всей целокупности и взаимозависимости было невозможно. Узнавание Евхаристического канона в «пятикнижии» Достоевского не противоречит идее богослужебного круга, не разрушает, а только подтверждает ее, так как Литургия, основной частью которой и является Евхаристический канон, не входя в суточный круг богослужения, непременно присутствует как основная идея всегда, связывая все последования в круг вечности. Повтор заставляет возвращаться мыслью и переживанием к одному и тому же, проникая все более в суть произведения прямо или «от обратного», идя мыслью и чувством или от большого к малому, или от малого к большому, – так называемый «принцип матрешки», при котором большое содержит в себе подобные меньшие формы, воспроизводящие это большое, и самая малая форма дает представление о самой большой – и наоборот. Структура службы сегментирована, что позволяет вставлять и сокращать отдельные части, не нарушая структуры целого. Но как только мы попытаемся что-то проанализировать поступательным путем, делая «срез», мы неизбежно столкнемся с упрощением структуры до плоскости синхронии или диахронии. Понимать можно или от частного к целому, или от целого к частному, но в целом круге.

Богослужение составляет многоуровневую последовательность различных служб и составляющих их молитвословий: это суточный круг, седмичный и годовой. Все эти круги совмещаются в каждой службе, создавая неповторимый ее состав, повторяющийся только через 532 года. Это сложное взаимодействие и взаимопроникаемость больших и малых форм создает необыкновенный феномен всеохватности, вечности и

причастности, где значим каждый элемент и все в целом. Если рассматривать «пятикнижие» как такую сложную систему, то можно ответить на вопрос, почему Достоевский поместил поэму «Великий инквизитор» именно в книгу «Братья Карамазовы».

Поэма такова, что могла бы быть в составе любого из пяти произведений. Она могла быть повествованием Раскольникова в «Преступлении и наказании», могла быть рассуждением Ипполита в «Идиоте», исповедью Версилова в «Подростке» и размышлением Ставрогина в «Бесах» (в главе «У Тихона»). В записных тетрадях от 24 декабря 1877 г. есть известная всем читателям заметка:

Memento. На всю жизнь.

- 1) Написать русского Кандида.
- 2) Написать книгу о Иисусе Христе.
- 3) Написать свои воспоминания.
- 4) Написать поэму «Сороковины» [ПСС Т. 15: 409].

Здесь же заметка о «детях, мучениях детей (что ж ты не помог?)». Есть и более ранние замечания о замысле будущей большой формы – романа-эпопеи, состоящего из нескольких частей, – относящиеся ко второй половине 1860-х гг. [ПСС 15: 404]. Мотивы «Великого инквизитора» исследователи относят даже к произведениям конца 1840-х гг. [ПСС 15: 402], но поэма помещена в рассказ Ивана в «Братьях Карамазовых», хотя композиционно явно перегружает сцену, ведь братья беседуют в трактире за трапезой, обсуждая животрепещущие для Ивана вопросы смысла Божественного мироздания, занимая и без поэмы много повествовательного времени. Но поэма именно здесь, в пятой книге «Pro и contra», после глав «Сговор», «Смердяков с гитарой», «Братья знакомятся» и «Бунт».

В системе формы суточного богослужебного круга место поэмы «Великий инквизитор», произнесенной Иваном, т. е. поданной как *предание*, становится понятным. Суточный богослужебный круг включает в себя несколько последований: Вечерню, Повечерие, Полунощницу, Утреню и Часы – 1, 3, 6, 9-й. Литургия не входит в состав последования суточного круга, хотя занимает место между 6-м и 9-м часами, но является главным богослужением, во время которого совершается таинство Причащения. Каждое последование – служба – имеет свое содержание, означенное в постоянных молитвах и песнопениях. Так начало *Вечерни* – «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя. Услыши мя, Господи. Господи, воззвах к Тебе, услыши мя: вонми гласу моления моего, вегда воззвати ми к Тебе» – содержит в себе её смысл. *Полунощница* посвящена грядущему

пришествию Господа и Страшному суду, формулировка чего есть в тропаре: *«Се, Жених грядет в полунощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща: недостоин же паки, его же обрящет унывающа. Блюда убо, душе моя, не сном отяготися, да не смерти предана будеши, и Царствия вне затворишися: но воспрями зовущи: Свят, Свят, Свят еси, Боже, Богородицею помилуй нас».*

Прежде уже говорилось о структуре канона, которая просматривается в романе «Братья Карамазовы» [Осокина 2005: 154–164]. Канон как гимнографическая форма является принадлежностью последования *Утрени*, вседневный чин которой включает в себя благословение, начало обычное, Пс 19 и Пс 20, тропари, каждение храма, ектению, *шестопсалмие*, великую ектению, тропари, кафизмы и седальны, Пс 50, КАНОНЫ, стихиры на хвалитех, великое славословие, ектению, стихиры на стиховны, молитву «Отче наш», тропарь, отпуст. Основное ее содержание присутствует в следующих молитвословиях:

«Бог Господь и явися нам, благословен грядый во имя Господне».
Полиелей: *«Хвалите имя Господне, хвалите, раби Господа, аллилуиа. Благословен Господь от Сиона, живой в Иерусалиме, аллилуиа. Исповедайтесь Господеви, яко блажь, яко в век милость Его, аллилуиа. Исповедайтесь Богу Небесному, яко блажь, яко в век милость Его, аллилуиа».*

Воскресные тропари: *«Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим».*

Псалом 50-й, который исполняется перед *канон*ом, начинается так:
*«Помилуй меня, Боже, по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое.
Наипаче омый мя от беззакония моего,
И от греха моего очисти мя:
Яко беззаконие мое аз знаю,
И грех мой предо мною есть выну».*

В этих словах и заключено содержание «Великого инквизитора» – ХРИСТОС ЯВИЛСЯ, и великий инквизитор исповедуется перед ним. То, что монолог инквизитора является покаянной речью, заложено не только в структуре самой речи, где старик называет свои деяния, обвиняя Того, к Кому обращается, но и в структуре «великого пятикнижия», а также и в структуре божественной службы, а именно – в шестопсалмий, т. е. в возможности соотнесения содержания шести псалмов (3, 37, 62, 87, 102, 142) с речью старика (См. Приложение 3).

Псалом 87

¹*Песнь. Псалом, Сынов Кореєвых. Начальнику хора на Махалаф, для пения. Учение Емана Езрахита.*

²Господи, Боже спасения моего! днем вопию и ночью пред Тобою:

³да внидет пред лице Твое молитва моя; приклони ухо Твое к молению моему,

⁴ибо душа моя насытилась бедствиями, и жизнь моя приблизилась к преисподней.

⁵Я сравнялся с нисходящими в могилу; я стал, как человек без силы,

⁶между мертвыми брошенный, – как убитые, лежащие во гробе, о которых Ты уже не вспоминаешь и которые от руки Твоей отринуты.

Мысль о явлении Христа и восприятии Его людьми не оставляла Достоевского, о чем говорят и его пометы в Евангелии.

Ин. VIII, 42: Иисус сказал им: если бы Бог был Отец ваш, то вы любили бы Меня, потому что Я от Бога исшел и пришел; ибо Я не Сам от Себя пришел, но Он послал Меня.

Но в современности пророк и мессия не могут быть узнаны, и потому в романах происходит замещение Христа (романы «Идиот», «Подросток», «Бесы», где – не Христос). Явный Христос не будет узнан – узнанным Он мог быть только в предании, что и сделано Достоевским. Иван рассказывает свою поэму Алеше в трактире, явно затягивая эту сцену. Но нет более уместного расположения для этой поэмы. Содержание ее расписано столь подробно и неоднократно [Фокин 2007; Гумерова 2007], что не стоит касаться этого, за исключением нескольких моментов.

1. Христос явился. Он узнан по делам Своим.

2. Он заключен в темницу Великим инквизитором, который по сути исповедуется Ему при полном молчании Христа. (*Отмечено Достоевским*)

Ин. VIII, 43: Почему вы не понимаете речи Моей? Потому что не можете слышать слова Моего.

44: Ваш отец диавол... Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины...

45: А как Я истину говорю, то не верите Мне.

46: Кто из вас обличит Меня в неправде? Если же Я говорю истину, почему не верите Мне?

47: кто от Бога, тот слушает слова Божии. Вы потому не слушаете, что вы не от Бога.

Ин. XV, 3–4:

Вы уже очищены через слово, которое Я проповедал вам. Преподьте во Мне, и Я в вас.

В молчании Христа не только исполненное Слово, но и явленное «молчание» самого Достоевского, написавшего всё в «пятикнижии» и потому могущего являть себя в грядущие века молча, но ведя диалог с читателем и отвечая на насущные вопросы бытия.

3. Поцелуй Христа превращает исповедь инквизитора в покаяние, а так как Великий инквизитор являет собой мир, эпоху, то приятием в поцелуе его покаяния, Христос принимает и искупает весь мир – творение Божие – и уходит в него, оставляя инквизитора в темнице раскаявшимся. В этом величайшее прозрение Достоевского – покаяние.

<...> когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что пленник его ему ответит. Ему тяжело его молчание. Он видел, как узник всё время слушал его проникновенно и тихо смотря ему прямо в глаза, и видимо не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста [прикладывание к иконе]. Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его; он идет к двери, отворяет ее и говорит ему: Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда! И выпускает его на «темные стогна града» [ср. Лк XIV, 21; Ис XV, 3]. Пленник уходит. (БрК 227)

Уже в начале «Братьев Карамазовых» в уста старца Зосимы вложены слова:

[Старец Зосима молодой крестьянке] Только бы **покаяние** не оскудевало в тебе – и всё бог простит. Да и греха такого нет и не может быть на всей земле, какого бы не простил господь воистину **кающемсяя**. Да и совершить не может совсем такого греха великого человек, который бы истощил бесконечную божью любовь. <...> Веруй, что бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоём любит. А об **кающемсяя** больше радости в небе, чем о десяти праведных, сказано давно. Иди же и не бойся. (БрК 48) [Ср. Слово Исаака Сирина 83-е «О покаянии» (Приложение 4)]

Национальная идея также формулируется Достоевским через **покаяние**:

Да и вообще надо бы здесь заметить, раз навсегда, что слово «воля народа» в прошлогоднем движении его вовсе неуместно, да и ровно ни к чему

не служит, потому что ничего точно не обозначает. Прошлого года не воля народа обозначилась, а великое сострадание его, во-первых, во-вторых, ревность о Христе, а в-третьих, собственное как бы **покаяние** его, вроде как бы говения – право, этак можно бы выразиться. Я это поясню ниже, но теперь прибавлю, что весьма рад, в устах Левина, таким выражением про прошлогодних добровольцев, как *пойти в шайку Пугачева* и проч. (ДП 25: 213)

Довольно давно уже, относительно говоря, как последовало у нас освобождение крестьян, и вот прошли эти годы – и что же увидел в среде своей народ? Увидел он, между прочим, увеличившееся пьянство, умножившихся и усилившихся кулаков, кругом себя нищету, на себе нередко звериный образ, – многих, о, многих, может быть, брала уже за сердце какая-то скорбь, **покаянная** скорбь, скорбь самообвинения, искания лучшего, святого... И вот вдруг раздается голос об угнетении христиан, об мучениях за церковь, за веру, о христианах, полагающих голову за Христа и идущих на крест (так как если бы они согласились отречься от креста и принять магометанство, то были бы все пощажены и награждены, – это-то уже, конечно, народу было известно). (ДП 25: 216)

Поднялись воззвания к пожертвованиям, затем пронесся слух про русского генерала, поехавшего помогать христианам, затем начались добровольцы, – все это потрясло народ. Именно потрясло, как я выразился выше, как бы *призывом к покаянию, к говению*. Кто не мог идти сам, принес свои гроши, но добровольцев все провожали, все, вся Россия. (ДП 25: 216)

Умный Левин мог бы понять гораздо более его, но его сбило с толку соображение, что народ не знает истории и географии, а главное, досада на то, что какие-то Рагозовы объявляют войну, даже не спросив его. Но объявления войны не было, а со стороны народа было как бы всеобщее умиленное **покаяние**, жажда принять участие в чем-то святом, в деле Христовом, за ревнующих о кресте его, – вот все что было. Так что движение-то было и **покаянное** и в то же время историческое. Заметьте себе, что, говоря про эту историческую черту русского народа, то есть про ревность его к «делу божию», ко святым местам, к угнетенному христианству и вообще ко всему **покаянному, божественному**, я ведь вовсе не думаю хвалить за это русский народ: я не хвалю и не хулю, я только констатирую факт, *которым многое объяснить можно*. (ДП 25: 216)

Идея **покаяния** пронизывает все произведение, постоянным повтором создавая определенный ритм произведения и цельную форму, соотносимую с богослужением. «Братья Карамазовы» воспринимается как одно непрерывное покаяние. К покаянию приведены все персонажи, а значит, они допущены к Причастию.

Достоевский всё сказал, замкнув богослужебный круг и приведя всё к началу, а значит, к вечности – к Литургии – вечной трапезе любви к Богу, явленную через любовь к Его творению.

*XXXIII Международные чтения «Достоевский и мировая культура».
10–13 ноября. Санкт-Петербург. 2008 г.*

Литература

1. Гумерова А.Л. Библейские цитаты в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения. Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: «Наука», 2007. С. 320–331.
2. Достоевский и мировая культура. Альманах № 5. Москва. 1995.
3. Осокина Е.А. «Роман» и «служба» как литературная форма. «Братья Карамазовы» // «Достоевский и современность». Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2004 года. Вел. Новгород, 2005. С. 154–164 .
4. Осокина Е.А. Проблемы соотношения гимнографии и агиографии на память княгини Ольги. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995.
5. Фокин П.Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор» в идейной структуре романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: «Наука», 2007. С. 115–136.
6. Тарасов Ф.Б. Евангельский текст в художественной концепции «Братьев Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / Под ред. Т.А. Касаткиной. Москва: «Наука», 2007. С. 332–378.

*Приложение 1
(Псалмы 19, 20, 50)*

Псалом 19

¹Начальнику хора. Псалом Давида.

²**Да услышит тебя Господь в день печали,** да защитит тебя имя Бога Иаковлева.

³Да пошлет тебе помощь из Святилища и с Сиона да подкрепит тебя.

⁴Да вспомянет все жертвоприношения твои и всесожжение твое да соделает тучным.

⁵Да даст тебе [Господь] по сердцу твоему и все намерения твои да исполнит.

⁶**Мы возрадуемся о спасении твоем и во имя Бога нашего поднимем знамя. Да исполнит Господь все прошения твои.**

⁷Ныне познал я, что Господь спасает помазанника Своего, отвечает ему со святых небес Своих могуществом спасающей десницы Своей.

⁸Иные колесницами, иные конями, а мы именем Господа Бога нашего хвалимся:

⁹Они поколебались и пали, а мы встали и стоим прямо.

¹⁰Господи! спаси царя и услышь нас, когда будем взывать [к Тебе].

Псалом 20

¹Начальнику хора. Псалом Давида.

²Господи! силою Твоею веселится царь и о спасении Твоем безмерно радуется.

³Ты дал ему, чего желало сердце его, и прощения уст его не отринул,

⁴ибо Ты встретил его благословениями благодати, возложил на голову его венец из чистого золота.

⁵Он просил у Тебя жизни; Ты дал ему долголетие на век и век.

⁶Велика слава его в спасении Твоем; Ты возложил на него честь и величие.

⁷Ты положил на него благословения на веки, возвеселил его радостью лица Твоего,

⁸ибо царь уповает на Господа, и во благодати Всевышнего не поколеблется.

⁹Рука Твоя найдет всех врагов Твоих, десница Твоя найдет [всех] ненавидящих Тебя.

¹⁰Во время гнева Твоего Ты сделаешь их, как печь огненную; во гневе Своем Господь погубит их, и пожрет их огонь.

¹¹Ты истребишь плод их с земли и семя их – из среды сынов человеческих,

¹²ибо они предприняли против Тебя злое, составили замыслы, но не могли [выполнить их].

¹³Ты поставишь их целью, из луков Твоих пустишь стрелы в лице их.

¹⁴Вознесись, Господи, силою Твоею: мы будем воспевать и прославлять Твое могущество.

Псалом 50

¹Начальнику хора. Псалом Давида,

²когда приходил к нему пророк Нафан, после того, как Давид вошел к Вирсавии.

³Помилуй меня, Боже, по великой милости Твоей, и по множеству щедрот Твоих изгладь беззакония мои.

⁴Множественно омой меня от беззакония моего, и от греха моего очисти меня,

⁵ибо беззакония мои я сознаю, и грех мой всегда предо мною.

⁶Тебе, Тебе единому согрешил я и лукавое пред очами Твоими сделал, так что Ты праведен в приговоре Твоем и чист в суде Твоем.

⁷Вот, я в беззаконии зачат, и во грехе родила меня мать моя.

⁸Вот, Ты возлюбил истину в сердце и внутрь меня явил мне мудрость [Твою].

⁹Окропи меня иссопом, и буду чист; омой меня, и буду белее снега.

¹⁰Дай мне услышать радость и веселие, и возрадуются кости, Тобою сокрушенные.

¹¹Отврати лице Твое от грехов моих и изгладь все беззакония мои.

¹²Сердце чистое сотвори во мне, Боже, и дух правый обнови внутри меня.

¹³Не отвергни меня от лица Твоего и Духа Твоего Святаго не отними от меня.

¹⁴Возврати мне радость спасения Твоего и Духом владычественным утверди меня.

¹⁵Научу беззаконных путям Твоим, и нечестивые к Тебе обратятся.

¹⁶Избавь меня от кровей, Боже, Боже спасения моего, и язык мой восхвалит правду Твою.

¹⁷Господи! отверзи уста мои, и уста мои возвестят хвалу Твою:

¹⁸ибо жертвы Ты не желаешь, – я дал бы ее; к всесожжению не благоволишь.

¹⁹Жертва Богу – дух сокрушенный; сердца сокрушенного и смиренного Ты не презришь, Боже.

²⁰Облагодетельствуй, [Господи,] по благоволению Твоему Сион; воздвигни стены Иерусалима:

²¹тогда благоугодны будут Тебе жертвы правды, возношение и всесожжение; тогда возложат на алтарь Твой тельцов.

*Приложение 2
(Пд 453–455)*

Если бы я был русским романистом и имел талант, то непременно брал бы героев моих из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен хоть **вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе для изящного воздействия на читателя.** Говоря так, вовсе не шучу, хотя сам я – совершенно не дворянин, что, впрочем, вам и самим известно. Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в «Преданиях русского семейства», и, поверьте, что тут действительно всё, что у нас было доселе красивого. По крайней мере тут всё, что было у нас **хотя сколько-нибудь завершенного.** Я не потому говорю, что так уже безусловно **согласен с правильностью и правдивостью красоты этой;** но тут, например, уже были законченные формы чести и долга, чего, кроме дворянства, нигде на Руси не только нет законченного, но даже нигде и не начато. Я говорю как человек спокойный и ищущий спокойствия. (Пд 453)

Там хороша ли эта честь и верен ли долг – это вопрос второй; но **важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок, и уже не предписанный, а самими наконец-то выжитый.** Боже, да у нас именно **важнее всего хоть какой-нибудь, да свой, наконец, порядок!** В том заключалась надежда и, так сказать, отдых: **хоть что-нибудь наконец построенное, а не вечная эта ломка, не летающие**

повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет всё ничего не выходит. (Пд 453)

Положение нашего романиста в таком случае было бы совершенно определенное: он не мог бы писать в другом роде, как в историческом, ибо красивого типа уже нет в наше время, а если и остались остатки, то, по владычествующему теперь мнению, не удержали красоты за собою. О, и в историческом роде возможно изобразить множество еще чрезвычайно приятных и отрадных подробностей! **Можно даже до того увлечь читателя, что он примет историческую картину за возможную еще и в настоящем.** Такое произведение, при великом таланте, уже принадлежало бы не столько к русской литературе, сколько к русской истории. Это была бы картина, художественно законченная, русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это – мираж. Внук тех героев, которые были изображены в картине, изображавшей русское семейство средневысшего культурного круга в течение трех поколений сряду и в связи с историей русской, – этот потомок предков своих уже не мог бы быть изображен в современном типе своим иначе, как в несколько мизантропическом, уединенном и несомненно грустном виде. **Даже должен явиться каким-нибудь чудачком, которого читатель с первого взгляда мог бы признать как за сошедшего с поля и убедиться, что не за ним осталось поле.** Еще далее – и исчезнет даже и этот внук-мизантроп; **явятся новые лица, еще неизвестные, и новый мираж; но какие же лица? Если некрасивые, то невозможен дальнейший русский роман. Но увы! роман ли только окажется тогда невозможным?** (Пд 454)

Скажите мне теперь, Аркадий Макарович, что семейство это – явление случайное, и я возрадуюсь духом. Но, напротив, не будет ли справедливее вывод, что уже множество таких, несомненно родовых, семейств русских с неудержимою силою переходят массами в семейства *случайные* и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе. Тип этого случайного семейства указываете отчасти и вы в вашей рукописи. Да, Аркадий Макарович, вы – *член случайного семейства*, в противоположность еще недавним родовым нашим типам, имевшим столь различные от ваших детство и отрочество. (Пд 455)

Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства! Работа неблагодарная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, – еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. **Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться.**

Но такие «Записки», как ваши, могли бы, кажется мне, послужить материалом для будущего художественного произведения, для будущей картины – беспорядочной, но уже прошедшей эпохи. О, когда минет злота дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы

даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса. Вот тогда-то и понадобятся подобные «Записки», как ваши, и дадут материал – были бы искренни, несмотря даже на всю их хаотичность и случайность... Уцелеют по крайней мере хотя некоторые верные черты, чтоб угадать по ним, что могло таиться в душе иного подростка тогдашнего смутного времени, – дознание, не совсем ничтожное, ибо из подростков создаются поколения...» (Пд 455)

*Приложение 3
(Шестопсалмие)*

Псалом 3

¹Псалом Давида, когда он бежал от Авессалома, сына своего.

²Господи! как умножились враги мои! Многие восстают на меня;

³многие говорят душе моей: «нет ему спасения в Боге».

⁴Но Ты, Господи, щит предо мною, слава моя, и Ты возносишь голову мою.

⁵Гласом моим взываю к Господу, и Он слышит меня со святой горы Своей.

⁶Ложусь я, сплю и встаю, ибо Господь защищает меня.

⁷Не убоюсь тем народа, которые со всех сторон ополчились на меня.

⁸Восстань, Господи! спаси меня, Боже мой! ибо Ты поражаешь в ланиту всех врагов моих; сокрушаешь зубы нечестивых.

⁹От Господа спасение. Над народом Твоим благословение Твое.

Псалом 37

¹Псалом Давида. В воспоминание [о субботе].

²Господи! не в ярости Твоей обличай меня и не во гневе Твоём наказывай меня,

³ибо стрелы Твои вонзились в меня, и рука Твоя тяготее на мне.

⁴Нет целого места в плоти моей от гнева Твоего; **нет мира в костях моих от грехов моих,** ⁵**ибо беззакония мои превысили голову мою, как тяжелое бремя отяготели на мне,** ⁶смердят, гноятся раны мои от безумия моего.

⁷Я согбен и совсем поник, весь день сетую хожу,

⁸ибо чресла мои полны воспалениями, и нет целого места в плоти моей.

⁹**Я изнемог и сокрушен чрезмерно; кричу от терзания сердца моего.**

¹⁰**Господи! пред Тобою все желания мои, идыхание мое не сокрыто от Тебя.**

¹¹**Сердце мое трепещет; оставила меня сила моя, и свет очей моих, – и того нет у меня.**

¹²Друзья мои и искренние отступили от язвы моей, и ближние мои стоят вдали.

¹³Ищущие же души моей ставят сети, и желающие мне зла говорят о гибели *моей* и замышляют всякий день козни;

¹⁴**а я, как глухой, не слышу, и как немой, который не открывает уст своих;**

15и стал я, как человек, который не слышит и не имеет в устах своих ответа,

16ибо на Тебя, Господи, уповаю я; Ты услышишь, Господи, Боже мой.

17И я сказал: да не восторжествуют надо мною [враги мои]; когда колеблется нога моя, они величаются надо мною.

18Я близок к падению, и скорбь моя всегда предо мною.

19Беззаконие мое я сознаю, сокрушаюсь о грехе моем.

20А враги мои живут и укрепляются, и умножаются ненавидящие меня безвинно;

21и воздающие мне злом за добро враждуют против меня за то, что я следую добру.

22Не оставь меня, Господи, Боже мой! Не удаляйся от меня;

23поспешి на помощь мне, Господи, Спаситель мой!

Псалом 62

***1**Псалом Давида, когда он был в пустыне Иудейской.*

2Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я; Тебя жаждет душа моя, по Тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной,

3чтобы видеть силу Твою и славу Твою, как я видел Тебя во святилище:

4ибо милость Твоя лучше, нежели жизнь. Уста мои восхвалят Тебя.

5Так благословлю Тебя в жизни моей; во имя Твое вознесу руки мои.

6Как туком и елеем насыщается душа моя, и радостным гласом восхваляют Тебя уста мои, **7**когда я вспоминаю о Тебе на постели моей, размышляю о Тебе в ночные стражи,

8ибо Ты помощь моя, и в тени крыл Твоих я возрадуюсь;

9к Тебе прилепилась душа моя; десница Твоя поддерживает меня.

10А те, которые ищут погибели душе моей, сойдут в преисподнюю земли;

11сразят их силою меча; достанутся они в добычу лисицам.

12Царь же возвеселится о Боге, восхвален будет всякий, клянущийся Им, ибо заградятся уста говорящих неправду.

Псалом 87

***1**Песнь. Псалом, Сынов Кореевых. Начальнику хора на Махалаф, для пения. Учение Емана Езрахита.*

2Господи, Боже спасения моего! днем вопию и ночью пред Тобою:

3да внидет пред лице Твое молитва моя; приклони ухо Твое к молению моему,

4ибо душа моя насытилась бедствиями, и жизнь моя приблизилась к преисподней.

5Я сравнился с нисходящими в могилу; я стал, как человек без силы,

6между мертвыми брошенный, – как убитые, лежащие во гробе, о которых Ты уже не вспоминаешь и которые от руки Твоей отринуты.

7Ты положил меня в ров преисподний, во мрак, в бездну.

8Отяготела на мне ярость Твоя, и всеми волнами Твоими Ты поразил [меня].

⁹Ты удалил от меня знакомых моих, сделал меня отвратительным для них; я заключен, и не могу выйти.

¹⁰Око мое истомилось от горести: весь день я зывал к Тебе, Господи, простирай к Тебе руки мои.

¹¹Разве над мертвыми Ты сотворишь чудо? Разве мертвые встанут и будут славить Тебя?

¹²или во гробе будет возвещаема милость Твоя, и истина Твоя – в месте тления?

¹³разве во мраке познают чудеса Твои, и в земле забвения – правду Твою?

¹⁴Но я к Тебе, Господи, зываю, и рано утром молитва моя предваряет Тебя.

¹⁵Для чего, Господи, отриваешь душу мою, скрываешь лице Твое от меня?

¹⁶Я несчастен и истаеваю с юности; несу ужасы Твои и изнемогаю.

¹⁷Надо мною прошла ярость Твоя, устрашения Твои сокрушили меня,

¹⁸всякий день окружают меня, как вода: облегают меня все вместе.

¹⁹Ты удалил от меня друга и искреннего; знакомых моих не видно.

Псалом 102

¹Благослови, душа моя, Господа, и вся внутренность моя – святое имя Его.

²Благослови, душа моя, Господа и не забывай всех благодеяний Его.

³Он прощает все беззакония твои, исцеляет все недуги твои;

⁴избавляет от могилы жизнь твою, венчает тебя милостью и щедротами;

⁵насыщает благами желание твое: обновляется, подобно орлу, юность твоя.

⁶Господь творит правду и суд всем обиженным.

⁷Он показал пути Свои Моисею, сынам Израилевым – дела Свои.

⁸Щедр и милостив Господь, долготерпелив и многомилостив:

⁹не до конца гневается, и не вовек негодует.

¹⁰Не по беззакониям нашим сотворил нам, и не по грехам нашим воздал нам:

¹¹ибо как высоко небо над землею, так велика милость [Господа] к боящимся Его;

¹²как далеко восток от запада, так удалил Он от нас беззакония наши;

¹³как отец милует сынов, так милует Господь боящихся Его.

¹⁴Ибо Он знает состав наш, помнит, что мы – персть.

¹⁵Дни человека – как трава; как цвет полевой, так он цветет.

¹⁶Пройдет над ним ветер, и нет его, и место его уже не узнает его.

¹⁷Милость же Господня от века и до века к боящимся Его,

¹⁸и правда Его на сынах сынов, хранящих завет Его и помнящих заповеди Его, чтобы исполнять их.

¹⁹Господь на небесах поставил престол Свой, и царство Его всем обладает.

²⁰Благословите Господа, [все] Ангелы Его, крепкие силою, исполняющие слово Его, повинясь гласу слова Его;

²¹благословите Господа, все воинства Его, служители Его, исполняющие волю Его; ²²благословите Господа, все дела Его, во всех местах владычества Его. Благослови, душа моя, Господа!

Псалом 142

¹Господи! услышь молитву мою, внимли молению моему по истине Твоей; услышь меня по правде Твоей

²и не входи в суд с рабом Твоим, потому что не оправдается пред Тобой ни один из живущих.

³Враг преследует душу мою, втоптал в землю жизнь мою, принудил меня жить во тьме, как давно умерших, –

⁴и уныл во мне дух мой, онемело во мне сердце мое.

⁵Вспоминаю дни древние, размышляю о всех делах Твоих, рассуждаю о делах рук Твоих.

⁶Простираю к Тебе руки мои; душа моя – к Тебе, как жаждущая земля.

⁷Скоро услышь меня, Господи: дух мой изнемогает; не скрывай лица Твоего от меня, чтобы я не уподобился нисходящим в могилу.

⁸Даруй мне рано услышать милость Твою, ибо я на Тебя уповаю. Укажи мне, [Господи,] путь, по которому мне идти, ибо к Тебе возношу я душу мою.

⁹Избавь меня, Господи, от врагов моих; к Тебе прибегаю.

¹⁰Научи меня исполнять волю Твою, потому что Ты Бог мой; Дух Твой благий да ведет меня в землю правды.

¹¹Ради имени Твоего, Господи, оживи меня; ради правды Твоей выведи из напасти душу мою.

¹²И по милости Твоей истреби врагов моих и погуби всех, угнетающих душу мою, ибо я Твой раб.

Приложение 4

(Слово 83-е Исаака Сириянина «О покаянии»)

Какъ благодать на благодать [1] – людемъ по крещеніи дано покаяніе. Ибо покаяніе есть второе возрожденіе отъ Бога. И то дарованіе, котораго залогъ пріяли мы отъ веры, приємлемъ покаяніемъ. Покаяніе есть дверь милости, от-верстая усиленно ищущимъ его; сею дверію входимъ въ Божию милость; помимо этого входа не обретемъ милости; /все бо/, по слову Божественнаго Писанія, /согрешіша оправдаеми туне благодатию Его/ (Рим. 3, 23–24). Покаяніе есть вторая благодать, и рождается въ сердце отъ веры и страха [2]; страхъ же есть отеческій жезль, управляющій нами, пока не достигнемъ духовнаго рая благъ; а когда достигнемъ, тогда оставляетъ онъ насъ и обращается вспять.

Рай есть любовь Божія, въ которой наслажденіе всеми блаженствами, – где блаженный Павелъ напитался преестественною пищею, и какъ скоро вкусилъ тамъ отъ древа жизни, воскликнулъ, сказавъ: /ихже око не виде, и ухо не слыша, и на сердце человеку не въздоша, яже уготова Богъ любящимъ Его/ (1 Кор. 2, 9). Отъ древа сего былъ отстраненъ Адамъ советомъ диавольскимъ. Древо жизни есть любовь Божія, отъ которой отпаль Адамъ; и съ техъ поръ не встречала уже его радость, но работаль и трудился онъ на

земле терній. Лишенные любви Божіей, если и по правоте ходять, едятъ тотъ хлебъ пота въ делахъ своихъ, какой повелено было есть первозданному

по отпадєніи [3] его. Пока не обрєтємъ любви, деланіе наше на землє терній; и хотя сеяніе наше бываетъ сеяніємъ правды, однако и сеємъ и пожинаемъ мы среди терній, и ежечасно уязвляемъ ими, и, что бы ни делали къ своему оправданію [4], живемъ въ поте лица. А когда обрєтємъ любовь, тогда станемъ питаться хлебомъ небеснымъ и укрепляться ювь силахъ безъ работы и труда. Небесный хлебъ есть Христось, шедшій /съ небесе/ и /даяя животь міру/ (Іоан. 6, 33), и это есть пища ангельская.

Кто обрель любовь, тотъ каждый день и часъ вкушаетъ Христа, и делается отъ сего безсмертнымъ; ибо сказано: /кто снєсть отъ хлеба сего, егоже Азь дамъ/ ему, смерти не узритъ /во веки/ (Іоан. 6, 51. 58). Блаженъ, кто вкушаетъ отъ хлеба любви, который есть Иисусъ. А что вкушающей любви вкушаетъ Христа, сушаго надъ всеми Бога, о семъ свидетельствуетъ Іоаннъ, говоря: /Богъ любви есть/ (1 Іоан. 4, 8. 16). Итакъ, живущій въ любви пожинаетъ жизнь отъ Бога, и въ этомъ еще міре, въ ощущаемомъ здєсь, обоняетъ оный воздухъ воскресенія. Симъ воздухомъ насладятся праведные по воскресеніи. Любовь есть царство; о ней Господь таинственно обетоваль Апостоламъ, что вкусятъ ея въ царствє Его. Ибо сказанное: **да ясте и пиєте на трапєзе царствія Моего**/ (Лук. 22, 30), что иное означаетъ, какъ не любовьє Любви достаточно для того, чтобы напитать человека вместо пищи и питія. Вотъ /вино/, веселящее /сердце человека/ (**Псал. 103, 15**). Блаженъ, кто испієтъ вина сего! Испили его невоздержные, и устыдились; испили грешники, и забыли пути преткновєній; испили пїяницы, и стали постниками; испили богатые, и возжелали нищеты; испили убогіє, и обогатились надеждою; испили недужные, и стали сильны; испили невежды, и умудрились.

Какъ невозможно переплыть большое море безъ корабля и ладіи, такъ никто не можетъ безъ страха достигнуть любви. **Смрадное море между нами и духовнымъ раемъ можемъ переплыть только на ладіи покаянія, на которой есть гребцы страха.** Но если сіи гребцы страха не правятъ кораблемъ покаянія, на которомъ по морю міра сего преходимъ къ Богу, то утопаемъ въ этомъ смрадномъ море. **Покаяніє есть корабль, а страхъ – его кормчій, любовь же – Божественная пристань.** Поэтому, страхъ вводитъ насъ на корабль покаянія, переправляетъ по смрадному морю жизни, и путеводитъ къ Божественной пристани, которая есть любовь. Въ сію пристань приходятъ все труждающієся и обремененные покаяніємъ. И когда достигнемъ любви, тогда достигли мы Бога, и путь нашъ свершонъ, и пришли мы къ острову тамошняго міра, где Отець, Сынъ и Духъ Святой. Ему слава и держава! [Цит. по изд.: Творєнія иже во святыхъ отца нашего аввы Исаака Сиріянина, подвижника и отшельника, бывшаго епископомъ христоролюбиваго града Невєвіи. Слова подвижническія. – Изданіє третье, исправленное. Серієвѣ Посадъ: Типографія Свято-Троицкой Сергієвой Лавры, 1911. С. 397–399. (В основе – прижизненное Достоевскому издание 1854 г.)]

ИКОНИЧНОСТЬ СЛОВЕСНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В «ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО⁷

Заявленный в заглавии термин «иконичность» означает *свойство языкового знака, проявляющееся в наличии между его двумя сторонами, означающим и означаемым, некоторого материального (изобразительного, звукового и т.п.) или структурного подобия*. Если обратиться к хорошо забытому старому, то можно вспомнить слово «знак», которого вполне достаточно для высказывания наблюдений над текстом. Реконструкция этого термина будет инновацией в современном филологическом исследовании.⁸

«Великий инквизитор» – особое вставное произведение, оформленное как поэма, сочиненная Иваном Карамазовым, но не записанная, а существующая в звучащем варианте, что оправдано самим жанром.

⁷ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2011.

⁸ Термин «иконичность» был введен Ч.С. Пирсом, который выделял три основных типа знаков: символы, индексы и иконы ... Примером иконического знака может быть изображение, картинка животного, создающаяся по образцу самого животного и являющаяся знаком животного.

С точки зрения Пирса, иконический знак – это знак, который обладает рядом свойств, присущих обозначаемому им объекту, независимо от того, существует этот объект в действительности или нет. Отношения между знаком и объектом – это отношения подобия; знак оказывается знаком просто в силу того, что ему «случилось быть похожим» на свой объект. Пирс выделял несколько разновидностей иконического знака:

– **образы** (или изображения; в данном случае означающее представляет «простые качества» означаемого): фотографии, скульптура, живопись, но также и ощущения, вызываемые музыкальными произведениями (например, «Полет шмеля» или «Море» Дебюсси);

– **метафоры** (здесь кодификация производится по принципу параллелизма между знаком и объектом), этот подкласс активно задействован в театральной практике и литературе;

– **диаграммы, схемы, чертежи** и другие виды «нефигуративных» изображений, которые Пирс называл «логическими иконическими знаками». [Постмодернизм. Энциклопедия 2001: 289–293]

В словесно-письменном виде она существует как текст Достоевского, а значит несет в себе информацию не только от Ивана, но и от самого автора.

Поэма выстроена так, что ее большая часть – это исповедь старика:

Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чем все девяносто лет молчал. (БрК 228)

Беседа ведется так, что старик сам спрашивает Его и сам отвечает. Сообщение о явлении Его значительно меньше.

Сначала обратим внимание на те знаки – словесные образы и метафоры, – которые указывают нам на образ Христа. Это необходимо еще раз подтвердить, ибо существуют прения по поводу того, кто изображен в поэме Ивана Карамазова – Христос или Его подобие, «прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo?*» Надо понимать, что ошибка старика и само явление Христа в образе или въяве – разные вещи.

«У меня на сцене является Он; правда Он ничего и не говорит в поэме, а только появляется и проходит» (БрК 225), – говорит Иван в начале поэмы, подчеркивая этими словами свою остраненность, свою позицию стороннего наблюдателя. Затем Иван произносит фразу:

И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: «Бо господи явися нам. (БрК 226)

По смыслу фраза не искажена, она представляет собой воспринятый на слух и воспроизводимый по памяти начальный возглас Утрени в богослужении суточного круга. Именно так она звучит в исполнении хора на праздничной Рождественской и Крещенской службе, когда хор повторяет ее несколько раз. Таким воспроизведением фразы Достоевский одной деталью показывает и устный характер поэмы, и устное, довольно точно фонетически, воспроизведение Иваном начала Утрени: «Бог Господь и явися нам, благословен грядый во имя Господне». Достоевский такими точными приемами подчеркивает единство формы и содержания поэмы. Это единство является важным принципом построения текста. Почему мы говорим об образе Христа? Потому что в этой меньшей – ¼-й – части поэмы всё, что касается образа Его, явившегося людям, описывается библейской лексикой, новозаветными фразами.

О, это конечно было не то сошествие, в котором явится он, по обещанию своему, в конце времен во всей славе небесной и которое будет внезапно, «как молния, блистающая от востока до запада». Нет, он возжелал хоть на мгновенье посетить детей своих и именно там, где как раз затрещали костры

еретиков. **По безмерному милосердию своему** [Неем IX, 19, 27–34], он проходит еще раз между людей в том самом образе человеческом, в котором ходил три года между людьми пятнадцать веков назад. Он снисходит на «**стогны жаркие**» [отсылка к «Кориолану» А.И. Полежаева. Источник: Лк XIV, 21] южного города, как раз в котором всего лишь накануне в «**великолепном автодафе**», в присутствии короля, двора, рыцарей, кардиналов и прелестнейших придворных дам, при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков *ad maiorem gloriam Dei*. Он появился тихо, незаметно, и вот все – странно это – узнают его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, – то-есть почему именно узнают его. Народ **непобедимою силой** [Ср. 2 Фес. II, 9] стремится к нему, окружает его, нарастает кругом него, следует за ним. Он молча проходит среди их с тихою улыбкой бесконечного сострадания. (БрК 226)

Народ плачет и целует землю, по которой идет он. Дети бросают пред ним цветы [Ср. Мф XXI, 8–9, Мк XI, 8–10, Ин XII, 12–18], **поют и вопиют** [из Евхаристического канона] ему: «Осанна!» «Это он, это сам он, повторяют все, это должен быть он, это никто как он». Он останавливается на паперти Севильского собора в ту самую минуту, когда во храм вносят с плачем детский открытый белый гробик: в нем семилетняя девочка, единственная дочь одного знатного гражданина. Мертвый ребенок лежит весь в цветах. «Он воскресит твое дитя», кричат из толпы плачущей матери. Вышедший навстречу гроба соборный патер смотрит в недоумении и хмурит брови. Но вот раздается вопль матери умершего ребенка. Она повергается к ногам его: «Если это ты, то воскреси дитя мое!» восклицает она, простирая к нему руки. Процессия останавливается, гробик опускают на папёрть к ногам его. Он глядит с состраданьем, **и уста его тихо и еще раз произносят: «Талифа куми»** [Ср. Лк VIII, 52–55] – «**и восста девица**». (БрК 227)

И вот, такова его [старика-инквизитора] сила и до того уже приучен, покорен и трепетно послушен ему народ, что толпа немедленно раздвигается пред стражами, и те, среди гробового молчания, вдруг наступившего, **налагают на него руки и уводят его** [Ср. Лк XX, 19]. Толпа моментально вся как один человек склоняется головами до земли пред старцем-инквизитором, тот молча благословляет народ и проходит мимо. (БрК 227)

<...> когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что пленник его ему ответит. Ему тяжело его **молчание**. Он видел, как **узник всё время слушал его проникновенно и тихо смотря ему прямо в глаза, и видимо не желая ничего возражать**. Старик хотел бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг **молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние**

уста [прикладывание к иконе]. Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его; он идет к двери, отворяет ее и говорит ему: Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда! И выпускает его на «темные стогна града» [Ср. Лк XIV, 21; Ис XV, 3]. Пленник уходит. (БрК 239)

Достоевский устами Ивана описывает Пленника евангельскими выражениями, что свидетельствует в пользу Христа, так как представить себе, что так можно описывать не-Христа, было бы кощунством. Евангельские цитаты являются теми словесными знаками, которые указывают на истинное содержание образа.

«<...> Боговоплощение не только факт, однажды в истории бывший, но и от вечности в Божественном Совете присущая премирная реальность. Бог Своєю Божественною благодатью вложил Самого Себя в это существо, сотворив его по Своему образу и подобию, и возвысил на земле человека, сознающего самого себя» [архимандрит Киприан цитирует свт. Григория]. В боговоплощении совершается обожение человеческого естества. При этом Палама подчеркивает двойное значение этого акта. Во-первых, это обожение нашего естества: «Как сошел Он на землю, не изменившись Божеством, но снисходя к нам, так и восходит снова, не изменяясь Божеством, но возводя на горний Престол воспринятое Им наше естество». Во-вторых, это обожение каждого из нас: «Слово Божие... очистило наше естество чудесным и неприступным огнем Своего Божества... И не только то смешение, которое Он за нас принял, но и каждого из удостоенных Его общения Он богосоделал причастием огня, который Господь пришел низвести на землю». «В воскресении и вознесении нашего Спасителя мы все участвуем и будем участвовать, так как Он есть воскресение и вознесение человеческого естества, и не просто человеческого естества, но и каждого верующего во Христа и показывающего свою веру». [Цит. по кн.: Киприан (Керн) 2006]

Иконические знаки отсылают наше восприятие к определенной иконографии, здесь воспроизведенной словесно.

Первое, на что обращается внимание, это безусловное узнавание Того, кто явился, и Его тихое появление. Тихое, то есть и безгласное в том числе, напоминает вынос иконы.

Он снисходит на «стогны жаркие» южного города <...> Он появился тихо, незаметно, и вот все – странно это – узнают его. (БрК 226)

Уста его **тихо** и еще раз произносят...

Второе – это Его молчание.

Он **молча** проходит среди их с тихой улыбкою... (БрК 226)

<...> [старик] ставит светильник на стол и говорит ему: «Это ты? ты? – Но не получая ответа быстро прибавляет: Не отвечай, **молчи**. <...>» (БрК 228)

А пленник тоже **молчит**? Глядит на него и не говорит ни слова? (БрК 228)

Ему [старика] тяжело Его **молчание**. (БрК 239)

Но он вдруг **молча** приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста. (БрК 239) [Старик будто прикладывается к иконе]

Всего пять раз употребляет автор это слово, но во время чтения запоминается именно эта особенность Явившегося, и создается впечатление преобладания этого свойства.

Третье – удивительное воздействие на толпу и чудеса исцеления.

Он простирает к ним руки, благословляет их, и от прикосновения к нему, даже лишь к одеждам его, исходит целующая сила. Вот из толпы восклицает старик, слепой с детских лет: «Господи, исцели меня, да и я тебя узрю», и вот как бы чешуя сходит с глаз его, и слепой его видит. Народ плачет и целует землю, по которой идет он. Дети бросают пред ним цветы, поют и вопиют ему: «Осанна!» «Это он, это сам он, повторяют все, это должен быть он, это никто как он». Он останавливается на паперти Севильского собора в ту самую минуту, когда во храм вносят с плачем детский открытый белый гробик: в нем семилетняя девочка, единственная дочь одного знатного гражданина. Мертвый ребенок лежит весь в цветах. «Он воскресит твое дитя», кричат из толпы плачущей матери. Вышедший навстречу гроба соборный патер смотрит в недоумении и хмурит брови. Но вот раздается вопль матери умершего ребенка. Она повергается к ногам его: «Если это ты, то воскреси дитя мое!» восклицает она, простирая к нему руки. Процессия останавливается, гробик опускают на паперть к ногам его. Он глядит с состраданием, и уста его тихо и еще раз произносят: «Талифа куми» – «и восста девица». Девочка подымается в гробе, садится и смотрит улыбаясь удивленными раскрытыми глазками кругом. (БрК 227)

Еще раз Христос являет чудо – тихо, с состраданием, уста произносят, – даже если это Его образ, икона, а не Сам Спаситель во плоти.

Написанию «Великого инквизитора» предшествовало чтение произведений Н.С. Лескова, в том числе «Запечатленного ангела», и оценка этих произведений содержится в Дневнике писателя за 1873 год в статье «Смятенный вид». (ДП 21: 54–58) Заголовок указывает на «молчание» и «ангела», что могло соотноситься с очень распространенной в это время в старообрядческой среде иконой «Спас Благое Молчание».



Спас, иконографический образ Спасителя в виде крылатого ангело-подобного отрока со скрещенными на груди руками, иногда облаченного в саккос и митру; в поздних памятниках (XVII–XVIII вв.) над головой нимб с восьмиконечным сиянием. Ангельский облик и крылья указывают на посланничество Христа и роднят этот образ с изображением Ангела Великого Совета Иисуса Христа. В образе «Благое Молчание» воплотились идеи жертвенности (юный облик, жест скрещенных рук) и священнического достоинства (облачение) Христа.

Спаситель изображается в ангельском чине как юноша в белой далматике (мантии) с широкими рукавами. Руки Его сложены и прижаты к груди, за спиной – опущенные крылья. Икона передает ангельский образ Сына Божьего – Христа до воплощения, Ангела Великого Совета.

Апостол Петр в Первом Соборном Послании, входящем в состав Нового Завета, называет Иисуса Христа Агнцем, предназначенным еще до создания мира к закланию [1 Петр I, 19–20]. Этот же символический образ встречается в Апокалипсисе [Откр XIII, 8]. В то же время пророк Исайя называет еще не воплотившегося Христа Ангелом Великого Совета [Ис IX, 6].

Текст 9-й книги пророка Исаии входит в цикл 15 библейских песен. В палестинском Часослове, являющемся основой служб суточного круга как в Студийском, так и в используемом ныне Иерусалимском уставе, эта песнь – составная часть Великого повечерия [Часослов 2000: 181–184], которое поется, в частности, накануне праздников, раскрывающих догмат Боговоплощения – Благовещения Пресвятой Богородицы, Рождества Христова и Богоявления.

Помимо мессианского пророчества Исаии существуют два иконографических источника, повлиявших на сложение этого изобразительного типа: образ Господа Иисуса Христа в виде ангела (композиции «София Премудрость Божия», «Троица ветхозаветная») и традиция иллюстрировать те места Слова на св. Пасху свт. Григория Богослова, где он цитирует теофанические видения из Книг пророков Иезекииля [Иез I, 4–28] и Аввакума [Авв II, 3], сценами этих видений.⁹

На Великом повечерии после 90-го псалма хор поет *С нами Бог* с припевом *Яко с нами Бог* на каждый стих, где и упоминается образ Христа как Ангела Великого Совета:

<...>

И уповая буду на Него, и спасуся Им: яко с нами Бог.

Се аз и дети, яже ми даде Бог: яко с нами Бог.

Людие ходящие во тьме, видеша свет велий: яко с нами Бог.

Живущии во стране и сени смертне, свет возсияет на вы: яко с нами Бог.

Яко Отроча родися нам, Сын, и дадесе нам: яко с нами Бог.

Его же начальство бысть на рамен Его: яко с нами Бог.

И мира Его несть предела: яко с нами Бог.

И нарицается Имя Его, **Велика Совета Ангел**: яко с нами Бог.

Чуден Советник: яко с нами Бог.

Бог крепок, Властитель, Начальник мира: яко с нами Бог.

Отец будущего века: яко с нами Бог.

С нами Бог, разумеите языцы, и покаряйтеся: яко с нами Бог.

<...>

⁹ Иллюстрации рукописей Слова на Пасху свт. Григория дают неск. вариантов композиций, среди к-рых ангел с крещатым нимбом (Dionys. 61. F. 4r, XI в.; ГИМ. Син. 146. Л. 4об., XI в.) и ангел в мандорле (Paris. gr. 510. F. 285r., IX в.; Paris. gr. 533 F. 7r, XI в.; Ambros. G. 88. Sup. gr. 416. F. 7r, XII в.; Karakal. 24. F. 6v, 1-я пол. XIV в.). Существуют также изображения, представляющие сочетание разных вариантов. В миниатюрах рукописи 1136–1155 гг. (Sinait. gr. 339. f. 9v) в композиции с прор. Аввакумом и свт. Григорием соотнесены образы Христа Еммануила (на заставке) и ангела в мандорле, окруженного небесным воинством (на полях). В рукописи 2-й пол. XIV в. (Paris. gr. 543. f. 27v) композиция разделена на 2 регистра. В верхнем регистре, среди ангелов во славе, 9-й (в центре) – в красном одеянии, в левой руке держит развернутый свиток, правая – воздета (жест триумфа). Этот ангел представлен на фоне перекрещивающихся ромбов в динамичной позе, характерной для изображения Спасителя в композиции «Сшествие во ад». В нижнем регистре ангел в светлом хитоне с клавом представлен сходящим в ад, вокруг восстающие из гробов люди. Благодаря общему контексту композиции и ее деталям изображение центрального ангела можно понимать как образ Иисуса Христа [справочный материал из Интернет-портала <http://www.pravenc.ru>].

Основой для толкования символического содержания образа Спаса Благое Молчание являются также библейские пророчества [Ис XLII, 2; LIII, 7; Пс CXXI, 3]. «Он изъязвлен был за грехи наши... и ранами Его мы исцелились. Все мы блуждали, как овцы... и Господь возложил на Него грехи всех нас... как овца веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» [Ис LIII, 5–7]. Текст этого пророчества произносит священник при изъятии «агнца» из просфоры на Проскомидии, происходящей в жертвеннике. Такое сопоставление позволяет истолковать образ юного Христа-Ангела, облаченного в белые одежды, как символ света истины, чистоты, нетленности плоти Христа [Откр VII, 9–17; Мф XVII, 2–3], как образ Христа-Агнца, Предвечного Логоса-Эммануила, воплотившегося, чтобы взять на себя грехи мира, «пострадать за нас плотью» [1 Петр III, 4] и явить нам образ жертвенной самоотреченной покорности и сыновнего послушания «даже и до смерти, и смерти крестной» [Флп II, 8]. На это указывает и жест его скрещенных на груди и словно поднесенных к сердцу рук. Это жест смиренного принятия благодати Божией, евхаристический жест причастника. Он также напоминает о Христе, которого в сценах «Шествия на Голгофу» изображали с крестообразно связанными руками: «как овца веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен» [Ис LIII, 7]. [<http://www.pravenc.ru>]

Еще одно описание свидетельствует в пользу явленного Христа до Его второго пришествия (БрК 227):

Солнце любви горит в его сердце, **лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его** и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью. Он простирает к ним руки, благословляет их, и от прикосновения к нему, даже лишь к одеждам его, исходит целящая сила. [Ср. Спас Благое Молчание и Ангел Великого Совета]

«Солнце Любви» – это не то свойство, которым может быть наделен антихрист, об изображении которого говорят некоторые исследователи, идущие скорее за своей концептуальной установкой, нежели за текстом Достоевского.

Таким образом, это небольшое изображение ангела выражает глубочайшую богословскую идею о бесконечной любви Бога к человеку, Бога, готового принести Себя в жертву ради спасения единственного существа, которое является носителем Его образа. Так можно предположить, что от «Великого инквизитора» начинается крестный путь Дмитрия Карамазова, незримо присутствовавшего третьим при разговоре двух братьев.

Изображение Христа в хитоне нашло свое воплощение и в иконописи XX века. Это Господская икона Спаситель в белом хитоне священнослужителя Серафима (Чичагова). Эта икона была его кабинетной иконой. Сейчас это храмовая икона в Обыденской церкви пророка Илии в Москве, а также икона Спасителя в хитоне есть и в алтаре храма Христа Спасителя.



Молитва ко Господу

Хвала Тебе, Отче милосердия и Боже всякаго утешения, что Ты никогда не оставляешь страдальцев Твоих без посещения и утешения. Наказывать – наказываешь Ты их, но смерти не предаешь их; хотя Ты часто бываешь для них Богом сокровенным, но Ты – всех их Спаситель. Это утешение запечатлей, о Господи, в сердце моем и яви его истинным надо мною, когда бедствие близко, а помощника нет. Будь светом моим, когда я сижу во тьме; соделай, чтобы познание грехов моих и того, чего они заслуживают, производило во мне истинное смирение и терпение. Укрепи, когда наступит беда, веру во мне, как в Иакове, чтобы я боролся и не отпускал Тебя, пока Ты не благословишь меня. Соделай, чтобы я в страдании не бежал от Тебя, о Пастырь мой, но чтобы бодрость моя увеличивалась и я делался ревностнее к молитве и хвале Твоей. Отверзи мне ум, чтобы я разумел Писание, научился из него путям Твоим, и в истинном безмолвии сердца вполне и совершенно предавался Тебе, чрез Иисуса Христа, Сына Твоего, Господа нашего! Аминь. [Молитвы о даровании терпения. Молитва 1-я, ко Господу // <http://azbyka.ru/molitvoslov/molitvy-o-darovanii-terpeniya.html>]

Литература

1. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики // *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию. М., 1977.
2. *Яacobсон Р.О.* В поисках сущности языка // *Семиотика.* М., 1983.
3. *Яacobсон Р.О.* Язык в отношении к другим системам коммуникации // *Яacobсон Р.О.* Избранные работы. М., 1985.
4. *Пирс Ч.С.* Избранные философские произведения / Пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: Логос, 2000. С. 176–222.
5. Постмодернизм. Энциклопедия / Под ред. А.А. Грицанова, М.А. Можейко. Минск, 2001. [Цит. по: http://www.countries.ru/library/semiotic/znak_icon.htm]

6. *Василий Великий*, свт. Толкование на пророка Исаию. 9. 27 // Творения. М., 1891. Т. 2.
7. *Григорий Богослов*, свт. Слово 45, на св. Пасху // Собр. творений. ТСЛ. Т. 1. С. 661.
8. *Соловьев Вл С.* «Чтения о Богочеловечестве». «Чтение Восьмое» // <http://www.rodon.org/svs/chob.htm>.
9. *Флоренский П.А.* «Столп и утверждение Истины». М.: «Путь», 1914; глава «Письмо девятое: София».
10. *Булгаков С.Н.* «Свет невечерний». М.: «Путь», 1917. Отд. второй, «Софийность твари».
11. Справочный материал из Интернет-портала <http://www.pravenc.ru>
12. *Киприан (Керн)*, архим. Восхождение к Фаворскому свету. М., 2006. [Цит. по: <http://www.pravoslavie.ru/put/3082.htm>]
13. Часослов. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2000.

СОКРОВЕННЫЙ СМЫСЛ «ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА»: ИДЕЯ ПРЕДВЕЧНОГО СОВЕТА В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ¹⁰

¹⁹ибо благоугодно было Отцу, чтобы в Нем обитала всякая полнота,

²⁰и чтобы посредством Его *примири*ть с Собою все, *умиротворив* через Него, Кровию креста Его, и земное и небесное.

²¹И вас, бывших некогда отчужденными и врагами, по расположению к злым делам,

²²ныне *примирил* в теле Плоти Его, смертью Его, чтобы представить вас святыми и непорочными и неповинными пред Собою...

Кол I, 19–22

Цитата приведена из Апостола. Как известно, Послания появились раньше Евангелия – это записанная Благая Весть. Писания хранят то, что Христос сказал, Предание – то, что Он сделал. Такое вот чтение с проникновением в скрытые смыслы, познание невидимого есть взаимодействие с автором, то есть с его посланием нам. Происходит тайна сосуществования и причастия к идее, поэтому мы будем воспроизводить в своем толковании то, что видим, а это видимое будет утверждаться как содержание. Видение Божественного Примирения и будет составлять суть творения и нашу сущность. Поэтому так важен язык толкования, наше слово, записанное буквами на листах бумаги, то, что называется ПИСЬМЕНА или ЛИТЕРАТУРА в соединении с преданием (так как «учение по букве приводит только к развитию падшего естества») – нашей положительной памятью, то есть жизнью. Познание возможно только в соединении с Богом.

Заявляя тему Предвечного Совета, следует сказать, во-первых, о том, что эта богословская тема не была чем-то экстраординарным для времени Достоевского – с нее начинались православные учебные

¹⁰ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2012.

книги [Евангельская история 1912: 3–8]; во-вторых, сказать следует и о богословии. Мы редко задумываемся о привычном, но задумавшись, убеждаемся, как важно понимать слова в их истинном значении. И когда мы увидим слово, а за словом – всё остальное, тогда и сможем сказать, насколько уместно богословие в толковании произведений Достоевского. БОГОСЛОВИЕ есть смысловая и своеобразная переводная калька со слова ФИЛОЛОГИЯ, если иметь в виду определение Иоанна Богослова «Бог есть Любовь» [1 Ин IV, 8]. Два эти слова идентичны, и сам Иоанн – истинный ФИЛОЛОГ, как называли в Риме христиан.

Филология учит нас видеть и понимать текст в его истинном смысле.

Богословие призвано научить нас читать текст, то есть – то же самое. Цель и задача одна – прочитать послание автора, то есть стать СО-АВТОРОМ.

Три проблемы, на которые обращается внимание, формулируются следующим образом:

1) проблема уникальных слов – что за слово и какова степень его значимости в лексиконе Достоевского; знак, эмблема, символ и окказионализм (*всемство, мимоидущий, предвечный, разиняротый, суесвятство, слакейничать* и т. д.);

2) проблема понимания, связанная с видением Божественного мироустройства, и подтверждение такового ключевым словом, которое определяет собою контекст ближайший и общий;

3) проблема языка, слова, выражающего это понимание – простота, истина (русский язык) и красота.

Речь пойдет о слове и тексте не из самой поэмы Ивана Карамазова, а из диалога братьев, предваряющего и заключающего прослушивание поэмы. Но это – части единого целого, и так и воспринимаются одним целым, несмотря на то что трапеза братьев, разговор о Боге и устроенном Им мире, о детях, «Великом инквизиторе» и собственной позиции братьев – всё это находится в трех главках книги пятой «PRO и CONTRA»: «Братья знакомятся», «Бунт», «Великий инквизитор».

Толкований и прочтений этой главы в романе – множество. Но тем не менее возникают новые или другие проблемы и связаны они с видением и пониманием тех слов, которые мы читаем, и тех, которыми выражаем свои мысли. Как невозможно описать прекрасный цветок военными или медицинскими терминами, так невозможно истинно говорить о творчестве Достоевского терминами советской

культурологии. Необходимы соответствующие предмету богословские, что значит и филологические, понятия и смыслы, выраженные простым русским языком, что позволит следовать авторскому замыслу, промыслительно следующему Божественному, ведь Достоевский в форме поэмы «Великий инквизитор» воспроизводит форму Предания. Такое содержание текстов Достоевского подтверждается сакральным к ним отношением, то есть многократным прочтением с выявлением многоуровневой структуры и скрытых смыслов, которые содержатся и в одном слове – ключевом, концептуальном, кодовом, – и в целом тексте, который в свою очередь является кодом и символом высшего смысла – Божьего Примирия.

А ты что так беспокоишься, что я уезжаю. У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!

– Если ты завтра уезжаешь, какая же вечность?

– Да нас-то с тобой чем это касается? – засмеялся Иван, – ведь свое-то мы успеем все-таки переговорить, свое-то, для чего мы пришли сюда? Чего ты глядишь с удивлением? Отвечай: мы для чего здесь сошлись? Чтобы говорить о любви к Катерине Ивановне, о старике и Дмитрии? О загранице? О роковом положении России? Об императоре Наполеоне? Так ли, для этого ли?

– Нет, не для этого.

– Сам понимаешь, значит, для чего. Другим одно, а нам, желторотым, другое, нам прежде всего надо **предвечные** вопросы разрешить, вот наша забота. Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. Именно теперь, как старики все полезли вдруг практическими вопросами заниматься. Ты из-за чего все три месяца глядел на меня в ожидании? Чтобы допросить меня: «Како веруеши али вовсе не веруеши?» – вот ведь к чему сводились ваши трехмесячные взгляды, Алексей Федорович, ведь так?

– Пожалуй что и так, – улыбнулся Алеша. – Ты ведь не смеешься теперь надо мною, брат? (БрК 212–213)

Особое восприятие целой книги определяется ключевым словом так же, как «цвет гиацинта окрашивает своим «небесным» сиянием матерью, приложенную к нему»: *pannus subtilissimus cum lapidi, qui hyacinthus dicitur, fuerit appositus, intigitur ceruleo splendidoque colore* [Abbas Vercellensis 1972]¹¹.

Текст как ткань и текст как форма создан в гармонии и содержит в себе образную, словесную и сюжетную информацию. Такое многообразное

¹¹ См. [Осокина Е.А. 1999].

единение различных текстов в одной литературной форме соотносится с богослужением как формой, выстраиваемой, зримой и звучащей в пространстве и времени здесь и сейчас.

Можем ли мы показать что-то в произведениях Достоевского объективно, а не как собственную рефлексию, осмысление через самосознание и оценку?

То что воспринимается нами, то есть принимается и становится понятным, просто, потому что истинно. Всякая простота приятна, так как она не просто организована. Эта сложная организация воспринимается нами целокупно эстетически, но аналитически простота может быть представлена только как совокупность последовательных и постепенно выявляемых пластов – уровней, стихий, элементов – частей целого.

Ин XVII: 18 Как Ты послал Меня в мир, так и Я послал их в мир. 19 И за них Я посвящаю Себя, чтобы и они были освящены истиною. 20 Не о них же только молю, но и о верующих в Меня по слову их, **21 да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, – да уверует мир, что Ты послал Меня. 22 И славу, которую Ты дал Мне, Я дал им: да будут едино, как Мы едино.** 23 Я в них, и Ты во Мне; да будут совершены воедино, и да познает мир, что Ты послал Меня и возлюбил их, как возлюбил Меня.

Это – воспроизведение божественного мироустройства в Слове – Логосе – предвечном Слове до Его воплощения. Иоанн Богослов сформулировал эту всеобщую и всеохватную схему в Слове, она явлена миру вот уже две тысячи лет. Ко времени Достоевского и еще четверть века после него традиция такого восприятия мироустройства имела для России тысячелетнюю историю, но в 20-м веке была прервана. Многое было утеряно и забыто. Без этого невозможно воспринимать ни мироустройство, ни русскую классическую литературу. И мы сейчас учимся читать заново.

Удивление – первый шаг к постижению Божественного мироустройства, то есть ТЕОФИЛИИ или ПРИМІРЕНИЯ БОГА. Что удивляет у Достоевского? Если попытаться понять, что он зашифровал, какое настоящее он описывает тем прошлым, то мы испытаем затруднение, о настоящем или о будущем идет речь. Христос молча уходит в ночь, как если бы Понтий Пилат отпустил Христа, тем самым оставляя место для жертвенности другому. (Зд. – Дмитрию.) Так художественно воплощается предопределенность жертвы Дмитрия Карамазова.

Кол 1:

¹⁹ибо благоугодно было Отцу, чтобы в Нем обитала всякая полнота,
²⁰и чтобы посредством Его **примирить** с Собою все, **умиротворив** через Него, Кровию креста Его, и земное и небесное.

²¹И вас, бывших некогда отчужденными и врагами, по расположению к злым делам,

²²ныне **примирил** в теле Плоти Его, смертью Его, чтобы представить вас святыми и непорочными и неповинными пред Собою,

Рим 5:

⁸Но Бог Свою любовь к нам доказывает тем, что Христос умер за нас, когда мы были еще грешниками.

⁹Посему тем более ныне, будучи оправданы Кровию Его, спасемся Им от гнева.

¹⁰Ибо если, будучи врагами, мы **примирились** с Богом смертью Сына Его, то тем более, **примирившись**, спасемся жизнью Его.

¹¹И не довольны сего, но и хвалимся Богом чрез Господа нашего Иисуса Христа, посредством Которого мы получили ныне **примирение**.

Примирение свидетельствует о спасении человека. Тайна спасения открывается на Предвечном совете, где еще до создания человека Бог уже знает о грехопадении его и искуплении в Логосе. Поэтому смысл начала евангелия от Иоанна, как ежегодного начала богослужения, – «В начале было Слово...», которое по-гречески существует как Логос, то есть «Слово до воплощения», – иной: это содержание предвечного совета. В частности, на благоволительное определение в предвечном совете спасти людей чрез Единородного Сына Божия указывается в словах евангелиста Иоанна Богослова: *Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную* [Ин III, 16].

Предвечный совет совершается всегда, здесь и сейчас. Беседа братьев соотносима с ним. Сцена диалога – ключевая в повествовании, потому что она определяет дальнейшее направление действия, ведущего к искупительной жертве для восстановления падших, так как Бог прежде создания мира, но всегда здесь и сейчас, предназначает верующих во Христа к вечному спасению.

Падение Ивана и Алеши тоже происходит здесь и сейчас. Иван восстает на Бога за страдания невинных детей и отвергает мир, устроенный Им. Слезами и страшными картинками мучений невинных детей Иван искушает Алешу, вынуждая его отказаться от милосердия к падшим и пожелать смерти мучителям:

– Расстрелять! – тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата.

– Bravo! – завопил Иван в каком-то восторге, – уж коли ты сказал, значит... Ай да схимник! Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит, Алешка Карамазов!

– Я сказал нелепость, но...

– То-то и есть, что но... – кричал Иван. – Знай, послушник, что нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит, и без них, может быть, в нем совсем ничего бы и не произошло. Мы знаем, что знаем! (БрК 221)

Подвергается сомнению благость и премудрость Бога, Его правда и всемогущество. Это и есть падение братьев. Для искупления грехопадения человека необходима жертва, на которую братья своим падением и определяют Дмитрия.

Это есть великая тайна, заложенная в одной из ключевых сцен книги.

Чтобы было понятно, откуда возникает образ Предвечного совета, необходимо напомнить и показать, как этот образ формировался. Два предыдущих исследования [С. 359–385 данного издания] логически, зрительно и лексически приводят к этому – идя от внутреннего содержания к периферии, мы оказываемся у истоков, а понимание начального подводит к сути, к форме изложения, к структуре целого, которая воспроизводит Божественное мироустройство, сформулированного Иоанном Богословом [Ин XVII, 22–23].

В боговоплощении совершается обожение человеческого естества. Предвечный совет Святой Троицы – безначальный, вневременный (происходящий до века, до времени – «пред» веком, «пред» временем) замысел Бога о сотворенном Им мире. Предвечный совет Святой Троицы назван «предвечным», поскольку он осуществляется вне времени, присущего нашему тварному миру. Предвечный совет Святой Троицы осуществляется в Божественной вечности, предшествуя бытию всех сотворенных вещей и событий. На Предвечном совете Святой Троицы определено Божественное представление о каждом существе, которому предстоит получить от Бога жизнь. Предвечный совет назван советом, ибо в нем участвуют все Лица Пресвятой Троицы.

Предвечный совет – особый совет. Участвующие в нем Лица Святой Троицы существуют нераздельно и обладают единой Божественной волей. Идеи и замыслы Предвечного совета – идеи и замыслы единого всемогущего Существа, которые всегда исполняются и претворяются в жизнь. Поэтому слово «совет» в данном случае ближе понятию **волевоe предрешение, волеизъявление**, понимаемому как *мысль, план или идея*, которая непременно и непреложно осуществится.

По слову св. Иоанна Дамаскина, Бог «созерцал всё прежде его бытия, но каждая вещь получает свое бытие в определенное время, согласно с Его **вечной изволяющей мыслью**, которая есть предопределение, и образ, и план» [Предвечный совет... html]. **Божественные мысли, планы и образы и есть «предвечный и неизменный совет» Божий, в котором «начертано всё, предопределенное Богом и неукоснительно совершающееся, прежде его бытия».** Божественный совет неизменен, вечен и непреложен, ибо вечен и неизменен Сам Бог. На предвечном Божественном совете Святой Троицы **принято решение о творении человека**, что отражено в словах Писания: «Сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему» [Быт I, 26]. На предвечном Божественном совете Святой Троицы **принято решение о Воплощении Сына Божия и спасении человечества.**

Предвечный совет о спасении человеческого рода *есть замысел о Воплощении как соединении Божественного и человеческого естества в Богочеловеке Иисусе Христе, о спасении и искуплении человеческого рода через Его крестную смерть и воскресение из мертвых. Этот замысел есть главнейшая часть общего замысла Бога о всем тварном мире.*

Божественный замысел о спасении человеческого рода есть вечный замысел, как и все замыслы Бога. Предвидя человеческое грехопадение прежде создания мира, Бог в вечности определил спасение человечества.

Первое Лицо Святой Троицы **Бог Отец** выступил Предначертателем этого решения.

Второе Лицо Святой Троицы **Сын Божий** ради спасения человечества изъявил согласие к Воплощению, что отражено в словах Писания: «Жертвы и приношения Ты не восхотел, но тело уготовал Мне. Всесождения и жертвы за грех неугодны Тебе. Тогда Я сказал: вот, иду, как в начале книги написано о Мне» [Евр X, 7–10], а также в словах «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» [Ин III, 16].

Третье Лицо Святой Троицы **Святой Дух** предуготовил Себя быть ниспосланным Отцом во имя Сына, чтобы Своим благодатным действием духовно преображать верующих в Сына Божьего, усваивать им плоды Его жертвы, сообщать им бесценный дар Богопознания, делать их «причастниками Божьего естества» [2 Пет I, 4]. (См. [http://azbyka.ru/dictionary/15/predtecyniy_sovet_sviatoy_troitci-all.shtml].)

Падшая природа человеческая побуждает его к бунту, начало которого – в отказе от Бога или Божественного устройства.

[И. Карамазов А. Карамазову] Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум евклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего. Да и тебе советую об этом никогда не думать, друг Алеша, а пуше всего насчет бога: есть ли он или нет? Все это вопросы совершенно несвойственные уму, созданному с понятием лишь о трех измерениях. Итак, принимаю бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цель его, нам совершенно уж неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни, верую в вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольемся, верую в Слово, к которому стремится вселенная и которое само «бе к богу» и которое есть само бог, ну и прочее и прочее, и так далее в бесконечность. Слов-то много на этот счет наделано. Кажется, уж я на хорошей дороге – а? Ну так представь же себе, что в окончательном результате я мира того божьего – не принимаю и хоть и знаю, что он существует, да но допускаю его вовсе. Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять. (БрК 214)

Святые отцы называют способ искупления человека через вочеловечивание Сына Божия «исполненным человеколюбия и украшенным правдою», и всё домостроительство нашего спасения «морем» и «полнотою» Божия человеколюбия, считая его вполне соответствующим вообще свойствам существа Божия. По словам Иоанна Дамаскина, в жертве Иисуса Христа «открывается вместе благодать и премудрость, правда и всемогущество Божие. Благодать видна в том, что Бог не презрел немощей собственного создания, но умилился над падшим и простер ему руку. Правда видна в том, что Бог <...> спас подобное подобным. Премудрость видна в том, <...> что по благоволению Бога и Отца Единородный Сын, Слово Божие, <...> Единосущный Отцу и Святому Духу, <...> преклоняет небеса и сходит, то есть неуничтожимую высоту Свою неуничтожительно уничижает и снисходит к рабам Своим несказанным и непостижимым снисхождением..

По мысли Святых Отцов, вочеловечивание Сына Божия было совершено:

- 1) для воссоздания падшего человека и избавления его от тления и смерти;
- 2) для научения его истинному Боговедению и восстановления в нем помраченного грехом образа Божия;
- 3) для оправдания, освящения и примирения его с Богом умиловительною жертвою на кресте, – только так могло совершиться спасение человека [Евангельская история 1912: 5].

Лк IX: ⁴⁴вложите вы себе в уши слова сии: Сын Человеческий будет предан в руки человеческие. ⁴⁵Но они не поняли слова сего, и оно было закрыто от них, так что они не постигли его, а спросить Его о сем слове боялись.

Ин VI: ⁴¹Возроптали на Него Иудеи за то, что Он сказал: Я есмь хлеб, сшедший с небес. ⁴²И говорили: не Иисус ли это, сын Иосифов, Которого отца и Мать мы знаем? Как же говорит Он: Я сшел с небес? ⁴³Иисус сказал им в ответ: не ропщите между собою. ⁴⁴Никто не может прийти ко Мне, если не привлечет его Отец, пославший Меня; и Я воскрешу его в последний день.

– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша.

– Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, – проникновенно сказал Иван. – Можно ли жить бунтом, а я хочу жить. Скажи мне сам прямо, я зову тебя – отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!

– Нет, не согласился бы, – тихо проговорил Алеша.

– И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, остаться навеки счастливыми?

– Нет, не могу допустить. Брат, – проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, – ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за всё.

Ты забыл о нем, а на нем-то и созиждается здание, и это ему воскликнут: «Прав ты, господи, ибо открылись пути твои».

– А, это «единый безгрешный» и его кровь! Нет, не забыл о нем и удивлялся, напротив, все время, как ты его долго не выводишь, ибо обыкновенно в спорах всё ваши его выставляют прежде всего. Знаешь, Алеша, ты не смейся, я когда-то сочинил поэму, с год назад. Если можешь потерять со мной еще минут десять, то я б ее тебе рассказал? (БрК 224)

«Великий инквизитор», обрамленный диалогом двух братьев Карамазовых, в свете Предвечного Совета Трех приобретает иной смысл. В Новом Завете [Кол I, 26–28; Ефес III, 9–11; Деян II, 23] Предвечный

совет Божества о спасении человеческого рода именуется также **тайною, сокровенною от век и от родов**, потому что до времени воплощения Христова **тайна спасения** нашего была открываема с постепенностью, домостроительно предначертанною от премудрости Божией. Подтверждение такого, а не иного понимания текста мы находим у Достоевского в употребленном им только здесь и только один раз по корпусу слову «предвечные вопросы». (БрК 212–213)

А ты что так беспокоишься, что я уезжаю. У нас с тобой еще Бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!

– Если ты завтра уезжаешь, какая же вечность?

– Да нас-то с тобой чем это касается? – засмеялся Иван, – ведь свое-то мы успеем все-таки переговорить, свое-то, для чего мы пришли сюда? Чего ты глядишь с удивлением? Отвечай: мы для чего здесь сошлись? Чтобы говорить о любви к Катерине Ивановне, о старике и Дмитрие? О загранице? О роковом положении России? Об императоре Наполеоне? Так ли, для этого ли?

– Нет, не для этого.

– Сам понимаешь, значит, для чего. Другим одно, а нам, желторотым, другое, нам прежде всего надо предвечные вопросы разрешить, вот наша забота. Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. Именно теперь, как старики все полезли вдруг практическими вопросами заниматься. Ты из-за чего все три месяца глядел на меня в ожидании? Чтобы допросить меня: «Какое веруеши али вовсе не веруеши?» – вот ведь к чему сводились ваши трехмесячные взгляды, Алексей

Федорович, ведь так?

– Пожалуй что и так, – улыбнулся Алеша. – Ты ведь не смеешься теперь надо мною, брат?

Та форма высказывания, та лексика, которая использована в данном изложении, была привычна для читателей XIX-го века, потому что присутствовала в различных пособиях по изучению евангельской истории и православной культуры, но не привычна для нас, так как была уничтожаема и изгоняема из языка и культуры на протяжении всего советского периода истории России XX-го века. Эти привело к тому, что сейчас опять время языковой полифонии, даже не двуязычия, так как должна выработаться новая норма литературного языка. Мы не умеем говорить простым русским языком, основанном на православной культуре. Сбиваемся на наукообразную заимствованную терминологию, чуждую этому сознанию. А ведь во времена Достоевского существовал в обиходе этот *богословский* язык, являвшийся одновременно *филологическим* языком. И богословское учение звучало филологически красиво!

1. По непреложному определению Божию [Быт III, 19], тление и смерть сделались уделом падшего человечества (Рим 5:12, 6:23); двери рая для него были заключены. . .

2. Кроме победы над тлением и смертью Искупитель пожелал привести людей к истинному Боговедению и восстановить в человеке образ Божий, помраченный грехом.

3. Наконец, Искупителю человеческого рода надлежало очистить и освятить наше естество, растленное грехом, исхитить нас из плена диявола (2Тим 2:26; Ин 12:31; 1Ин 3:8) и рабства греху (Рим 6:20), избавить нас от клятвы (Галл 3:13) и осуждения (Рим 5:18) за грех, принести Себя в умилолюбительную жертву правде Божией (Мф 20:28; Кол 1:14; Еф 1:7) и этой великой жертвой изгладить наши грехи (1Ин 1:7; Евр 9:13; Лк 24:47; Тит 2:11–14), *примирить* (Кол 1:19–22; Рим 5:10), воссоединить (Еф 2:13, 18) и усыновит нас Богу (Гал 4:4–5). Все это Искупитель мог совершить, приняв естество человеческое. [Евангельская история 1912: 5–6]

Проблема понимания/непонимания существовала всегда. Прежде всего это связано с языком, которым пользуются говорящие. Язык Иисуса – символический, образный, данный Отцом – непонятен большинству. Интересна параллель с современностью: богословие остается непринятым и непонятым по языку, потому что трудно или невозможно вытравить из сознания язык методологии советской науки. Прошедшие ту школу в основной массе своей не могут говорить простым языком, а пользуются усложненной терминологией для выражения простых сообщений.

Таким образом Искупителю, взявшему на Себя дело примирения, надлежало пострадать и сделаться «жертвою за всех». . . [Там же: 7] И этой «жертвою за всех» Иван и Алеша, при решении «предвечных вопросов», негласно назначают Дмитрия, которому еще при первом его появлении в монастыре среди родных и знакомых, старец Зосима поклонился в ноги «полным, отчетливым, сознательным поклоном и даже лбом своим коснулся земли». (БрК 69) Содержанию богословского текста соответствует содержание художественного текста, созданного Достоевским, и понимание того и другого делает единым богословие и филологию..

Санкт-Петербург, 2012, ноябрь

Литература

1. Abbas Vercellensis (Ps. Thomas Gallus). «Deiformis animae Gemitus». Le commentaire du cantique des cantiques. Publicatione de la Sorbonne. Serie «Documents», 21. Paris, 1972. Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament. Stuttgart–Berlin–Köln, 1995. Bd. VIII. Kol. 778–781.

2. Евангельская история о Боге Слове Сыне Божиим, Господе нашем Иисусе Христе, воплотившемся и вочеловечившемся нашего ради спасения, изложенная в последовательном порядке и изъясненная толкованиями святых отцов и учителей Православной Церкви. Протоиерея Павла Матвеевского. Изд-е 2-ое Афонского Русского Пантелеймонова монастыря. М., 1912. Переиздание 2013.
3. Предвечный совет Святой Троицы // http://azbyka.ru/dictionary/15/predtecyiny_sovet_sviatoy_troitci-all.shtml Слово 40. (Преп. Иоанн Дамаскин. De fide orth. II, 1, PG 94, 864; русский пер.: I, 188).

ПОНИМАНИЕ БОГООБРАЗНОСТИ МИРА, ИЛИ БОЖЕСТВЕННОГО ПРИМИРЕНИЯ, КАК ОСНОВА ПОНИМАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ДОСТОЕВСКОГО¹²

Всем специалистам – и многим неспециалистам тоже – известна фраза Достоевского о «мимоидущем лике земном». Интересно посмотреть, кому или чему она обязана своим существованием.

Текст II главы Жития старца Зосимы представляет большой интерес для читателя и еще не прочитан. Воспоминания автора, «наложенные» на воспоминания главного положительного героя, облечены в форму пересказа ветхозаветной книги Иова из детской книжки Достоевского «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета». Такое соположение определяет композиционный и смысловой строй этой главы, результатом прочтения которой становится преобразование ветхого человека в нового и утверждение Божественной истины.

б) О священном писании в жизни старца Зосимы

...Отцы и учителя, пощадите теперешние слезы мои – ибо всё младенчество мое как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскую восьмилетнюю грудку моею, и чувствую, как тогда, удивление, и смятение, и радость. И верблюды-то так тогда мое воображение заняли, и сатана, который так с богом говорит, и бог, отдавший раба своего на погибель, и раб его, восклицаящий: «Буди имя твое благословенно¹³, несмотря на то, что казнишь меня», – а затем тихое и сладостное пение во храме: «Да исправится молитва моя»¹⁴, и снова

¹² Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2012.

¹³ Пс 112, 2: Буди имя Господне благословенно от ныне и до века. То же – Иов I, 21. Как видно по тексту, у Д-го этот стих не точно по псалму передается, а по памяти: вместо «Господне» – «Твое».

¹⁴ Стих антифона на «Господи воззвах» перед чтением Пс 140, 141, 129, 116 из чина Вечерни и Литургии Преждеосвященных Даров в Великий пост: «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя, услыши мя, Господи, воззвах к Тебе, услыши мя; вонми гласу моления моего, внемди воззвату ми к Тебе. Услыши мя, господи. – Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою, воздеяние руку моею, жертва вечерняя. Услыши мя, Господи».

фимиам от кадила священника и коленопреклоненная молитва! С тех пор – даже вчера еще взял ее – и не могу читать эту пресвятую повесть без слез. А и сколько тут великого, тайного, невообразимого! Слышал я потом слова насмешников и хулителей, слова гордые: как это мог господь отдать любимого из святых своих на потеху диаволу, отнять от него детей, поразить его самого болезнью и язвами так, что черепком счищал с себя гной своих ран, и для чего: чтобы только похвалиться пред сатаной: «Вот что, дескать, может вытерпеть святой мой ради меня!» **Но в том и великое, что тут тайна, – что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды.** Тут творец, как и в первые дни творения, завершая каждый день похвалою: «Хорошо то, что я сотворил», – смотрит на Иова и вновь хвалится созданием своим. А Иов, хваля господа, служит не только ему, но послужит и всему созданию его в роды и роды и во веки веков, ибо к тому и предназначен был. Господи, что это за книга и какие уроки! Что за книга это священное писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо всё и указано на веки веков. (БрК 265)

Есть несколько библейских цитат, где встречается это слово – «мимоидущий». Но не по-русски, а по-церковнославянски. И этот случай еще раз подтверждает необходимость сохранения церковнославянского языка в богослужении и необходимость его знания, потому что без этого существенная часть смысла и красоты русской литературы будет потеряна.

Синаксарь Четверга Страстной недели:

Мф XXVI, 39: Отче Мой, аще возможно есть, да **мимоидет** от Мене чаша сия.

.....

42 Отче Мой, аще не может сия чаша **мимоити** от Мене, аще не Пию ея, буди воля Твоя.

2 Кор V: ¹⁷Итак, кто во Христе, *тот* новая тварь; древнее прошло (**мимоидоша**), теперь все новое.

¹⁸Все же от Бога, Иисусом Христом примирившего нас с Собою и давшего нам служение примирения,

¹⁹потому что Бог во Христе примирил с Собою мир, не вменяя *людям* преступлений их, и дал нам слово примирения.

²⁰Итак мы – посланники от имени Христова, и как бы Сам Бог увещевает через нас; от имени Христова просим: примиритесь с Богом.

²¹Ибо не знавшего греха Он сделал для нас *жертвою* за грех, чтобы мы в Нем сделались праведными пред Богом.

При таком определении фраза «мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе» осмысливается иначе: эта фраза

представляет собой описание кульминационного момента Евхаристического канона – обожествление человека причастием, принятие Плоти и Крови Христовой, соединение Сына Божия, а значит и Бога, и человека. У апостола Павла сказано: Мы приняли... Духа от Бога дабы знать дарованное нам от Бога [1 Кор II, 12].

В связи с таким пониманием фразы интересно осмыслить ее место и смысл в целой главе, которая выстроена определенным образом.

Начинается глава введением о воспоминании истории семейства и священной истории. Затем введение матушкой отрока во храм, в Страстную неделю в понедельник, о принятии в душу первого семени Слова Божия осмысленно. Это начинается с выноса и чтения большой книги, в которой рассказывалась история «мужа из земли Уц», то есть Иова, о дьявольском искушении его по попущению Бога и о благословении имени Божия.

Сразу после части с этой фразой о соприкосновении вечной истины и мимоидущего лика земного следует восхваление Творения Бога и ответная хвала Богу от человека – венца творения «и ныне и присно и во веки веков».

Далее – новая жизнь, на примере жизни Иова, со всепрощающей, умиляющей и примиряющей правдой Божией.

Кончается жизнь моя, знаю и слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новой, бесконечною, неведомою, но близко грядущею жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа моя, сияет ум и радостно плачет сердце... (БрК 265)

И далее – «Други и учителя...» – слово, начинающее проповедь о земном и насущном. В этой проповеди еще раз повторяется по кругу история от Ветхого Завета – Иосифе и его братьях, – до Новозаветных притчей из Евангелия от Луки и Деяний апостольских, Четых-Миней, откуда взяты жития Алексия человека Божия и Марии Египетской. И далее: «И что за слово Христово без примера? Гибель народу без Слова Божия». Затем снова о восхвалении Бога и плаче ко Христу, история о медведе и святом и хвала Богу перед сном.

Получается воспроизведение суточного чина богослужения с обедней и с круговыми повторами на разных уровнях Святой истории от начала до конца и восхвалением Бога. В одной небольшой главе таким образом воспроизводится основополагающий принцип Богом устроенного мира в его историческом развертывании:

Ин XVII: ¹⁸ Как Ты послал Меня в мир, так и Я послал их в мир.

¹⁹ И за них Я посвящаю Себя, чтобы и они были освящены истиною.

²⁰ Не о них же только молю, но и о верующих в Меня по слову их,

²¹ да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, – да уверует мир, что Ты послал Меня.

²² И славу, которую Ты дал Мне, Я дал им: да будут едино, как Мы едино.

²³ Я в них, и Ты во Мне; да будут совершенны воедино, и да познает мир, что Ты послал Меня и возлюбил их, как возлюбил Меня».

Этим Божественным устройством пропитано всё повествование у Достоевского как в малой части, так и в большой, при этом все части находятся во взаимообусловленном состоянии малого в большом, которое проявляется в каждом малом. В этой главе насчитывается шесть таких кругов, что соответствует шести дням творения, с центральным событием седьмого дня – Воскресением и воскрешением нового человека, что переводит событие в восьмой день, длящийся дольше века, то есть – в вечность.

*Мимойдущий*¹⁵ лик земной – это «суета сует», мир земной, проходящий, недолговечный, человеческий. *Вечная истина* – это Иисус Христос – Предвечный Логос. То что *пред правдой земною совершается действие вечной правды*, есть тайна, есть путь познания, ведущий к соединению человека с его Первообразом – Богом. И это хорошо, как говорит Бог в первые дни творения.

¹⁵ СлРЯ XVIII в.: **МИМОИТІ** (-итти), и д ѹ , и д е т , несов.; **Мимойдущий** (-ойду-, также дефис и раздельно), **Мимойшедший**, прич. Слав. → *Нейтр. 1. Идти, проходит мимо, около кого-, чего-л.* Обхожу, мимойду. ЛЦ 89. Се он <Агамемнон> мимо идущий, И на-себѣ несущий знаки еще Вѣроломства. Трд. Тилем. II 119. Видѣли мимойшедшую большую процессию для благословения полей. Фнв. Соч. (Е) 512. □ М и м о и д у щ и й , М и м о ш е д ш и й , *субст.* В сластолюбных танцах часть <людей> гнусну грязь топтает, И мимойдущих грязнит, скользя упавая. Кнт. Сат. V 105... Один из мимойшедших примѣтил его задумчивость и спросил о причинѣ ея. МВ 1795 926. || *Перемещаться, передвигаться мимо, около кого-, чего-л.* Ни в дали ни в близи не видно было мимойдущаго судна. Рдщв Пут. 27.

2. Миновать, проходить, оканчиваться. Сотвори, да слава Великой но смиренномудрой Монархини Всероссийской с владычеством Тобою <Всевышним> Ей врученным, .. тогда только премѣнится, как обещает солнце и круг сей мимойдет! Зыб. 1768 51. □ М и м о ш е д ш и й , *адъект.* 1) *Прошедший, истекший.* Мнѣ в мимойшедшую субботу .. извещено в скорости, как мощно, новую комѣдию о побѣдѣ .. составить. ДМТ 91. 2) *Предыдущий.* В главѣ мимойшедшей .. : изчислили мы рѣки, которые зерна златыя произносят. Геогр. ген. 246. □ М и м о и д у щ и й , *адъект.* *Преходящий, временный, недолговечный.* Мимойдущий, преходящий, не постоянный. ВЛ 669. ◇ М и м о ш е д ш е е в р е м я . *Грам. Прошедшее или давнопрошедшее время.* САР¹ III 210. □ М и м о ш е д ш е е , *субст. Грам. Plusquamperfectum.* Мимойшедшее. Сл. Шмидта 361.

– Л е к с . САР¹, САР² мимойти сл.

В цитате есть еще одно словосочетание «лик мира сего», по поводу чего Достоевский высказывается в «Дневнике писателя» за 1873 год в статье «Две заметки редактора», где вспоминаются Белинский и Герцен: «Смею уверить г-на Н. М., что “лик мира сего” мне самому даже очень не нравится. Но писать и доказывать, что социализм не атеистичен, что социализм во-все не формула атеизма, а атеизм во-все не главная, не основная сущность его, – это чрезвычайно поразило меня в писателе, который, по-видимому, так много занимается этими темами» (ДП 21: 157), – и в статье «Старые люди», в которой он пытался осознать явление таких личностей, как Герцен и Белинский, их отрицание божественности мира, отрицание религиозной подоплеки нравственности: «Тут оставалась, однако, сияющая личность самого Христа, с которою всего труднее было бороться. Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современною наукой и экономическими началами; но все-таки оставался пресветлый лик бого-человека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота. Но в непрерывном, неугасимом восторге своем Белинский не остановился даже и перед этим неодолимым препятствием, как остановился Ренан, провозгласивший в своей полной безверия книге «Vie de Jesus», что Христос все-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому нельзя уже более повториться даже и в будущем». (ДП 21: 10)

Другое слово, определяющее смысл библейской фразы, это «**примирение**» Бога, причем в значении именно «окончательного решения, согласия, приятия».

Быт XLIX, 10 Не отойдет скипетр от Иуды и законодатель от чресл его, доколе не придет Примиритель, и Ему покорность народов.

2 Кор V: ¹⁷Итак, кто во Христе, *тот* новая тварь; древнее прошло (**мимоидоша**), теперь все новое.

¹⁸Все же от Бога, Иисусом Христом примирившего нас с Собою и давшего нам служение примирения,

¹⁹потому что Бог во Христе примирил с Собою мир, не вменяя *людям* преступлений их, и дал нам слово примирения.

²⁰Итак мы – посланники от имени Христова, и как бы Сам Бог увещевает через нас; от имени Христова просим: примиритесь с Богом.

²¹Ибо не знавшего греха Он сделал для нас *жертвою* за грех, чтобы мы в Нем сделались праведными пред Богом.

«Сущность Божия, или содержание Его Личности, для нас непознаваема. Но все же мы можем сказать, что к Его сущности относятся:

истина, любовь, красота, святость. Таким образом, Бог открывает Свое содержание, или Свою сущность, в Своих Божественных свойствах, или энергиях. Наш Бог, Единый в Трех Лицах, не отвлеченное понятие. ... Проявления Божественной жизни в Священном Писании, то есть предвечной Божией деятельности, или энергии, свидетельствуют о Божием совершенстве, проистекающем из самой Божественной сущности. ... Мир сотворен в некоторой богообразности – он имеет на себе божественную печать» [Православный катихизис 1990: 7, 13].

Христианство имеет объективные доказательства своего Божественного происхождения (В лекциях профессора МДА А.И. Осипова они приводятся [Осипов 2006–2007].) Это и возникновение христианства, сохранение его при страшных гонениях и казнях; это и девять авторов-свидетелей одного события, в противовес языческим религиям, которые мифологичны; это и отсутствие здесь, в земной жизни, корней христианства, что объясняет то, что оно вступило в противоречие со всеми учениями того времени, хотя и использовало для объяснения нового сравнения с прежними законами.

Понимая и принимая это устройство, мы будем обречены на глубоко-мысленное молчание, сходное с умной молитвой – смирение и приятие Бога. Попытавшись передать наше понимание в слове, мы неизбежно обратимся к неполному и постепенному воспроизведению частного с духовным и душевным обращением к целому. Логос – это и есть осмысление и оценка, путь приятия целого. Он и был послан Отцом в мир как Богочеловек, чтобы соединить человека с его Первообразом – Богом. И самым драматичным свидетельством этого божественного примирения и является сцена моления над чашей в Гефсиманском саду, до кровавого пота Господа, что говорит о невероятной внутренней напряженности человеческого естества и о нечеловеческом смирении. Здесь открывается еще одна тема для осмысления – тема сокрытия Христом Своей Божественности от сатаны, обмана лукавого ради приятия человеческой сущности для воссоединения с человеком, дающего возможность соединения человеку со Христом, а не вечному убоганию от проклятия – стремления к Богу, а не убогания от Него.

То что словоупотребление у Достоевского не случайно, продуманно и может скорее оказаться приемом, нежели случайной велеречивостью, имеет подтверждение еще в одном тексте – «молитве Мити»:

Ну вот теперь бы только и жить и... и нельзя жить, нельзя, о, проклятие! «Боже, оживи поверженного у забора! **Пронеси эту страшную чашу мимо меня!** Ведь делал же ты чудеса, господи,

для таких же грешников, как и я! Ну что, ну что, если старик жив? О, тогда срам остального позора я уничтожу, я ворочу украденные деньги, я отдам их, достану из-под земли... Следов позора не останется, кроме как в сердце моем навеки! Но нет, нет, о, невозможные малодушные мечты! О, проклятие!»
(БрК 394)

Этот парафраз Евангелия от Луки XXII, 42 звучит в устах Мити, но не по-церковнославянски, а по-русски, в переводе на русский язык того времени:

Отче! когдабъ Ты благоволилъ пронести чашу сію мимо Меня!
Однако не Моя воля, но Твоя да будетъ.
[Евангелие Достоевского 2010: 224]

Разные персонажи – разный язык. Речь старца Зосимы Достоевский делает отличной от речи обыкновенного мирского человека, еще раз обращая наш мысленный взор к священному ритуалу.

И всё это открывается при осмыслении одного слова, употребленного Достоевским в описании Алешей Карамазовым жития старца Зосимы.

Литература

1. Православный катихизис. Еп. Александр (Семенов-Тянь-Шанский). М. 1990.
2. Евангелие Достоевского. [В 2-х т. Т. 1]: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. М.: Русский Миръ, 2010.
3. СлРЯ XVIII в. – Словарь русского языка XVIII в. вып. 12. СПб., 2001. С. 190.
4. *Осипов А.И.* «О Христианстве»; «Понимание Христианства»; «Особенность Христианства». Курс лекций МДС «Основное богословие» (2006–2007) // <http://www.rosreferat.ru/lekcii-osipova>

АБСУРД У ДОСТОЕВСКОГО – АБСТРАКЦИЯ ИЛИ КОНСТРУКЦИЯ?

⁵Фома сказал Ему: Господи! не знаем, куда идешь;
и как можем знать путь?

⁶Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь;
никто не приходит к Отцу, как только через Меня.

⁷Если бы вы знали Меня, то знали бы и Отца Моего.
И отныне знаете Его и видели Его.

Ин XIV, 5–7

В том, что возникла проблема АБСУРДА, то есть того, что не поддается осмыслению сразу и воспринимается как невероятное, тоже есть своя Божественная промыслительность, потому что сущность абсурда, как будет видно, тоже соотносится с основополагающим принципом в устройении мира, в том числе и словесного: «Я в них, и Ты во Мне; да будут совершены воедино, и да познает мир, что Ты послал Меня и возлюбил их, как возлюбил Меня» [Ин XVII, 23]. «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем» [Ин VI, 56]. Видение и понимание тайного возможно потому, что Бог всегда присутствует в мире, и если бы Бог прекратил свое общение хоть с одной частью своего творения, то творение тотчас перестало бы быть, но открыто это «видящим» и «слышащим».¹⁶

¹⁶ В статье Ольги Бурениной об абсурде очень хорошо представлен обзор представлений об этом феномене и библиография вопроса [О. Буренина 2004]. Есть работы и об абсурде у Достоевского: О.Л. Чернорицкой (Внутренняя и внешняя форма в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского), А. Рясова (Достоевский и эстетика абсурда (попытка анализа взаимосвязей) // www.topos.ru/article/6113 // [http \(26/11/2007\)](http://26/11/2007)) и др. В статье О. Бурениной сразу говорится о том, что «абсурд, когда он возникает и как проявляется в произведениях искусства и литературы, требует, в первую очередь, более четкого определения самого понятия, которое до сего времени остается в современном – зарубежном и русском – литературоведческом дискурсах одним из самых расплывчатых и неопределенных». Но определение и возникновение этого понятия вызывают сомнения, поэтому возникла необходимость филологически обосновать содержание этого слова, столь активно всеми используемого к месту и не к месту.

Все сложности и неясности, связанные с **абсурдом**, обусловлены непониманием и разночтением слова и термина. Как выясняется, трудно подобрать русский эквивалент. Не исключено, что поэтому при подборе эквивалента становится возможной содержательная подмена в значении, как это происходит в статье О. Бурениной, сначала при приведении сомнительной этимологии, а потом – при отсылке к греческому слову *ἀποδος* (*apodos*) «нескладный, негармоничный», но с подведением к латинскому слову.

Понятие абсурда, означавшее у ранних греческих философов нечто нежелательное, связанное с противоположностью Космоса и гармонии, по сути было эквивалентно понятию Хаоса. Тем самым абсурд выступал как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета. Кроме того, понятие абсурда означало у греков логический тупик, то есть место, где рассуждение приводит рассуждающего к очевидному противоречию или, более того, к явной бессмыслице и, следовательно, требует иного мыслительного пути. Таким образом, под абсурдом понималось отрицание центрального компонента рациональности – логики. Понятие логического абсурда фиксировало у древних греков ситуацию рассогласованности в поведении и в речи. Далее оно передвинулось в математическую логику и стало обозначать несоответствие каких-либо действий (или рассуждений) их результатам. Одним из излюбленных приемов логического абсурда можно назвать операцию приведения к нелепости, заключающуюся в обнаружении противоречия основного положения или его выводов.

Однако образцом для латинского слова послужило греческое *ἀπ-οδος* «нескладный, негармоничный» [Thesaurus 1831. Ср. также Вейсман 1899: 188]. Понятие абсурда, означавшее у ранних греческих философов нечто нежелательное, связанное с противоположностью Космоса и гармонии, по сути было эквивалентно понятию Хаоса. Тем самым **абсурд** выступал как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета. Кроме того, понятие **абсурда** означало у греков логический тупик, то есть место, где рассуждение приводит рассуждающего к очевидному противоречию или, более того, к явной бессмыслице и, следовательно, требует иного мыслительного пути. Таким образом, под **абсурдом** понималось отрицание центрального компонента рациональности – логики. Понятие логического абсурда фиксировало у древних греков ситуацию рассогласованности в поведении и в речи. Далее оно передвинулось в математическую логику и

стало обозначать несоответствие каких-либо действий (или рассуждений) их результатам. Одним из излюбленных приемов **логического абсурда** можно назвать операцию **приведения к нелепости**, заключающуюся в обнаружении противоречия основного положения или его выводов. Этот прием был основополагающим в философии скептиков, выдвинувших сомнение (в том числе сомнение в надежности истины) в качестве принципа мышления. Согласно этой формуле, первоначально допускается истинность опровергаемого тезиса, а далее из него выводятся противоречащие действительности следствия. В силу этого, делается заключение о ложности исходного тезиса.

Попав далее в латинский язык, греческое слово получило там известную сегодня во всех европейских языках форму (ср. англ. *absurd*; нем. *das Absurde*; фр. *absurde*, итал. *assurdo* и т. д.). Первоначально оно, как и в греческом языке, относилось к области музыки и акустики, обладая семантикой «неблагозвучного, несообразного, нелепого или просто еле слышного (совсем неслышимого) звучания». Так, Хауг в книге «Критика абсурдизма», занимаясь исследованием истории этого понятия, указывает на то, что слово абсурд встречается уже у Марка Туллия Цицерона в «Тускуланских беседах» (46–44 до н. э.) в составе выражения «абсурдное звучание», обозначающего негативное мнение о музыканте, взявшем неправильную ноту. Затем слово *абсурд* наполняется в латинском языке, как и в греческом, пейоративно-метафорическим значением эстетической неполноценности и одновременно значением логической нелепости. [Буренина 2004: 8–9; здесь и далее в цит. выделение п/ж мое. – Е.О.]

Так своей ли волей, или следуя распространенному суждению, представление о понятии «**абсурд**» строится на негативном смысле. «Нелепость, несообразность, несуразность, чепуха» – вот цепочка значений, приписываемых этому слову и тем самым обуславливающих контекст. Любопытно, что это довольно поздние значения, неосновные, второстепенные оттенки смысла, при этом вульгарные, но выдаваемые за основные.

... в латинском языке понятие абсурда начинает осмысляться как категория философско-религиозная. Истоки онтологизации абсурда следует искать в трудах ранних христианских мыслителей: в богословских принципах Августина (354–430 н. э.) или, еще ранее, в теологических размышлениях римского теолога и судейского оратора Тертуллиана (160 – ок. 220 н. э.), в частности, в его высказывании: «*Mortuus est Dei filius: prorsus credibile est, quia ineptum est*». Данное высказывание, отражающее конфликт между религиозной верой и знанием, в большей степени известно в апокрифической форме: «*Credo quia absurdum est*». То, что постулировалось Тертуллианом, можно эксплицировать следующим образом: «Верю, потому что абсурдно, следовательно, верю потому, что это противоречит

разуму». Вера относится к тому особому состоянию сознания, которое не познаваемо ни разумом, ни чувством. *В противоположность пониманию абсурда как эстетической или логической категории, Тертуллиан теологизирует это понятие, видит в нем предпосылки божественного опыта, не подчиняющегося ни чувствам, ни разуму. Подчеркивая разрыв между библейским откровением и древнегреческой философией, он утверждает веру именно в силу ее несоразмерности с разумом.* Кроме того, для Тертуллиана **абсурд** становится теологической категорией, иронизирующей над философскими спекуляциями гностиков с их образом Божиим, в частности, над гностической идеей проникновения в мир сверхчувственного путем созерцания Бога [Буренина 2004: 9–10].

Если бы не фраза Тертуллиана, то усомниться в негативном значении или опровергнуть его было бы почти невозможно. А перевод его афоризма звучит скорее так, а не иначе: *«Верую, потому что это невероятно».*

Предпочтение частного оттенка начальному смыслу происходит и с усвоением этого понятия в русскоязычной традиции.

... слово **абсурд** обладало в русском языке очевидной пейоративной оценочностью. Получив известность с середины XIX в., это слово первоначально фигурировало в словарях как категория логического абсурда, то есть как понятие или суждение, обозначающее *«бесмыслицу, нелепость»*. Впервые слово **абсурд** было зафиксировано в 1861 г. в Полном словаре иностранных слов [ПСИС (составленный по образцу немецкого словаря Гейзе). СПб., 1861]. Затем оно повторяется в Прибавлении I к этому словарю [СПб., 1863. С. 1], а также в Настольном словаре Толля [Толь Ф.Г. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. В 3-х т. СПб., 1863–1864. Т. 1] и в объяснительном словаре иностранных слов Михельсона, добавившего к словарной статье **абсурд** статью абсурдный [Михельсон А.Д. Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. М., 1865]. С конца XIX в. слово **абсурд** попадает в указанном значении в ряд энциклопедических словарей [Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон / Под. ред. И.Е. Андреевского. СПб., 1890–1904. Т. 1; Новый энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. СПб., 1916. Т. 1] и все чаще и чаще встречается в художественной литературе и публицистике [Буренина 2004: 48–49].

1861-й год – уже время Достоевского, а он был весьма чуток к слову. Слово «абсурд» есть у него, нечастое, частотность 25 и 3 – «абсурдный», и 1 – «абсурдно». Значения этого слова варьируются от «бесмыслицы, ошибки, неправды» в письмах, до «невозможности, немыслимости, невероятности» – в публицистике. И слово у Достоевского с неизбежностью заданности проявляется в своем исходном значении.

[Н.А. Любимову. 10 мая 1879. Ст. Русса] Мой герой берет тему, *по-моему*, неотразимую: бессмыслицу страдания детей и выводит из нее **абсурд** всей исторической действительности. (*Пс 30.1: 63*)

[К.П. Победоносцеву] Затем есть несколько поучений инок, на которые прямо закричат, что они **абсурдны**, ибо слишком восторженны. (*Пс 30.1: 122*)...

Конечно, они [поучения инок в БрК] **абсурдны** в обыденном смысле, но в смысле ином, внутреннем, кажется, справедливы. (*Пс 30.1: 122*)

[Н.А. Любимову] Задерживают тоже разные мелочи, например, надо перечитать все одному бывшему (провинциальному) прокурору, чтоб не случилось какой важной ошибки, или **абсурда**, в изложении «Предварительного следствия», хотя я писал его, все время советуясь с этим же прокурором. (*Пс 30.1: 139*)

[В.Д. Шеру] Если предложение мое не покажется Вам невозможностью или **абсурдом**, то всё это дело могло бы быть улажено еще нынешнею осенью и бумага написана. (*Пс 30.1: 201*)

[И.С. Аксакову] **абсурды** хороши, и чрезвычайно метко то, что Вы хотите выставлять на вид **абсурды** нашей публицистики. (*Пс 30.1: 234*)

[Ипполит Кириллович] Будь хоть тень, хоть подозрение на кого другого, на какое-нибудь шестое лицо, то я убежден, что даже сам подсудимый постыдился бы показать тогда на Смердякова, а показал бы на это шестое лицо, ибо обвинять Смердякова в этом убийстве есть совершенный **абсурд**. (БКа 138)

[Фетюкович] Найдите ошибку в моем изложении, найдите невозможность, **абсурд**? (БКа 166)

[Щекотливый вопрос. Статья со свистом, с превращениями и переодеваниями. 1862. (Полемика с М.Н.Катковым)] Представляется характер и образ деятельности известных лиц, вечно рисуется эта деятельность, выводится **абсурд** и зазор этой деятельности и все это, по возможности, освещается бенгальским огнем, для удобства рассматриванья. (*Пб 20: 35*)

[Журнальные заметки. 1863] В чем же вы найдете, наконец, ошибку этого господина, его изъян, **абсурд**? (*Пб 20: 74*)

Некоторые из бездарных последователей его в настоящую минуту довели презренье к народу и неверие к силам его до такого **абсурда**, что разве только один безобразно громадный размер их нелепости, пошлости и бездарности делает их безвредными. (*Пб 20: 76*)

Прямо приходится вывести, что прогрессивные и гуманные люди никогда не ошибаются, никогда друг другу не противоречат, а ведь это явный **абсурд**, особенно среди нашей действительности. (*Пб 20: 77*)

Ну как бы, кажется, не понять этого **абсурда**, как бы, кажется, не домыслить! (*Пб 20: 77*)

[Суд и г-жа Каирова] Да мало того, хоть и покажется **абсурдом**, но я утверждаю, что и когда уже резала, то могла *еще не знать*: хочет ли она ее резать или нет, и с *этой ли целью* ее режет? (ДП 23: 9)

Напротив, наверно, в ту минуту, когда резала, *знала, что режет*, но хочет ли, сознательно *поставив себе это целью*, лишить свою соперницу жизни – этого она могла в высшей степени не знать, и, ради бога, не считайте этого **абсурдом**: она могла резать, в гневе и ненависти, не думая вовсе о последствиях. (ДП 23: 9)

И особенно трудно стало ответить на это ввиду того, что “запальчивость и раздражение” в чрезвычайном большинстве случаев исключают «обдуманное заранее намерение»; так что в этом втором вопросе суда заключался как бы даже некоторый и **абсурд**. (ДП 23: 11)

Зато в *третьем* вопросе суда: «действовали ли Каировав точно доказанном припадке умоисступления?» – заключался уже довольно твердый **абсурд**, ибо при существовании первых двух вопросов эти два вопроса и третий положительно исключают одни другой; в случае же отрицательного ответа присяжных на первые два вопроса или даже просто в случае оставления их без ответа оставалось непонятным: об чем спрашивают и что даже значит слово “действовала”, то есть об каком именно поступке спрашивают и как его определяют? (ДП 23: 11)

В ответе присяжных: «нет, не нанесла», конечно, заключался **абсурд**, ибо отвергался самый факт нанесения ран, – факт никем не оспариваемый и для всех очевидный, но им трудно было сказать что-нибудь иное при такой постановке вопросов. (ДП 23: 11)

[Нечто об одном здании. Соответственные мысли. ДП 1876] Как ни **абсурдно** было это, а они мне показались ужасно дерзкими, так, что я, помню, внутри, про себя, улыбнулся даже на мою мысль. (ДП 23: 21)

Но вы только будьте немножко потерпеливее и повнимательнее (ибо это стоит того), извините ему, например, факты, допустите иные **абсурды** и добейтесь лишь *сущности понимания* – и вы вдруг увидите, что он знает о боге, может быть, уже столько же, сколько и вы, а о добре и зле и о том, что стыдно и что похвально, – может быть, даже и гораздо более вас, тончайшего адвоката, но увлекающегося иногда, так сказать, торопливостью. (ДП 23: 22)

[Римские клерикалы у нас в России. 1877] До с легким сердцем и с веселостью каламбуриста он разом подписывает крах всей истории человечества и объявляет настоящий строй его верхом **абсурда**. (ДП 25: 55)

В Европе жизнь и практика уже поставили вопрос – хоть и **абсурдно** в идеале его исхода, но все же реально в его текущем ходе, и уже не смешивая двух разнородных взглядов, нравственного и исторического, по крайней мере, по возможности. (ДП 25: 58)

[Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине. 1880] (*Ирон.*) Вся история народа нашего есть **абсурд**, из которого вы до сих пор черт знает что выводили, а смотрели только мы (наше интеллигентное общество) трезво. Надобно, чтоб такой народ, как наш, – не имел истории, а то, что имел под видом истории, должно быть с отвращением забыто им, всё целиком. Надобно, чтоб имело историю лишь одно наше интеллигентное общество, которому народ должен служить лишь своим трудом и своими силами. (*ДП 26: 135*)

[Две половинки. (о религии и общественных идеалах) 1880] А ведь другие ученые, особенно историки европейские, во множестве укоряли христианство за то, что оно, будто бы, освящает рабство. Это значит не понимать сути дела. Предположить только, что у Марии Египетской есть крепостные крестьяне и что она не хочет их отпустить на волю. Что за **абсурд!** (*ДП 26: 163*)

А теперь-то вы, господа, теперь-то указываете нам на Европу и зовете пересаживать к нам именно те самые учреждения, которые там завтра же рухнут. как изживший свой век **абсурд**, и в которые и там уже многие умные люди давно не верят, которые держатся и существуют там до сих пор лишь по одной инерции. (*ДП 26: 168*)

Этим я не говорю, что европеец развратен; я говорю только, что переделывать русского в европейца так, как либералы его переделывают, – есть сущий разврат зачастую. А ведь в этом-то состоит весь идеал ихней [либералов] программы деятельности: именно в отлупливании по человечку от общей массы – экой **абсурд!** (*ДП 26: 170*)

[Одному смирись, а другому гордись. Буря в стаканчике. 1880] [Г-ну Градовскому] Это желание-то всеслужения, стать всем слугами и братьями и служить им своей любовью – значит требовать от всех поклонения? Да если тут требование поклонения, то святое, бескорыстное желание всеслужения становится тотчас **абсурдом**. (*ДП 26: 172*)

[Забыть текущее ради оздоровления корней. По неумению впадаю в нечто духовное. 1881] По свойству природы моей начну с конца, а не с начала, разом выставлю всю мою мысль. ...

Видите, я вам признаюсь: я нарочно поставил мою мысль ребром и желания мои довел до идеала почти невозможного. Я думал, что именно начав с **абсурда** и стану понятнее. Я и сказал: «Что если б мы хоть *наполовину* только смогли заставить себя забыть про текущее и направили наше внимание на нечто совсем другое, в некую глубь, в которую, по правде, доселе никогда и не заглядывали, потому что глубь искали на поверхности?» (*ДП 27: 14*)

Следующая цитата из упоминаемой статьи О. Бурениной продолжит исторический дискурс понятия **абсурд** в литературе.

Экзистенциалисты говорят о метафизическом абсурде в качестве характеристики человеческого существования в состоянии утраты смысла, связанной с отчуждением личности не только от общества, от истории, но и от себя самой, от своих общественных определений и функций...

Традиционное разграничение в философии и науке субъекта и объекта повлекло за собой, с точки зрения экзистенциализма, разделение человека и мира. Человек стремится к согласию с миром, а тот, в свою очередь, остается либо равнодушным, либо враждебным. Поэтому человек, внешне вписываясь в окружающую действительность, на самом деле ведет в ней неподлинное существование, разрыв которого может произойти благодаря абсурду. Таким образом, **абсурд**, в понимании философов-экзистенциалистов, становится индексом разлада человеческого существования (= экзистенции) с бытием, обозначением разрыва, именуемого экзистенциализмом «пограничной ситуацией». Абсурдное сознание – это переживание отдельного индивида, связанное с острым осознанием этого разлада и сопровождающееся чувством одиночества, тревоги, тоски, страха. Окружающий мир стремится обезличить каждую конкретную индивидуальность, превратить ее в часть общего обезличенного бытия. Поэтому человек ощущает себя «посторонним» (Камю) в мире равнодушных к нему вещей и людей. *Абсурдное же сознание* является толчком к возникновению экзистенциального мышления, отказывающегося от различения субъекта и объекта, мышления, в котором человек выступает как экзистенция, как телесно-эмоционально-духовная цельность, так как экзистенция находится в неразрывном единстве с бытием. Абсурдное сознание можно назвать особым состоянием «ясности», которое предшествует, если следовать *Хайдеггеру*, «экзистированию», «забеганию вперед», а по Ясперсу – «пограничной ситуации» между жизнью и смертью. Особую роль при этом играет поэтический язык, который, как пишет *Хайдеггер*, восстанавливает своими ассоциативными намеками «подлинный» смысл «первоначального слова» [Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen: Neimeyer, 1963]. Духовные истоки экзистенциалистского понимания абсурда следует искать в широком контексте западной и восточной культуры. Камю и Сартр прямо называли своими предтечами Германа Мелвилла, Марселя Пруста, Андре Жида, Федора Достоевского, Льва Толстого, Антона Чехова, Николая Бердяева и Льва Шестова. Арнольд Хинчлифф прибавляет к этим именам Андре Мальро и Эрнеста Хемингуэя...

Именно в таком, экзистенциалистском, понимании абсурд образует смысловой центр в эссе Камю «Миф о Сизифе», имеющем подзаголовок «Эссе об абсурде». Сизиф, толкающий в гору камень, перечеркивает все прежние иллюзии и осознает не только бесплодность своих усилий, но и

бессмысленность бытия как такового. «Ясное сознание», то есть способность Сизифа к рефлексии, делает его подлинно абсурдным героем [Буренина 2004: 17].

Употребление слова **абсурд** в значении «нелепость» после навязывания этого значения стало довольно устойчивым, хотя явно недостаточным. Тем не менее именно эта пара существует в двуязычных словарях, и на русский язык переводится именно так. Вот, к примеру, перевод фраз Г.К. Честертон из книги 1925 г.:

Чтобы понять эту главу, надо вспомнить, в чем суть этой книги. Вся она держится на доказательствах, которые принято называть «*reductio ad absurdum*» («сведение к абсурду» (лат.). Ведь я хочу показать, что положения рационалистов несравненно **нелепее** наших, а для этого надо хоть на время принять эти положения [Честертон 2000: ч. 2, гл. 2].

Загадку христианства не разрешишь, назвав его **нелепостью**. Если оно **нелепо**, почему же оно кажется разумным миллионам здравомыслящих людей, несмотря на все перемены без малого двух тысячелетий? Я нахожу одну разгадку: потому что оно **не нелепо**, а разумно. Если христиане – фанатики, они фанатично защищают разум, обличают глупость [Честертон 2000: ч. 2, гл. 4].

Связь **абсурда**, который переводят «**нелепостью**», с христианством так и существует в высказывании «*Credo quia absurdum est*», которое приписывают Тертуллиану (конец II-го века – начало III-го века н. э.). Но в его труде «*De Carne Christi*» – «О теле Христовом», V – эта фраза выглядит иначе, и никакого «*absurdum*» там нет:

Et mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia **ineptum est**. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est. «И умер сын Божий; это достойно веры, так как **нелепо**. И погребен он, и воскрес: это достоверно, так как невозможно», [http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/508/Credo]

Латинское слово «*ineptus*» (*in-aptus* – от глагола *apto* – прилаживать, прикладывать – *не(ск)ладный*) – соответствует русской кальке «нелепый» довольно точно.

Credo quia absurdum est (лат.) – «верую, потому что абсурдно» – следовало бы перевести как «верую, потому что невероятно». Но получается неточная передача слов Тертуллиана; искажение его слов «*credibile est quia ineptum*» – «вероятно, ибо нелепо» [ФЭС 1983]. Когда это произошло, пока не установлено.

Любопытно, что в *научном* обиходе бытует парафраз с навязанным *абсурдом*, но в специальном значении. Всё смешано, и трудно понять, что имеется в виду.

Таким образом, понятие **абсурда** начиная с античности выступало в тройном значении. Во-первых, как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира. Во-вторых, это слово вбирало в себя понятие логического абсурда как отрицание центрального компонента рациональности – логики (т. е. перверсия и/или исчезновение смысла), а в-третьих – метафизического абсурда (т. е. выход за пределы разума как такового) [Буренина 2004: 9–10].

Тертуллиановское «Credo quia absurdum est» **Кьеркегор** модифицирует в «**Абсурдно, поэтому верю**», не только уравнивая понятие абсурдного с состоянием сознания, связанного с убеждением в существовании Бога, но и подчеркивая тем самым в еще большей степени по сравнению с Тертуллианом метафизическое vs. теологическое значение абсурдного [Буренина 2004: 12].

Христианская основа существенна для произведений Достоевского, с учетом его знания текстов Нового Завета. Правильно было бы проследить слово **абсурд** именно на текстах Священного Писания. Слово *absurdum* латинское, поэтому смотреть следует латинскую Библию – Вульгату. То что переводится в русской Библии как «нелепый»:

1 Пет IV, 3 пьянству, излишеству в пище и питии и нелепому (*inlicitis*) идолослужению;

въ лихоимáнии и богомѣрзкихъ идолослужѣніихъ:

ἀθεμίτοις (*athemitois*)

et illicitis idolorum cultibus.

Сир XIII, 26 сказал **нелепость** (*superba*), и оправдали его.

Богáту поползну́вщуся мно́зи застúпницы, возлагóла **нелѣпая**, и оправдáша егó:

ἀπόρρητα (**aporrita**)

Diviti decepto multi recuperatores: locutus est **nefaria**, et iustificaverunt illum, –

никак не связано со словом **абсурд**.

Так как в латинском слове просматривается корень «surd-» – «глухой»,

surdus, a, um

1) глухой (*homo Pl etc.; aures Tib*): *surdo narrare Ter*(canere, dicere *L*) *u surdo asello fabellam narrare погов.* *H* = бросать слова на ветер;

2) невосприимчивый, равнодушный, бесчувственный (*mens O*); невнемлющий (*dii in vota surdi O*): *s. ad aliquid или alicui rei L, O etc., реже alicujus rei Col, Sil* глухой к чему-л. || непонимающий (*in Graeco sermone C*); неслышанный (*vota Pers*);

- 3) глухо звучащий (*locus Vtr*); глухой, неслышный, беззвучный (*vox Q*);
 4) немой, безмолвный (*lyga Prp*);
 5) невоспетый, безвестный (*opus St*; *nomen Sil*);
 6) тайный (*surdo verbere caedere J*);
 7) слабый, неясный, тусклый, вялый (*color PM*): *spirare surdum Pers* издавать слабый запах;

– то интересно было бы посмотреть контексты с этим словом в Библии, а именно в Вульгате.

Исход IV:

¹¹ **Господь сказал [Моисею]: кто дал уста человеку? кто делает немым, или глухим (*surdum*), или зрячим, или слепым? не Я ли Господь [Бог]?**

Ис XXIX:

¹⁶ Какое безрассудство! Разве можно считать горшечника, как глину? Скажет ли изделие о сделавшем его: «не он сделал меня»? и скажет ли произведение о художнике своем: «он не понимает»?

¹⁷ Еще немного, очень немного, и Ливан не превратится ли в сад, а сад не будут ли почитать, как лес?

¹⁸ **И в тот день глухие (*surdi*) услышат слова книги, и прозрят из тьмы и мрака глаза слепых.**

Ис XXXV:

¹ Возвеселится пустыня и сухая земля, и возрадуется страна необитаемая и расцветет как нарцисс;

² великолепно будет цвести и радоваться, будет торжествовать и ликовать; слава Ливана дастся ей, великолепие Кармила и Сарона; они увидят славу Господа, величие Бога нашего.

³ Укрепите ослабевшие руки и утвердите колени дрожащие;

⁴ скажите робким душою: будьте тверды, не бойтесь; вот Бог ваш, придет отмщение, воздаяние Божие; Он придет и спасет вас.

⁵ **Тогда откроются глаза слепых, и уши глухих (*surdorum*) отверзутся.**

⁶ Тогда хромой вскочит, как олень, и язык немого будет петь; ибо пробьются воды в пустыне, и в степи – потоки.

⁷ И превратится призрак вод в озеро, и жаждающая земля – в источники вод;

Ис XLII:

¹⁸ **Слушайте, глухие, и смотрите, слепые, чтобы видеть.**

¹⁹ Кто так слеп, как раб Мой, и глух, как вестник Мой, Мною посланный? Кто так слеп, как возлюбленный, так слеп, как раб Господа?

²⁰ Ты видел многое, но не замечал; уши были открыты, но не слышал.

Ис XLIII:

⁶ Северу скажу: «отдай»; и югу: «не удерживай; веди сыновей Моих издалека и дочерей Моих от концов земли,

⁷ каждого кто называется Моим именем, кого Я сотворил для славы Моей, образовал и устроил.

⁸ **Выведи народ слепой, хотя у него есть глаза, и глухой (*surdum*), хотя у него есть уши».**

⁹ Пусть все народы соберутся вместе, и совокупятся племена. Кто между ними предсказал это? пусть возвестят, что было от начала; пусть представят свидетелей от себя и оправдаются, чтобы можно было услышать и сказать: «правда!»

И если слово «глухие» в Ветхом Завете констатирует неслышание и невидение душевное и духовное, то в Новом Завете:

Мф XI, 5 прокаженные очищаются и **глухие слышат**, **Лк VII, 22** **глухие слышат**, мертвые воскресают, нищие благовествуют;

Мф XI:

⁴ И сказал им Иисус в ответ: пойдите, скажите Иоанну, что слышите и видите:

⁵ **слепые прозревают и хромы ходят, прокаженные очищаются и глухие слышат, мертвые воскресают и нищие благовествуют;**

⁶ и блажен, кто не соблазнится о Мне.

Мк VII:

³⁷ **И чрезвычайно дивились, и говорили: всё хорошо делает, – и глухих (*surdos*) делает слышащими, и немых – говорящими.**

Лк VII:

²² **И сказал им Иисус в ответ: пойдите, скажите Иоанну, что вы видели и слышали: слепые прозревают, хромы ходят, прокаженные очищаются, глухие слышат, мертвые воскресают, нищие благовествуют;**

²³ и блажен, кто не соблазнится о Мне!

В словах Иисуса Назарянина «глухие слышат», потому что Он пришел от Отца [Ин XVII, 18], то есть слышат по Его пришествии. Получается, что это слышание происходит после глухоты, с глухотой, но исчезнувшей с Его приходом, – вот этот смысл и заключен в латинской приставке *ab-*. Христос разъясняет тайный, скрытый смысл бытия в притчах – *proverbia* или *παραβολή* (*paraboli*) – именно в такой форме, в таком закодированном тексте, который при собственной расшифровке воспринимался бы каждым своим и понятным, исходившим из одного источника, но остававшимся в нем же в виде бесконечного количества сущностей. Слова Иисуса обретали бесконечную глубину в качестве возможностей трактования и ныне, и присно, и во веки веков.

Мф 13: 10 И, приступив, ученики сказали Ему: для чего притчами говоришь им?

¹¹Он сказал им в ответ: для того, что вам дано знать тайны Царствия Небесного, а им не дано, ¹²ибо кто имеет, тому дано будет и приумножится, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет; ¹³потому говорю им притчами, что они видя не видят, и **слыша не слышат**, и не понимают; ¹⁴и сбывается над ними пророчество Исаии, которое говорит: **слухом услышите** – и не уразумеете, и глазами **смотреть** будете – и не увидите, ¹⁵ибо огрубело сердце людей сих и ушами с трудом **слышат**, и глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не **услышат** ушами, и не уразумеют сердцем, и да не обратятся, чтобы Я исцелил их.

¹⁶Ваши же блаженны очи, что видят, и уши ваши, что **слышат**, ¹⁷ибо истинно говорю вам, что многие пророки и праведники желали видеть, что вы видите, и не видели, и **слышать**, что вы слышите, и не **слышали**.

¹⁸Вы же выслушайте *значение* притчи о сеятеле: ¹⁹ко всякому, **слушающему** слово о Царствии и не разумеющему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его – вот кого означает посеянное при дороге.

²⁰А посеянное на каменистых местах означает того, кто **слышит** слово и тотчас с радостью принимает его; ²¹но не имеет в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазнется.

²²А посеянное в тернии означает того, кто **слышит** слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушает слово, и оно бывает бесплодно.

²³Посеянное же на доброй земле означает **слышащего** слово и разумеющего, который и бывает плодоносен, так что иной приносит плод во сто крат, иной в шестьдесят, а иной в тридцать.

Воспроизводится модель промыслительного устройства мира Богом, повторяющаяся многократно в Новом Завете [Ин XVII, 17 – 24]:

¹⁷ Освяти их истиною Твоею; слово Твое есть истина.

¹⁸ Как Ты послал Меня в мир, **так** и Я послал их в мир.

¹⁹ И за них Я посвящаю Себя, чтобы и они были освящены истиною.

²⁰ Не о них же только молю, но и о верующих в Меня по слову их,

²¹ да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, **так** и они да будут в Нас едино, – да уверует мир, что Ты послал Меня.

²² И славу, которую Ты дал Мне, Я дал им: да будут едино, как Мы едино.

²³ Я в них, и Ты во Мне; да будут совершены воедино, и да познает мир, что Ты послал Меня и возлюбил их, как возлюбил Меня.

²⁴ Отче! которых Ты дал Мне, хочу, чтобы там, где Я, и они были со Мною, да видят славу Мою, которую Ты дал Мне, потому что возлюбил Меня прежде основания мира;

Исходя из этой формулы Божественного присутствия в мире –
Примірения –

«Я в них, и Ты во Мне; да будут совершены воедино, и да познает мир, что Ты послал Меня и возлюбил их, как возлюбил Меня» [Ин XVII, 23] –

попробуем соотнести это с искусством, то есть системой художественных средств, Достоевского и с **абсурдом**. *Абсурд*, следуя текстам Нового Завета, *есть то тайное, что явится преображенной душе по воскресении*.

Но это тайное должно иметь и явное выражение – в содержании, в композиции, в структуре произведения. Как это выражено?

1. Не одна кульминация в романе. Каждая кульминация обусловлена своим смысловым кругом – темой, идеей, повествованием. В романе «Братья Карамазовы» это и сцена съезда гостей в монастыре, и разговор Ивана с Алешей в трактире, и сцена принятия Дмитрием на себя всех грехов «за дитё», и сцена суда над Дмитрием, где Иван теряет разум, и сцена у Илюшечкиного камня и другие.

2. Вставки в повествование: сны, сочинения героев, семейные предания, Житие старца и его наставления, записанные Алешей, прецедентные структурообразующие тексты.

3. Прерывистость различных мировоззрений, миров повествования: что непонятно в одной системе, становится понятным в другой, – а место схождения систем – граница, порог, на котором и происходят самые значительные и кульминационные действия.

4. Буквализация фразеологизмов или метафор: «Старая басня Крылова об одной свинье» (*ДП* 27: 31); сумасшествие Ивана – чтобы обрести веру, надо потерять ум...

5. Ирония как средство выражения от обратного.

6. Тропы, символы, прецедентные тексты как скрытые идеи.

Теоретически с философской трактовкой **абсурда** связаны такие формы, как **притча** (*proverbium* – *лат.*) или **парабола** (*paravoli* – *греч.*) – литературоведческие термины, связанные с интеллектуализмом в литературе, который не случайно идентифицируется в том числе и на искусстве Достоевского.

Интеллектуальное произведение обычно включает в себя параболическую мысль, т. е. притчу, историю, казалось бы отходящую от современности. Однако параболичность мышления в интеллектуальном искусстве тем и отличается, что отход от современности происходит не по прямой, а по кривой, по параболе, которая как бы вновь возвращает отошедшую в сторону мысль к современности [Словарь 1974: 105].

Притчи – это то, что является вставкой внутрь произведения для пояснения скрытой мысли автора. А сам такой прием вполне можно назвать принципом абсурда, позволяющим «слышать слышащим и видеть видящим». У Достоевского таких приемов достаточно: сон Мити, притча о луковке, беседы Ивана с чертом, поэма «Великий инквизитор», «Житие старца Зосимы» и др. Каждая из этих вставок выполняет свою предначертанную роль в романе, меняет точку зрения и преобразует смыслы текста до немыслимых глубин, что само по себе абсурдно в ином понимании этого слова, не вульгарном.

Что касается ответа на поставленный в теме вопрос, то мы видим, что вполне абстрактное понятие «абсурд» может иметь вполне конкретные формы выражения, то есть конструкции. Но абсурд как пейоративный термин лучше не применять в оценке творчества Достоевского.

22–25 мая 2014. Старая Русса.

Литература

1. Буренина О. Что такое АБСУРД, или по следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 7–72.
2. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 105.
3. Честертон Г.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный Человек. Эссе / Пер. с англ., сост. и общ. ред. Н.Л. Трауберг. СПб.: Амфора, 2000. (Взято из http://krotov.info/library/24_ch/ches/terton_061.htm)
4. ФЭС – Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. 1983.
5. http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/508/Credo

ЛЮБИТЬ ИЛИ НЕ ЛЮБИТЬ ДОСТОЕВСКОГО (Наблюдения над чтением и восприятием текста)¹⁷

Блеск и рукоплескание, по словам Еврипида, должно сопровождать человека, пожелавшего вынести свое слово – устное – «в середину круга сограждан». Но лишь «зельем против забвения» названы письмена. Книги, по Платону, грозят извратить и подменить собой личный контакт между собеседниками, между учителем и учеником [Аверинцев 1977: 192].

О силе слова известно давно, слово сакрализовано, без слова ничто не могло быть оформлено, выражено и передано. Сила запечатленного слова увеличивается временной наполненностью его существования и самым разным отношением к нему слушателей и читателей. Воздействие слова усиливается и образом автора – творца этого слова. Творец уподоблен художнику, пользующемуся разнообразными «хитростями» в словесном искусстве, что определяет наше восприятие. Таким образом, назвав три основных предмета нашего наблюдения – автор–произведение–читатель, – хочется обратиться к эстетическому в восприятии художественного произведения.

В оценке творчества Ф.М. Достоевского наряду с ответами опрашиваемых, полезно будет учитывать три фундаментальные, известные и наиболее интересные работы: «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина и «Эстетический канон Достоевского» Бориса Грифцова – в качестве источников положительных оценок творчества Достоевского; лекция о Достоевском Владимира Набокова – в качестве источника, универсального и чуть ли не единственного, отрицательных оценок. Любопытно, что практически все ответы, разве с небольшими поправками и за редким исключением, соотносятся с указанными источниками, и это выявляет удивительную особенность в оценке творчества крупнейшего художника, отмеченную Ю.Н. Карауловым – главным редактором и руководителем проекта «Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий», – шаблонности, неоригинальности формулировок, особенно отрицательных,

¹⁷ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2006.

передающихся из уст в уста. Эта мысль подтверждается выявленным в результате опроса фактом представления о творчестве великого художника лишь по детским и юношеским впечатлениям от прочитанного. Большинство опрошенных – а это мужчины и женщины от 20 до 80 лет, с разным образованием – читали произведения Достоевского в школе или на первых курсах вуза, впоследствии не обращаясь к его наследию (опрос участников Старорусских чтений не производился), а только оценивая его с помощью пусть даже и авторитетных, но чужих формулировок особенностей творческого наследия и самой личности писателя. Хотя ни одна художественная особенность произведений не была названа и красиво объяснена с физиологически-характерологических позиций.

Своеобразие Достоевского как художника состоит в том, что он «создал новое» – принес особые формы художественного видения и потому сумел открыть и увидеть новые стороны человека и его жизни [Бахтин 2002: 298]. Его творчество становится чистым эстетическим феноменом, находящим аналоги только в достижениях старинной культуры [Грифцов 2005: 202], показывающих, что высшие создания искусства, в самих себе имея цель <...> действием, а не рассказом производят очищение страстей. Достоевский – огромный мастер, исключительный художник, потому что каждое слово становится позицией и обретает своего творца [Грифцов 2005: 206]. Каждый читатель Достоевского по особой возбужденности своей узнает этот специфический воздух его романов, эту душевную музыку, которая перее событий, обстановки, предметов споров и характера самих героев. Часто бывает не нужно перечитывать весь роман: одна страница, одна сцена, одна фраза вводит в удивительный мир переживаний [Грифцов 2005: 203]. Ни один роман Достоевского не бывает законченным на бумаге – он должен заканчиваться в душе каждого из читающих его собственным выбором, а это и бывает камнем преткновения: кому-то эта свобода приятна и дорога, кому-то тяжела и обременительна, не по силам. И тогда, требуя грубой, примитивной определенности, читающий уходит от истины в непроглядную тьму.

Итак, в произведениях Достоевского нет окончательного, завершающего, раз и навсегда определяющего слова. Поэтому нет и твердого образа героя, отвечающего на вопрос «кто он?». Здесь есть только вопросы «кто я?» и «кто ты?». Но и эти вопросы звучат в непрерывном и незавершенном внутреннем диалоге... «Заочное» слово, подводящее окончательный итог личности [т. е. определяющего выбор читателя. – *Е.О.*] не входит в замысел автора... Уже сказавшего свое последнее слово нет в мире Достоевского [Бахтин 2002: 279].

Эти некоторые наблюдения исследователей определяют позицию Достоевского – художника слова. Другие утверждения покажут *роль книги* – слова – в культуре и общественном сознании. Если она позиционируется как **главная**, тогда книга уникальна, священна, ее роль сакральна вплоть до священности не только слова в книге, но и буквы. Если роль книги **второстепенная**, тогда книга обесценивается, превращается в текст – самоцельное произведение – и часто воспроизводится в расчете на массовое восприятие, а значит – усредняется и упрощается вплоть до слогана, что приводит к разрушению личного контакта с произведением за отсутствием оногo. В машину перепроизводства попадают самые разные произведения и тексты, что приводит к кризису *текста* как такового, а в терминологии диалогичности означает *диалог-конфликт* [Лукин 2006: 159], то есть непонимание и неприятие не только нового, но и вообще текста.

Произведения Достоевского в условиях массовой культуры, вектор которой направлен на упрощение, своеобразную люмпенизацию формы, удерживаются между этими крайностями. И судить об этом можно по тем оценкам, которые дают опрашиваемые – самые разные в возрастном, образовательном и культурном отношении люди. О возможности изменения восприятия текста можно судить по отзывам людей, повторно обращающихся к чтению одного и того же произведения через много лет.

Материалы, отобранные в результате распросов самых разных людей, представлены в виде таблицы.

пол	возраст	Люблю \ не люблю	Что нравится \ не нравится	Почему
м	21	люблю	БрК несравнимы ни с чем; ЗМ сильно выигрывают на фоне «В круге первом» ПН читал в школе, тоже нравилось	При чтении передо мной встают вопросы, на которые мне хочется ответить, и они очень важны для дальнейшей жизни. Это некий ключ к подсознанию и оценке мира, в котором мы живем.
м	60	Скорее нет		Впечатление произвел, но психологически тяжело. Читал лет 20 назад. Язык замечательный.
м	70	Не могу сказать, хотя писатель великий	Нравится 1. ПН 2. Бс 3. БрК	Хорошо сделано. Пд – хуже всех, не справился.

пол	в о з - раст	Л ю б л ю \ не люблю	Что нравится\ не нравится	Почему
м	50+	Нет, хотя писатель замечательный		Не нравится сам мир, фабула, который описан.
ж	ок. 50	Скорее нет	читать тяжело	Большая концентрация моральных уроков.
ж	50	Что-то да, что-то нет	БрК нравится ПН нет	скучно читать
ж	50	люблю	БрК, Пд, ПН Сюжет Психологизм образы	Как человек русский люблю поковыряться в душе, подумать о смысле жизни. Бс – очень нравятся. Не нравятся фельетоны, «Кроткая».
ж	60+	Не знаю, но начав читать оторваться не могу	Бс ПН	Гипнотичность. Сила и мощь языка. Искренность.
ж	60+	Гений, но не люблю		Жестокий талант (по опр-ю Михайловского) Ковыряется в душе. По силе может сравниться с ним разве что Платонов. Платонова люблю.
ж	До 40	Люблю, но читала в ранней юности	Ид	Образ Мышкина нравится.
ж	40+	Он – собр. соч. -таинственно исчез	СС	Особое слово, представленное в дискурсе. Не тип героя, как в 18-м веке, а слово (у Дост. не дискурс, а столкновение голосов – Бахтин).
ж	40	нет		Претит его антисемитизм. Говорил «полячишка» (Набоков, 201).
м	70+	люблю	душу задевает	Изменил общественное сознание (на что обращал внимание Вл.Соловьев. – прим. авт.).

пол	возраст	Люблю \ не люблю	Что нравится \ не нравится	Почему
м	До 40	Не люблю	Читал «Дневник писателя» за один год, а так школьное знание	Выявляет проблему, показывает, что, но не говорит, как решить, не дает ответ – значит, не выполняет основное предназначение интеллигенции давать рецепт.
м	До 40	Не люблю	«Дневник писателя» (Это танцы с бубном вокруг Константинополя, благородно-гневные филиппики против жидов и либералов)	– Претит его церковность (знание Истины, явленное в священных текстах – <i>опр-е отвечающего</i>); – Считает себя носителем окончательного знания; – Его творчество не приносит волшебного чувства растворения в авторском мире – цели чтения худож. пр-я.
м	До 70	Не названо	ПН БрК	При первом раннем знакомстве ПН совершенно не произвел должного впечатления. Проза показалась тяжелой и вязкой, как глина, сюжетные линии и герои перемешивались. (<i>Набоков, 189–193</i>). Через 5 лет после неудачного первого знакомства в «Карамазовых» поразила сама атмосфера, мощное силовое поле, звуковая сторона текста. Весь роман, казалось, был создан мудрым и «продвинутым» современником: он представлял собой большой симфонический оркестр с яркими сольными партиями и сложной инструментровкой. «Преступление» произвело не столь сильное впечатление.

Выводы по представленным ответам:

1. Высказывания опрашиваемых самые разные: от полного неприятия [4, 12, 14, 15] до восхищения и отношения к произведениям Достоевского как к сакральному тексту [1, 7, 13, 17], с восприятием его не только по словесному ряду, но и по глубинному смыслу. И это не простое видение, а диалог «Слово—Читатель», заставляющий отвечать.

2. Неприятие Достоевского-художника связано, в первую очередь, с незнанием предмета: очень давним чтением художественных произведений, как правило, в школе (почти все отвечающие), — что заставляет выуживать из памяти когда-то услышанное или просто использовать чужие формулировки; во вторую очередь — эстетической оценкой феномена писателя только через его публицистику, которая не является художественным текстом [14, 15].

3. Психофизиология в восприятии произведений Достоевского проявляется в резкой неприязни читателей, страдающих той же болезнью, что и Достоевский, или узнающих себя в персонажах, ни один из которых не является положительным.

4. Заместительное восприятие порождает неверное суждение:

– игнорирование слова, видение не текста — словесной ткани произведения, — а только изображаемой автором картины и олицетворенных действующих лиц, как в кино [2, 4, 5, 6, 10], причем картины и лица настолько реальны, что вызывают отвращение, но почему-то к Достоевскому;

– отождествление персонажей с автором, оценка их высказываний через образ автора и обвинение автора в позиции персонажа [5, 9, 12];

– отождествление себя с образом автора и предъявление претензий к Достоевскому за несовпадение со своими личными чаяниями [3, 14, 15].

5. Странно выглядят ответы специалистов-лингвистов, сделавших тексты Достоевского предметом своих исследований: они или не могут ясно сказать «люблю или нет», объясняя это невероятной сложностью вопроса, но тут же начинают отмечать недостатки и с чем автор не справился, или говорят, что всё знают про «слово Достоевского», диалогизм, полифонизм... но не любят. Такие ответы свидетельствуют о непонимании, невидении изучаемого текста, о применении не того инструментария. Сам М.М. Бахтин, говоривший о диалогизме и полифонии в романах Достоевского, считал, что это металингвистические понятия, и диалогические отношения между словами, предложениями и текстами в лингвистике невозможны, а возможны только между смысловыми позициями, что и порождает особое явление — двуголосое слово.

6. Как всегда, непростая история с весьма распространенным обвинением Достоевского в антисемитизме. Абсолютно точно, что художественные произведения никакого материала для этого обвинения не дают! Обвиняющие писателя в антисемитизме просто уверены в этом, хотя привести подтверждений не могут, кроме употребляемого Достоевским слова «жид» и производных, и то в публицистике, что было для того времени нейтральным словоупотреблением, а также высказывания В. Набокова в английской лекции, что Достоевский «терпеть не мог поляков, немцев и евреев» [Набоков 1996: 201]. Достоевский же никогда не был замечен в расовой ненависти, но пытался говорить об очень непростых проблемах, связанных с существованием чужой – «чуждой» – культуры внутри коренной культуры, *status in statu*, и об опасностях, подстерегающих коренную культуру, которая может быть уничтожена при получении главенства представителями чуждой культуры [ДП 25: 86]. На «обличительные» письма образованных евреев он отвечает в Дневнике писателя за март 1877 года [ДП 25: 74–88] призывом «к полному и духовному единению племен и никакой разницы прав... И если высокомерие их, если всегдашняя “скорбная брезгливость” евреев к русскому племени есть только предубеждение, “исторический нарост”, *а не кроется в каких-нибудь гораздо более глубоких тайнах его закона и строя* – то да рассеется всё это скорее и да сойдемся мы единым духом, в полном братстве, на взаимную помощь и на великое дело служения земле нашей, государству и отечеству нашему! Да смягчатся взаимные обвинения, да исчезнет всегдашняя экзальтация этих обвинений, мешающая ясному пониманию вещей. А за русский народ поручиться можно: о, он примет еврея в самое полное братство с собою, несмотря на различие в вере... Но для полного братства *нужно братство с обеих сторон*... Вопрос в том: много ли удастся сделать этим новым, хорошим людям из евреев, и насколько сами они способны к новому и прекрасному делу *настоящего* братского единения с чуждыми им по вере и по крови людьми?» [ДП 25: 87–88] Эта мысль не оставляла Достоевского и при создании последнего большого произведения «Братья Карамазовы». Кроме того что слово «братья» вынесено в заглавие романа, кульминационная пятая книга, где помещен разговор Ивана с Алешей о смысле Божьего творения, легенда о Великом Инквизиторе, ключевой разговор Ивана со Смердяковым, названа так же, как и вторая часть второй главы Дневника за март 1877 года: «Pro и contra».

Вся история XX века подтвердила опасения и предположения Ф.М. Достоевского.

7. Наиболее точными оказались ответы положительные, и особенно те, которые показывают сакральное отношение к текстам Достоевского, потому что эти отвечающие ведут полезный диалог с текстом в процессе чтения и за каждым словом видят глубинный смысл, помогающий отвечать на жизненно важные вопросы (1; 17). И эти ответы принадлежат 20-летнему юноше, вступающему на жизненное поприще, и иностранной исследовательнице русской литературы – тем, кто стремится прочесть, понять и насладиться этим.

Достоевский как в целой большой форме, так и в отдельном высказывании и словоупотреблении выступает замечательным мастером, «играющим в бисер» на всех уровнях текста и не допускающим ошибок – всё продумано и взаимосвязано, всё звучит и играет.

Из романа «Бесы»:

«А теперь, описав наше загадочное положение в продолжение этих восьми дней, когда мы еще ничего не знали, приступлю к описанию последующих событий моей хроники, и уже, так сказать, со знанием дела, в том виде, как всё это открылось и объяснилось теперь. Начну именно с восьмого дня после того воскресенья, то есть с понедельника вечером – потому что в сущности с этого вечера и началась “новая история”». (Бс 173) – И далее появляется Ставрогин, сидящий в своем кабинете в семь часов вечера. Числовые указания вызывают ассоциации с семью днями творения мира [6+1] и восьмым днем, длянемся дольше века. Новая история начинается в конце времен, и все, что происходит, происходит в безвремяе, где только и могут быть «бесы» – запредельная картина.

Или описания, построенные по принципу усиления и контраста:

<...> [Юлия Михайловна] принялась везде «защищать» Варвару Петровну, конечно лишь в самом высшем смысле, то есть по возможности в самом неопределенном... (Бс 168)

<...> Петр Степанович перезнакомился почти мгновенно со всем городом, в первые же четыре дня после своего появления... (Бс 169)

<...> Он [Ставрогин] сидел в углу на диване, одетый как бы для выхода, но, казалось, никуда не собирался... (Бс 173)

Или мгновенная смена ракурса, делающая текст кинематографичным и создающая ощущение раскачивания на качелях:

«И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка. Улица уже была пуста, и никого почти не было. Вдали спал на дрожках извозчик. Девочка была лет восьми, в платочке и в одном платьишке, вся мокрая...» (СЧ 106) И это только капли, наугад открытого текста-моря!

Неприятие Достоевского связано или с отождествлением автора с персонажами, иногда автора с самим собой – читателем, и предъявлением личных претензий непосредственно автору;

или с представлением, потребляя, но не осознавая словесную ткань, изображаемой картины – людей-персонажей, событий, обстановки, – которая может быть совсем непривлекательной;

или с полным нежеланием решать возникающие в тексте-диалоге вопросы и делать выбор, право которого Достоевский оставляет за читателем;

или с отсутствием филологического вкуса и видения, не позволяющих не замечать абсолютное мастерство художника – «гения искусства».

Проявились шаблонные формулировки отрицания творчества Достоевского, уходящие корнями в один текст – лекцию В. Набокова о Достоевском, читавшуюся для западного слушателя и не переведенную им самим на русский язык, но получившую распространение в критике. Сам по себе этот текст очень интересен в своем исключительном подборе и воспроизведении отрицательных характеристик, всех, которые можно бы было предъявить автору при человеческой и филологической слепоте и глухоте. Поэтому указанные отрицательные черты феномена Достоевского условны, источником и образцом отрицательных характеристик для несведущих быть не могут, а служат лишь инструментом для воплощения истинной оценки мастера мастером. В. Набоков – прекрасный писатель, эстет, тонкий ценитель русского языка, патриот – не мог не видеть достоинств русского «гения искусства» – слова, завершающие его лекцию, – создавшего произведения, не так просто читаемые и легко постигаемые. Более того, Набоков так хорошо видел, понимал и ценил приемы Достоевского-мастера, что использовал эти приемы при написании своей лекции о Достоевском, тем самым «закодировав» этот текст, как шахматную партию, сыгранную наоборот. (Идее отражения жизни-партии, как в «страшном зеркале» Достоевского, посвящен и роман «Защита Лужина» [Набоков 2001:160].) И как в произведениях Достоевского путь к свету лежит через преодоление отрицания, так и лекция В. Набокова формирует положительную оценку Достоевского через преодоление неприятия – от противного, – являясь хвалебным гимном великому русскому гению.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // М.М. Бахтин. Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002.
3. *Грифцов Борис.* Эстетический канон Достоевского // Вопросы литературы, 2005, № 2.
4. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. – С. 173–219.
5. *Набоков В.* Защита Лужина. М.: «Фолио», 2001.
6. *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. М., 2004.
7. *Лукин В.А.* Кризис и текст // Русское слово в русском мире – 2005. М., 2006. С. 126–167.

ЕЩЕ РАЗ О ЛЮБВИ И НЕЛЮБВИ К ДОСТОЕВСКОМУ: В. НАБОКОВ О ДОСТОЕВСКОМ¹⁸

Настоящий художник не допустит,
чтобы ему верили на слово.

...Искусство – божественная игра.

*Из лекции В. Набокова
о Ф.М. Достоевском*

«Не скрою, – говорит Набоков, – мне страстно хочется Достоевского развенчать. Но я отдаю себе отчет в том, что рядовой читатель будет смущен приведенными доводами».

И действительно, не было обзорно-критического текста, вызывающего недоумение такой силы, что это не давало спокойно жить. Лекция бесподобна! И прежде всего, бесподобна по подбору отрицательных оценок и претензий, которые можно бы было предъявить автору при человеческой и филологической слепоте и глухоте. Более того, оказалось, что передающиеся из уст в уста отрицательные формулировки в оценке творчества уникального художника-мыслителя проистекают из этой же лекции о Достоевском, написанной, к слову сказать, для западной аудитории и не переведенной им самим на русский язык, но получившей распространение и в русской критике. История происхождения текста на русском языке не совсем ясна, не указывается источник перевода. Это отмечается несколькими филологами-исследователями, в том числе и А.А. Илюшиным [Philologica 1996, № 3], который свое недоумение от лекции объяснял так:

Лектор – человек настроения. Сегодня он может говорить одно, завтра – другое, чуть ли не противоположное. Так, он сердится на тех, кто вменяет в заслугу большим писателям простоту их слога: «Запомните: „простота“ – это вздор, чушь. Всякий великий художник сложен» (с. 309). Но, если нужно, лектор готов спеть гимн простоте: «Я утверждаю, что простой <...> человек редко бывает пошляком <...> в России когда-то

¹⁸ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2007.

существовал культ простоты и хорошего вкуса <...> Гоголь, Толстой, Чехов в своих поисках простоты и истины великолепно изобличали вульгарность» (с. 388). Выходит, что простоту уместно клеймить в угоду сложности и превозносить в укор пошлятине.

Воспринять всё буквально – согласиться с обвинениями из-за зависти Набокова, о чем принято говорить, с глупостью: зачем же тогда и читать! А если признавать ум лектора – что вряд ли подвергается сомнению – понять надо! Чтение произведения мастера слова должно стать со-творчеством столь же изысканным и хитроумным, как и само произведение. Но со-творчество предполагает работу ума, а не стыдливость или агрессию при восприятии. В. Набоков указывает [Набоков 1996: 184–185] «метод обращения с литературой – простейший и важнейший... **Книги, которые вы любите, нужно читать, вздрагивая и задыхаясь от восторга... Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого “желудка” души. Литературу надо принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолов, – тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно разгрызть, с наслаждением перекатывая языком во рту – тогда и только тогда вы оцените по достоинству ее редкостный аромат, и раздробленные, размельченные частицы вновь соединятся воедино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови».**

Мне только после третьего прочтения стало понятно, что это – замечательная игра, принцип которой заимствован Набоковым у Достоевского – «от обратного». И как в монологе инквизитора – «шедевре ораторского искусства» – «отрицательная аргументация вдруг оборачивается положительной: обвинительная речь становится величайшей в мировой литературе теодицеей» [Мочульский 1995: 533], так и лекция В. Набокова, представляя всю немислимо отрицательную аргументацию неприятия мира Достоевского, является хвалебным гимном великому русскому гению.

Отрицательные черты поэтики Достоевского (по тексту лекции. – Е.О.):

1) с т. зр. явления мирового искусства и проявления личного таланта «Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей».

2) Достоевский – прежде всего автор детективных романов, где каждый персонаж... остается тем же самым до конца;

3) страстная убежденность Достоевского в том, что физическое страдание и смирение исправляют человеческую природу;

4) квинтэссенция «достоевщины» [Шкловский 1957: 163];

5) религиозные мотивы тошнотворны своей безвкусицей;

6) сюжет построен искусно, интрига разворачивается с помощью многочисленных искусных приемов. Правда, иные из них, если сравнить с Толстым, больше смахивают на удары дубинкой вместо легкого касания перстами художника; впрочем, многие критики, возможно, не согласятся со мной;

7) болезненная форма христианства;

8) построил из проявлений человечности очень искусственную и совершенно патологическую концепцию, доходившую до крайней идеализации русского народа;

9) все самые известные сочинения создавались в условиях внешней спешки;

10) неоправданное раздувание самых обычных чувств, автоматически вызывающих в читателе естественное сострадание;

11) безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей;

12) манера, по выражению Бунина, «совать Христа где надо и не надо»;

13) отсутствуют описания природы;

14) описав однажды наружность героя, больше уже к ней не возвращается... Так не поступает большой художник;

15) путешествие в глубь больных душ;

16) сомнительно всерьез говорить о «реализме» или «человеческом опыте» писателя, создавшего целую галерею неврастеников и душевнобольных;

17) к старости (Набоков. – О.Е.) наконец, понял, что изъян, трещина, из-за которой разваливается все здание романа «Преступление и наказание», находится в сцене чтения Евангелия о воскрешении Лазаря, где есть фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе... («...убийца и блудница, сошедшиеся за чтением вечной книги» – [Набоков 1996: 190]). Это низкопробный литературный трюк, а не шедевр высокой патетики и набожности... Преступление Раскольникова описано во всех подробностях, но ни разу не видим Соню за ее ремеслом... Перед нами типичный штамп. Мы должны поверить автору на слово. Но настоящий художник не допустит, чтобы ему верили на слово;

18) фашистские идеи, которые развивает Раскольников;

19) вечно торопившийся Достоевский;

20) *Раскольников – неврастеник, а искаженное восприятие любой философской идеи не может ее дискредитировать. Достоевский скорее бы преуспел, сделав Раскольникова крепким. Уравновешенным, серьезным юношей, сбитым с толку слишком буквально понятыми материалистическими идеями;*

21) *...чувствуя слабость своей позиции;*

22) *в стиле отражается человек. Это отражение Достоевский хочет передать в мутном потоке признаний, в ухватках и ужимках неврастеника, отчаявшегося, озлобленного и до ужаса несчастного;*

23) *упоение собственным падением – одна из любимейших тем Достоевского;*

24) *автор не уточняет, что за грех он имеет в виду, а искусство должно всегда все уточнять;*

25) *сентиментальные и готические романы, которых начитался Достоевский;*

26) *назойливое повторение слов и фраз, интонация одержимого навязчивой идеей, 100%-ая банальность каждого слова, дешевое красноречие – отличают стиль Достоевского; И тут же: ...целый ряд новых душевных изломов слышится в мучительных признаниях, заполнивших последующие страницы...*

27) *мысль старая, принадлежит еще Руссо;*

28) *герои Достоевского выбирают что-нибудь безумное, идиотское и пагубное – разрушение или смерть, – лишь бы это был их собственный выбор;*

29) *газетный штамп совершенной вселенской жизни – хрустальный дворец-идеал;*

30) *нужно сказать, что Достоевский испытывал совершенно патологическую ненависть к немцам, полякам и евреям что видно из его сочинений;*

31) *унижение человеческого достоинства – излюбленная тема Достоевского – годится скорее для фарса, а не драмы. Не обладая настоящим чувством юмора, Достоевский с трудом удерживается от самой обыкновенной пошлости, притом ужасно многословной;*

32) *как всегда в романах Достоевского, перед нами торопливое и лихорадочное нагромождение слов с бесконечными повторениями, уходами в сторону – словесный каскад, от которого читатель испытывает потрясение после, к примеру, прозрачной и удивительно гармоничной прозы Лермонтова;*

33) художественный мир создан слишком поспешно, без всякого чувства меры и гармонии, которым должен подчиняться даже самый иррациональный шедевр;

34) в каком-то смысле Достоевский слишком рационалистичен в своих топорных методах;

35) и хотя события у него – всего лишь события духовной жизни, а герои – ходячие идеи в обличье людей, их взаимосвязь и развитие этих событий приводятся в действие механическими приемами, характерными для примитивных и второстепенных романов конец 18-го и начало 19-го века;

36) в качестве романов его книги рассыпаются на куски, в качестве пьес – они слишком длинны, композиционно рыхлы и несоразмерны;

37) описывая своих героев Достоевский бывает не слишком остроумен, но подчас весьма язвителен (далее следует блестящее описание заглушения «Марсельезы» «Августином»);

38) «Братья Карамазовы» – великолепный пример детективного жанра... Роман этот длинный и любопытный. В нем много примечательного, даже названия глав... Перед нами не роман, а скорее либретто какого-то эксцентричного водевиля;

39) всю длинную, вялую историю старца Зосимы можно было бы исключить без всякого ущерба для сюжета, скорее это только бы придало книге цельности и соразмерности;

40) в эту прекрасную историю о мальчике Илюше, его друге Коле, собаке Жучке, серебряной пушечке, капризных выходках истеричного отца – даже в эту историю Алеша вносит неприятный елейный холодок... Сумеречные тропы уводят читателя в угрюмый мир холодного умствования, покинутый гением искусства.

В. Набоков – замечательный писатель, эстет, тонкий ценитель русской классической литературы, любящий свою Россию – не мог не видеть достоинств русского «гения искусства» [Набоков 1996: 219], создавшего совсем непросто читаемые и далеко не так легко постигаемые произведения. Поэтому уместно предположить, что указанные отрицательные черты феномена Достоевского условны, источником и образцом характеристик и путей понимания художественных текстов для думающих и внимательных [а не несведущих. – Е.О.] читателей быть не могут, а служат лишь инструментом для воплощения истинной идеи в оценке мастера мастером. И содержание этой идеи вызывает в процессе вдумчивого и неоднократного чтения текста лекции, с *пережевыванием и смакованием* отдельных кусочков.

Набоков так хорошо видел, понимал и ценил приемы Достоевского-мастера, что использовал эти приемы при написании своей лекции о Достоевском, тем самым «закодировав» этот текст, как шахматную партию, сыгранную наоборот. Идее отражения жизни-партии, как в «страшном зеркале» Достоевского, посвящен и роман «Защита Лужина». (Достоевский... производит гнетущее действие на психику современного человека, ибо как в страшном зеркале <...> Там герой не в шахматы играет – священнодействует, обдумывая и представляя партии и желая создать такую, чтобы наоборот <...> [Набоков 2001: 160])

Для воплощения своей идеи оценки творчества Достоевского «от обратного» Набоков придумывает метод уравнивания или зеркального отражения: на каждое обвинение он приводит оправдание, демонстрируя всё это на собственном тексте:

– говоря о пошлости Достоевского, сам пользуется пошлым приемом пересказа («Идиот»);

– обвиняет Достоевского в крайностях – и сам позволяет себе крайности в обвинении («религиозные мотивы тошнотворны своей безвкусицей» – [Набоков 1996: 209]);

– обвиняя в противоречивости, сам противоречит в пределах данной лекции: то говорит о вспышках непревзойденного юмора и исключительно талантливым юмористе [Там же: 176, 202], то, что Достоевский не обладает настоящим чувством юмора [Там же: 210];

– упрекая Достоевского в издевательствах, сам издевается изощренно, уничтожая одной фразой: прелестный шарж на Тургенева... [Там же: 210] или «по выражению Бунина, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо» [Там же: 183];

– указывает на вечную поспешность и небрежность Достоевского в отделке произведений и сам комкает лекцию, сводя оценку огромных романов к 3–4-м страницам, тогда как «Запискам из подполья» уделяет 12.

В. Набоков не считается с аудиторией – его лекция является сама по себе художественным произведением. Обвинить Набокова можно, разве что, в том, что он всеми силами старается отвлечь, а тем самым и оградить, западного слушателя от Достоевского, старательно выпячивая отрицательные формулировки.

Не боится В. Набоков и быть скомпрометированным, что подчеркивает его мастерство и умышленное использование «запрещенных» приемов:

1) отделяет себя от аудитории (трудность моя состоит в том, что не все читатели, к которым я сейчас обращаюсь, достаточно просвещенные люди);

2) первая книга Достоевского «Бедные люди» *поразила* и критиков, и читателей... Родился новый Гоголь!..;

3) Некрасов и Григорович ворвались в комнату (к Достоевскому), задушили *сочными российскими поцелуями*... Достоевский прослезился от радости;

4) во время предварительного следствия Достоевский находился в Петропавловской крепости, где начальником был генерал Набоков – *мой предок*;

5) я знал Розанова, когда он был уже женат на другой (не возлюбленной Достоевского);

6) Достоевский умер, заслужив всеобщее признание и почитание;

7) я бы хотел, чтобы вы оценили «Преступление и наказание» именно с этой т. зр.: перевешивает ли эстетическое наслаждение, которое вы испытываете, сопровождая Достоевского в его путешествиях в глубь больших душ, другие чувства: дрожь отвращения и нездоровый интерес к подробностям преступления;

8) повторяется: о неизменяемости героев говорит трижды – [Набоков 1996: 183, 188];

9) ... все герои в том или ином романе *действуют, как опытные шахматисты в сложной шахматной партии*;

10) Набоков допускает такие суждения, как «автор думал... если бы он сделал так, а не иначе... чувствуя слабость своей позиции...»;

11) странные выводы: (к роману ПН)...страстная убежденность Достоевского в том, что физическое страдание и смирение исправляют человеческую природу, коренится в его личной трагедии – он упорно считал, что вернулся из Сибири исправленным;

12) всю среднюю часть лекции подробно разбирает «Записки из подполья», по главам, и каждую ругает, НО тут же: посредственные подражатели Достоевского, как французский журналист Сартр, продолжают пописывать в том же духе и по сей день;

13) Достоевский обладал замечательным чувством смешного, вернее трагикомического, его можно назвать талантливым юмористом, но юмор у него все время на грани истерики;

14) какой невероятный вздор, но вздор грандиозный, достигший своего пика, со вспышками гениальных озарений, освещающих весь этот мрачный и безумный фарс;

15) эта постоянная оглядка на читателя... идет из русской литературной традиции – Пушкин в «Евгении Онегине», Гоголь в «Мертвых Душах»... но заигрывать с чем-либо также заимствовано из западных романов;

16) книга – БрК – представляет собой типичный детектив, *лихо закрученный* уголовный роман, его *действие разворачивается медленно...* Сюжет развивается так, что читатель долгое время должен гадать, кто же убийца... –

все эти высказывания подтверждают интеллектуальную игру автора лекции.

В. Набоковым была создана изощренная мистификация, возносящая Достоевского на пьедестал. Мастер мог себе это позволить, будучи совершенно уверенным в совершенстве Достоевского и своем мастерстве. Он не боялся быть скомпрометированным, а просто использовал прием Достоевского – «от обратного». Густота зеркальных отражений так к концу нарастает, что неизбежно разбивается о заключительный возглас – ГЕНИЙ ИСКУССТВА!

11–12 ноября 2006 г.

Литература

1. *В. Набоков. Лекции по русской литературе. М.: «Независимая газета», 1996. 438 с.*
2. *Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.*
3. *Шкловский В. За и против. М., 1957.*

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОМПАС: ЯЗЫК ДОСТОЕВСКОГО – ЯЗЫК ЭПОХИ¹⁹

Ковачич: В эфире программа «Лингвистический компас». Сегодня наша тема – СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ДОСТОЕВСКОГО – ЯЗЫК ЭПОХИ. Гость студии – кфн Елена Анатольевна Осокина, один из авторов-составителей Словаря. Здравствуйте... Год назад мы рассказывали о том, что в Институте русского языка РАН уже несколько лет составляется Словарь языка Достоевского. Планировался выход в свет первого тома издания.

1) Вопрос: Планы ученых осуществились? Начал выходить Словарь?

Осокина: Да. После завершения нескольких корректур ждем выхода первого тома идиоглоссария. (280 слов) Речь идет о нескольких неделях. Это не считая трех проектных томов (350 слов) «Лексического строя идиолекта», вышедших в 2001–2003 годах, где отработывалась структура словарной статьи базового словаря серии «Идиоглоссария» и определялся состав словника.

Ковачич: Рассказывая в прошлый раз о Словаре, Ю.Н. Караулов – руководитель проекта – подчеркнул, что «словарь позволяет более концентрированно, чем художественный текст, представить творчество Достоевского, отобразить модель мира писателя». Сейчас вы уже имеете том словаря, есть, видимо, реакция на его выход. **Это в самом деле концентрированное представление творчества Достоевского?**

Осокина: Да. Но не только. Публицистика и письма напрямую к художественному творчеству не относятся. Ю.Н. Караулов говорил о картине мира писателя, концептосфере – это более емкое понятие. Словарная статья так устроена, что она, безусловно, обращает внимание на особые приемы и контекстные смыслы, на особое словоупотребление: **КОМБИ-2, НРЗН, тропеическое, оценочное, афористическое, прецедентное, устойчивое (ФЕ, пословицы, поговорки), в сочетаемости и фигурах речи. В целом, творческие особенности выявляются, но каждый читатель**

¹⁹ Интервью с Е.А. Осокиной на радио «Голос России» 23 января 2009 года. Автор: Е.Л. Ковачич. Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru//articles/html.2009.

словаря – не обязательно специалист – решает свои задачи при чтении. И если это можно делать на текстах Достоевского – это говорит о его актуальности.

Ковачич: Поскольку с момента передачи о Словаре Достоевского прошло много времени, я напомним слушателям, что этот словарь включает 2000 слов-концептов Достоевского. То есть это не Достоевский в полном объеме – не 35000 слов, а только самые значимые для понимания его мира слова. **Каким же предстает в Словаре мир Достоевского?**

Осокина: Живым, очень интересным, как, впрочем, и мир каждого человека, если бы каждый мог свой мир так представить. И это не гадкий, грязный, истеричный мирок, как поверхностно судят не знающие текстов Достоевского люди. Когдаходишь в мир писателя через слово, да еще значимое для его художественного мира, все предстает в ярких красках, мир его прекрасен, потому что лишен случайных черт, выстроен, продуман, безошибочен, своеобразен и открыт для имеющих очи...

Ковачич: Тема нашей беседы – Язык Достоевского – язык эпохи – неслучайна. Писатель всегда в той или иной мере отражает свое время в творчестве. **Какие слова, понятия, может быть, были характерны для его эпохи? Остались ли они актуальны сейчас или ушли?**

Осокина: Достоевский удивительно актуален. Потому что ему открыта суть слова, его корень, видимы глубины души человеческой, а искренние его – близкие по духу – чувствуют это, и если не всегда можно все понять, то доверять можно всегда.

Слова, как и люди, меняются в изменяющемся окружении. Конечно, советская действительность с ее реалиями – рабочее-крестьянское, партOCRатическое, заидеологизированное общество, строящее коммунизм – не слишком соотносится с миром Достоевского, но последние десятилетия свидетельствуют о больших изменениях в обществе, и, как ни странно, сближают его с миром Достоевского: клерки, служащие, разночинцы, предприниматели, бедные и богатые, униженные и оскорбленные – практически та же социальная среда. Так что актуальность Достоевского будет возрастать.

Контекстные значения слов времени Достоевского и нашего времени могут различаться, но он понятен и актуален, потому что точно и ёмко употребляет слова, так что получается некоторый временной задел на будущее. И сейчас такие выражения будут восприниматься живо:

Кислая гримаса

Оплешипевшая фигура

Маленькое трепетание сердца

Развязный вид

Довольно кстати рассудил

Сидеть орденом в кабинете

Выразительно замолчал

Выразить на лице странную мину

Опадать и теряться некстати

Обеспечил себя вызывающим взглядом

Мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов

Заплести сплетню

Умеют поднести коку с соком

Буря в стаканчике

В нашем либеральном стаканчике

Себе полезно хихикали...

Первое мое удивление было от слова «элемент» в значении «человек». Совершенно современное употребление. Тогда как слово «кордегардия – ЗМ» как «помещение для военного караула» ушло. «Гулевоe=нерабочее время-ЗМ», «женские лички – ПН». «Конфуз, сконфузиться препорядочно – Дв» – уже ушли из нашего обихода ... Или острота, выстроенная на игре слов для нас не привычных: Такая филиппика от Николая Филипповича многозначительна (Пб 20:31). Надо знать и значение слова «филиппика – гневная обличительная речь» и значение слова Филипп – «любящий лошадей». Тогда фраза заиграет. Много ли сейчас людей, способных это оценить? Слово «стыд» нестандартно в его употреблении, в сочетаемости: оправдание... составляет стыд твоей голове; стыда буржуазного испугались (ПН 351); стыд собственного мнения (А. Платонов слышится); стыд можно перескочить; спрятать свой стыд в дырявый карман... В словаре есть для таких слов зоны НСТ и МРФ

Ковачич: Насколько Достоевский, его язык национален? Можно ли России, по-вашему, дать его имя? Сейчас обсуждается эта тема – какое имя дать России.

Осокина: Достоевский национален. О национальности языка говорит возможность перевода на иностранные языки. Достоевского переводить трудно, без потерь невозможно, потери эти равны половине – 40–60%, – но и это не мешает любить Достоевского в иноязычном варианте. Как передать особую речь персонажей, с нарушением порядка слов, с морфологическими особенностями (ум.-ласк. суф., -айш-), особую лексику («первую жену свою он усахарил»).

Для меня как человека, родившегося здесь, в Москве, живущего здесь и любящего свою землю, язык, культуру, и филолога-русиста близка именно

эта мысль: Достоевский – имя России. Идея «покаяния» – (и идея, и покаяние – мои слова в словаре), – которой пронизаны все пять больших произведений, т.н. «амосознан», и к которой Достоевский нас подводит, не навязывая – это его конструктивный принцип: предлагать разные точки зрения на выбор, – актуальна как никогда. Любое изменение, духовное прозрение, воспитание своей души возможно только при самоосозна(ва)ам, т. е. при развитой рефлексии, а это происходит всегда через признание своих ошибок, своего несовершенства, своего греха одновременно с желанием не повторять этих ошибок, а значит изменить себя и весь мир вокруг себя к лучшему, к образу, задуманному и воплощенному Богом.

В речи о Пушкине (Пб 26:139) Достоевский так передает его, Пушкина, решение русского вопроса: «Смирись, гордый человек! ... Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победешь себя, усмиришь себя – и станешь свободен как никогда...»

В этом стремлении к Богу – суть человека, в России уж точно, а путь к Богу – путь России. Достоевский прошел этот путь, он знал должное, знал, как надо, но и знал, как этому трудно следовать, сколько искушений бывает для человека на его пути. Спасение – в покаянии. Политика, военный и производственный менеджмент – все вторично. Достоевский об этом и говорит.

Говорит русским языком, таким же всеохватным, как и характер его носителя.

Передача, посвященная Достоевскому в «Имени Россия», огорчила особенно речью председателя как человека, совершенно не знающего Достоевского – читал когда-то в школе, а потом при необходимости пользовался расхожими отрицательными характеристиками, происходящими из американской лекции Набокова о Достоевском, которая имеет совсем другое содержание и выполняет совсем другую задачу: не поругания, а восхваления гения искусства.

Ковачич: Достоевский в большей степени философ или художник слова? Вы ведь занимаетесь фигурами речи у Достоевского. Расскажите о своих наблюдениях.

Осокина: В Старой Руссе у меня был доклад о параллелизмах у Достоевского, а так занимаюсь в пределах составления словарной статьи. Мы отмечаем такие речевые особенности в примечаниях к зоне СЧТ2. У нас есть такие пометы: «В параллелизме», «В амплификации», «В фигуре речи», если структура фразы вмещает в себя

несколько приемов. Особенность речи Достоевского обращает на себя внимание, но не всегда бывает возможно четко и однозначно идентифицировать конструкцию.

Достоевский и философ, и художник слова. Чтобы поговорить о фигурах речи, можно бы было ограничиться его даром художника слова, но так как единицами речи являются и слово, и синтагма, и период, и текст, как видно в «Речи о Пушкине», то фигура на уровне текстов – это уже философия. Как в жизни: философами мы становимся, когда можно уже оглядываться назад – пространство нужно.

Примеры параллелизмов из текстов Достоевского

Узнавание в текстах Достоевского разнообразных фигур речи, в том числе параллелизмов, имеющих древнейшую традицию, и видение того, что это проявление и общего конструктивного принципа, уходящего корнями также в глубокую древность, говорит о том, что:

- 1) они не случайны, они есть, и можно даже вывести стилистические принципы их использования (в «монотекстах»);
- 2) параллелизм – это поэтический прием и выявление параллелизмов в прозаических текстах Достоевского говорит о том, что тексты его не могут быть написанными в спешке, так как воспроизведение поэтических приемов требует знания и умения. (*Такая филиппика от Николая Филипповича многозначительна. (Пб 20: 31)*);
- 3) параллелизм – это общий принцип построения произведений и воспроизведения двух позиций, двух мировоззрений, двух онтологий, сосуществующих в текстах писателя.

Вопрос теперь в том, что считать параллелизмами у Достоевского, и насколько они соответствуют сути и форме того, что было названо так епископом Лаутом в XVIII веке?

Ермак в диком остервенении, точка булатный нож свой о шаманский камень. Мне нужно их крови, крови! Их нужно пилить, пилить, пилить!!! (БЛ 53)

Вверх и вниз всходили и сходили дворники с книжками под мышкой, хожалые и разный люд обоюга пола – посетители. (ПН 75)

Богатство есть, но не Ротшильдово; фамилия честная, но ничем никогда себя не ознаменовавшая; наружность приличная, но очень мало выражающая; образование порядочное, но не знаешь, на что его употребить; ум есть, но без *своих идей*; сердце есть, но без великодушия, и т. д., и т. д. во всех отношениях. (Ид 384)

А я скажу, и уже в последний раз, что тут бесчисленно много идеи и бесконечно много нового. (Пд 71)

...Сила самоосуждения прежде всего – сила: она указывает на то, что в обществе есть еще силы. В осуждении зла непременно кроется любовь к добру: негодование на общественные язвы, болезни – предполагает страстную тоску о здоровье. И неужели отрицание наше кончится только одним разрушением? Неужели на месте полуразрушенных зданий ничего не воздвигнется и это место останется пустым пожарищем?.. Неужели мы настолько задохнулись, настолько замерли, что нет надежды на наше оживление? Но если в нас замерла жизнь, то она несомненно есть в нетронутой еще народной почве... это святое наше убеждение. (Пб 20: 22)

Эти крикуны неизбежны; они существовали везде и всегда, во все времена и во всех народах, и существуют тоже по какому-то неизбежному закону природы. (Пб 19: 170)

Это негодование, этот антагонизм всегда был и будет между двумя поколениями – юным и зрелым; он был и пребудет во все времена и у всех народов. (Пб 20: 54)

В сущности, это был поклонник искусства для искусства, юмористики для юмористики. (Пб 20: 112)

Мы вполне соглашаемся, что в идее смирения перед народом, в идее всеобщего сознания, что мы еще не доросли до понятия о народе, и до того от него отрешились, что теперь иному нашему мудрецу общественные особенности Англии несравненно знакомее чем русские, которых он не только не видит и не понимает, но даже потерял всякую способность чутья и пониманья их, – в этой идее, повторяем мы, было бы много отрадного, если б она вошла во всеобщее сознание и потребность. (Пб 19: 179)

Природа параллелизма такова, что этот прием является в большей степени достоянием монологической речи, нежели многоролевого диалога или драмы. Поэтому наиболее ярко параллелизмы проявляются публицистике, где речь, выступление, заявление – монологичны и строятся на конструктивном принципе противопоставления, разъяснения, обращения и выводов. Всё это является и структурно-содержательными принципами параллелизма, которые выявляют структурообразующий принцип всего произведения. Также параллелизмы проявляют и структуру произведения в монологичных текстах: «Двойник», «Записки из подполья»... – там, где есть большие монологи героев. Публицистика невозможна без фигур речи, и параллелизмы в тексте часты. Они нередко разрываются, оставаясь или рядом, в следующем предложении, или разносясь по тексту в пределах абзаца, создавая тем самым большую напряженность, но структура параллелизма выдерживается.

Ковачич: Словарная форма представления материала имеет свои плюсы и минусы. Плюс в том, что удобно найти то или иное слово, подобрать, используя компьютерные технологии контексты по тем или иным параметрам. Но, наверное, что-то остается за кадром, теряется. Есть у лексикографов даже такое выражение – замести под ковер. **Что приходится «заметь» при составлении Словаря Достоевского?**

Осокина: То, что не входит в наши задачи. То, что входит, – мы решаем, ничего не прячем. Берем все контексты для слова, выбираем цитаты по своему вкусу, а остальные контексты все указаны в словоуказателе и частично раскрыты в зоне СЧТ1 и СЧТ2. Очень интересен список единичных словоупотреблений, но есть Частотный словарь языка Достоевского под ред. Шайкевича, там при желании все можно посмотреть.

Ковачич: Достоевский признавал право писателя на словотворчество, обогащающее литературный язык. В «Дневнике писателя», излагая историю глагола *штушеваться*, он заметил: «Мне в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь...» **Много ли у Достоевского таких новых словечек?**

Осокина: Совершенно новых – нет. Когда читаешь медленно, наслаждаясь и смакуя каждый кусочек (по словам Набокова), то слова начинают играть своей необычностью. Но можно ведь и не заметить. Есть слово «*стриюцкие*» (ДП 26: 63), что значит «пустой, дрянной и ничтожный человек, пьяница-пропойца», считают принадлежащим Достоевскому – малоизвестное, как говорит он сам, употребляющееся в простом народе и, кажется, только в Петербурге – но оно есть в северных диалектах, в Заонежье. Слово «*похерить*», что значит «перечеркнуть крест-накрест после просмотра, отложить в сторону». Есть интересные производные, например «*сметафорит*», что значит «соврет»: «Ну вот и «Зубоскал» точно так же иногда что-нибудь тоже скажет метафорой, но зато если и соврет, то есть **сметафорит**, то сметафорит так, что будет совершенно похоже на правду, что выйдет не хуже иной правды, – вот будет как! (Пб 18: 8)». Или: «...между ними был и садовник Макар Иванов Долгорукий. Вставлю здесь, чтобы раз и навсегда отвязаться: что редко кто мог столько **вызлиться** на свою фамилию как я, в продолжение всей моей жизни. (Пд 7)» Или «**вскидчивый**», что значит «вспыльчивый»: [Лебедев князю Мышкину]«Вскидчива, ибо в мале не вцепилась мне прошлый раз в волосы за один разговор. Апокалипсисом стала отчитывать. (Ид 167) [П. Верховенский] А знаете, вы [Ставрогин] ужасно сегодня вскидчивы; я к вам прибежал с открытой и веселою душой, а вы каждое мое слово»

в лыко ставите...» (Бс 176) Или с забытым значением, имеющимся в древнерусском языке: «Они весь день вместе пили. – Он меня дерзнул! – кричит мясистый друг, крепко качая голову писаря левой рукой, которую он обхватил его. “Дерзнул” значит ударил. (ЗМ 113)»

Или в непривычной уже для нас форме: «Жена моя вчера <...> весьма кстати подшутила над вами, говоря, что вас с Татьяной Петровной вышла парочка непоседов». (РП 230)

Или в устаревшей словообразовательной форме: Катерина подошла к столу, уже не смеясь более, и стала убирать книги, бумаги, чернилицу, все, что было на столе, и сложила все на окно. (Хз 305)

Ковачич: Я кое-что перечитала из произведений Достоевского и обнаружила неожиданные значения у некоторых слов. Скажем, **злокачественный**. Сейчас встречается лишь в сочетании злокачественная опухоль. А у Достоевского иначе: другие вели себя с какою-то небрежной, злокачественною независимостью; в глазах его было что-то холодное, затаенное, злокачественное; явилась одна злокачественная женская фигура; послышался крик, самого злокачественного свойства. **Можно ли сказать, что такие слова характерны для авторской манеры Достоевского, как, скажем, знаменитое «архи» для Ленина?**

Осокина: Можно. Идиоглоссарий как раз и составляют такие слова с неожиданными значениями. Очень скоро выходит 1-й том – можно будет развлечься. Достоевский тонкий игрок со смыслами и структурами. Я уже приводила примеры. У него вся проза такая. Есть случаи неоправдания ожиданий. Ну, например, ждешь что-то особое от слова «враг», но на удивление не получаешь ничего такого, никакого усиления демонической темы. Тогда как очень насыщенным и значимым оказывается слово «воздух» и «задышаться»: интересные контексты, интересное и полное заполнение зон словарной статьи (редкая зона СМВЛ). Или слово-концепт «время» (4788) – видишь, что для Достоевского время существует только в наполненности каждого мгновения («свечка совершенно потухла» (Дв 178), в неповторимости и актуальности переживаемого момента. При такой высокой частотности в сочетаемости это слово всегда ново, т. е. Достоевский практически не повторяется в эпитетах простых и распространенных (тяжкое; ужасное; серенькое; фонвизинское; откровенности, посрамления врагов, до возвращения мамыши, как бы в падучей – сырое, последождеевое; сырое, скучное; скучное, тяжелорабочее и скучное и волнующее; такое горячее и такое возбуждающее).

Ковачич: Есть такое понятие – достоевщина, как синоним углубленного, даже болезненного копания в себе, в психике человека. Все

эти монологи, споры, иногда переходящие в крик, истерику. **Составляя словарь, Вы как-то иначе теперь представляете Достоевского или все же можно говорить о достоевщине в общепринятом смысле?**

Осокина: Общепринятый, как Вы говорите, смысл – только отрицательный. И я, к примеру, в эту общность не вхожу. И кто это принял? Этот термин – уродливое проявление уродливого сознания человека из уродливого утопического будущего, которое злые силы пытались сделать нашей действительностью, о чем, кстати, и болел Достоевский. В том обществе все было перевернуто, и белое было черным. Вот как определяет, что такое «достоевщина», Виктор Шкловский в своих заметках о Достоевском «За и против» (изд-е 1957 г., с. 163), используя словообразовательную модель для обобщенно-отрицательных значений: «Достоевщина состоит в сознании невозможности, неправильности существующего, в сознании каменной стены, стоящей поперек дороги, ощущении идеала и в сознании невозможности его достичь...» Что же тут отрицательного? Это похоже на аристотелевское определение «трагедии»... Это Божественное знание о человеке. О «достоевщине» с отрицательной коннотацией сейчас могут говорить только невежды или враги рода человеческого. Это слово надо исключить из книжного оборота, оно все переворачивает с ног на голову. Достоевский – мастер, художник в высшем смысле слова. Он всегда выражает, что и как хочет. Всегда точно означает персонажа и ведет его партию, не смешивая с другими. Часто при чтении персонажа распространяют на автора и наклеивают ярлыки. Они абсолютно надуманны, но могут ввести в заблуждение несведущих читателей.

Ковачич: Когда лексикограф составляет словарь писателя, он анализирует огромный массив слов. Это, наверное, что-то добавляет к восприятию его произведений – если сравнить, например, с восприятием литературного критика. Есть какая-то специфика. У Вас ведь тоже было до начала работы над словарем какое-то представление о Достоевском. **Оно как-то изменилось в процессе работы? Что-нибудь новое для себя Вы открыли?**

Осокина: Красоту и Истину. Не представление о красоте Божественного творения (как говорит сам Достоевский устами своего героя), а саму красоту Божественного творения, запечатленную в творчестве Достоевского. До прихода в словарь было представление о Достоевском, после начала работы – видение и ведение его. Я увидела узnanную и воплощенную Достоевском основу нашей духовной культуры – идею и форму Божественной службы.

Собственно, работа в Словаре Достоевского и началась с открытия: в структуре «Братьев Карамазовых» я увидела структуру богослужебного канона, связь с формой богослужения этого произведения и четырех других становилась очевиднее. Мысль о том, что Достоевский воспользовался этой сложнейшей исходной структурой, узнав и воплотив ее в художественном произведении, приводит к тому, что он своим творчеством завершает русскую классическую литературу, создав совершенную форму. (Я сознательно избегаю слова «роман», потому что Достоевский не любил это слово, соотносил его с ложью.) После него наступает эпоха модерна. Это соотносится и с моими наблюдениями в древнерусской литературе, которую я преподаю.

Радость, которую испытываешь от понимания этой игры словом, мыслью – не сравнима ни с чем. Достоевского можно видеть и понимать после собственного переживания катастрофы, с обретением способности оглядываться назад и вокруг, после амосознания – только тогда можно видеть и понимать его произведения, при каждом новом обращении видеть по-новому. Как Евангелие.

Ковачич: Как сказал Игорь Волгин, «Достоевский проник в такие “подвалы” и на такие “верхние этажи” национальной души, которые до него не были доступны ни для иностранцев, ни для нас самих. Благодаря Достоевскому не только русский человек, но и человек вообще узнал о себе немало любопытного. Творчество Достоевского – это постижение незримых прежде для искусства глубин человека. Достоевскому же удалось расшифровать такие “гены”, которые до него не “прочитывались”. И Подпольный, и “положительно прекрасный человек”, и “бесы”, и Раскольников, и Алёша Карамазов, и Смердяков – это его, простите за выражение, ноу-хау. И всё это – Россия».

ПАРАЛЛЕЛИЗМ: РИТОРИКА ИЛИ ПОЭТИКА, ПРОЗА ИЛИ СТИХ, ОСОБЫЙ ПРИЕМ ИЛИ СИСТЕМА?²⁰

При иллюстрации особенностей идиостиля Достоевского возникла проблема с названием речевых фигур, или тех особых синтаксических форм, которые часто проявляются в самых разных текстах. Выяснилось, что для этих «фигур речи» нет подходящих терминов, а те термины, которые более или менее подходят, понимаются всеми по-разному, а, следовательно, то что ими обозначается, не одно и то же. И вообще выявилась ситуация с разнобоем в применении терминов и с различным смысловым наполнением одного и того же термина. Словарные определения «параллелизма» таковы, что при обсуждении приводимых примеров возникали разногласия. Разногласия были бы сняты, если бы было образцовое определение «синтаксического параллелизма» в современном энциклопедическом словаре-справочнике [Сковородников 2003], но оказалось, что это невозможно из-за предложенного заголовочного слова, ограничивающего само понятие *параллелизм*, и определения конструкции, которое разбивает дефиницию на несколько понятий, отсылая в другие словарные статьи, хотя можно понять, о чем идет речь:

СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ – конструктивный принцип устройства синтаксических конструкций, в частности *Стилистических фигур*. Представляет собой частный случай симметрии и *Повтора* и заключается в тождественном (полностью или частично) строении синтаксических конструкций. – Далее перечисляются признаки конструкций: 1) одинаковое количество компонентов в *ПСК*; 2) одинаковые синтаксические отношения между этими компонентами; 3) одинаковое расположение компонентов синтаксических конструкций; 4) наличие не менее двух синтаксических единиц в составе С.п. Напр.:

– *Его фигура выражает незримые качества души, потаенные качества духа* [Огонек, № 39, 1989].

²⁰ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2008.

– Он был сыном мужика и стал властителем в царстве духа. Он был крепостным и стал исполином в царстве человеческой культуры [Огонек, № 39, 1989].

– Коль хочешь веры – забудь про знание, а хочешь знания – забудь про веру [Наука и жизнь, № 6, 1990]. (См. [Сковородников 2003].)

Интернетдоступные определения *параллелизма* выглядят так:

I. Грамота.ру [<http://www.gramota.ru/>]

1) *перен. Неизменное соотношение и сопутствие двух явлений, действий. // Аналогия, сходство, общность характерных черт; повторение, дублирование чего-л.*

2) *Одинаковое синтаксическое и интонационное построение нескольких предложений как поэтический прием (в поэтике).*

II. Культура письменной речи [<http://www.gramma.ru/>]

1) *(от греч. *parallelos* – идущий рядом) Тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый поэтический образ:*

В синем море волны плещут,

В синем небе звезды блещут (А.С. Пушкин)

(Это определение заставляет отбрасывать все те фигуры, которые не складываются в поэтический образ, что очень зависит от личного восприятия, к тому же здесь нет образа, а есть просто описание природы, но выстроенное в специальном порядке. Вот эта фигура и создает видимость образа.)

[Параллелизм] может быть звуковым (аллитерация, рифма), синтаксическим (тождественное или сходное синтаксическое построение предложения), ритмическим (строфа и антистрофа в древнегреческой лирике), композиционным (параллельные сюжетные линии в повести или романе).

(Это самое простое и самое емкое определение, к сожалению, на практике тяжелее всего применяется, что связано с отсутствием культуры идентификации высказывания.)

1) *П. психологический* – это термин А.Н. Веселовского – *стилистический прием в произведениях устного народного творчества: аналогия, сближение явлений, например явлений природы и человеческой жизни.*

«То не ветер ветку клонит, не дубравушка шумит.

То мое сердечко стонет, как осенний лист дрожит»

(Русская нар. песня)

(«Соотношение, соотнесение» как свойство по-гречески звучит как «**СИМВОЛ**», поэтому так многозначно то, что выражается параллелизмом, где всегда подразумевается на уровне слова, на уровне синтагмы или на

уровне парадигмы особое значение, соотносимое с заявляемым. Поэтому сам по себе символ или символический смысл говорит о *параллелизме*.)

Это определение более всего соотносится с определением в Словаре литературоведческих терминов 1974 года, который создавался в советское время, когда слово «Библия» нельзя было употреблять, но странно, что его не употребляют и в определениях XXI-го века: (*от греч. parallelos – идущий рядом*) – *аналогия, сходство, общность характерных черт; однородное синтаксическое построение двух и более предложений или частей их <...>*

Параллелизм может иметь более широкий тематический характер по содержанию, напр. В стих. Лермонтова «Тучки небесные...» когда пейзаж утратил свою описательность и приобрел лирическо-эмоциональный характер <...> Параллелизм составляет композиционную основу многих стихотворений Вордсворта, Эйхендорфа, Шамиссо. А.Н. Веселовский пользовался в этом случае термином «психический параллелизм» <...> [Словарь 1974: 259]

О принадлежности параллелизма не только стихотворному тексту косвенно говорится в книге М.Л. Гаспарова «Русский стих начала XX века в комментариях»: стих отличается от прозы тем, что в прозе текст членится на отрезки только синтаксисом, а в стихе – еще и дополнительным членением, отмеченным особым образом (обычно – печатанием отдельными строчками).

Вечером рассыпет злато солнце;
Вечером ко мне пришла ты, солнце!

Загляну я в небо ночи – звезды;
Загляну тебе я в очи – звезды...

(Вс. Курдюмов. 1914)

<...> Наиболее яркий случай «синтаксического» деления – *параллелизм: это когда смежные строки строятся по одинаковой схеме и перекликаются друг с другом каждым или почти каждым словом*. Предполагается, что именно параллелизм был древнейшей формой стиха. [Гаспаров 2001: 33]

М.Л. Гаспаров – лучший знаток античной риторики, всех метров и ритмов – отмечает две самые важные для нас особенности: 1) принадлежность параллелизма прозе (а не только поэзии); 2) формальные, синтаксические и лексические, основы выделения параллелизма.

Упоминание о древности сразу отправляет наше внимание к явлению термина *параллелизм*, связанного с исследованием и публикацией библейского текста и разысканиями о словесной структуре

древнееврейской поэзии. Впервые на это обратил внимание английский ученый Роберт Лаут при переводе «Книги пророка Исайи», опубликованном в 1778 году, назвав такие структуры «параллелизмом».

Параллелизмом называю я соответствие между одним стихом, или строкой, и другим. Когда в строке высказано суждение, а к нему добавляется или под ним в другой строке располагается еще одно, подобное или противоположное ему по смыслу либо близкое по форме грамматической конструкции, то эти строки я называю параллельными, а слова и обороты, сообразующиеся друг с другом в данных строках, называю параллельными членами.

Параллельные строки могут быть сведены к трем типам: параллели синонимические, параллели антитетические и параллели синтетические... Надлежит заметить, что данные типы параллелей постоянно между собою смешиваются (усиливая, возвышая и укрепляя друг друга) и что смешение это придает сочинению разнообразие и красоту.

Из трех типов параллелей каждая имеет свой особенный характер и свою собственную цель. Синонимические строки сообразуются одна с другой, выражая один и тот же смысл средствами различными, но равнозначными [Robert Lowth 1779: XXVII].

Когда высказывается суждение и когда оно тут же повторяется, целиком или частично, то варьируется его выражение, смысл же остается полностью или почти полностью таким же [Там же: XI]. Две антитетические строки сообразуются одна с другой через противопоставление... иногда по выражению, иногда только по смыслу.

Соответственно, варьируются степени антитетического противопоставления, начиная от противопоставления каждого слова другому в сопоставленных предложениях и кончая общим несоответствием – с известной долей противоречия – двух суждений друг другу [Там же: XIX].

Стихи связаны между собой только сходством между различными суждениями по облику и построению как предложения в целом, так и его составных частей, то есть существительное сообразуется с существительным, глагол с глаголом, член с членом, отрицательная форма с отрицательной, вопросительная с вопросительной [Там же: XXI]. (Все цит. из Robert Lowth приведены по изд.: [Якобсон 1987: 99–130].)

Параллелизм как поэтическим приемом интересуются многие исследователи, как правило в связи с переводом и интерпретацией древних текстов. Достаточную информацию по истории вопроса и библиографию можно посмотреть в указанных работах [Якобсон 1987: 99–130; Вевюрко 1999: 84–108]. Так, в связи с тонкостями перевода китайских стихов, интересными лингвистическими изысканиями являются работы П.А. Будберга [Якобсон 1987: 101, 128], в которых рассматриваются разнообразные аспекты

параллелизма – грамматический, лексический, просодический, а также полисемантическая нагрузка координирующих слов и строк. Будберг показал, что функция второй строки двустипий состоит в том, чтобы *дать ключ к конструкции первой* и выявить в сопоставляемых словах их подспудный первичный смысл. Он установил, что *параллелизм есть не просто стилистический прием синтаксического дублирования по заданной формуле, его применяют для создания эффекта, подобного бинокулярному зрению, – происходит наложение друг на друга двух синтаксических образцов с тем, чтобы наделить их объемностью и глубиной, повторяется конструкция, в результате чего воедино связываются синтагмы, которые поначалу представляются лишь свободно следующими друг за другом.*

Понятно, что библейский параллелизм особый, характеризует поэтичность древнего текста и необязательно может быть свойствен переведенному тексту. Изыскания авторитетных ученых тем не менее приводят к мысли, что структура библейского параллелизма успешно сохраняется при переводе и может быть перенесена на другие по языку и форме тексты и даже сведена в более или менее строгую типологию.

Библейский энциклопедический словарь Эрика Нюстрема [Нюстрем 1997] удачно уточняет и иллюстрирует определения параллелизма, как характерного признака древнееврейского стихосложения, данные епископом Лаутом в 1753 г. Под *параллелизмом* подразумевается соответствие по смыслу и выражению между отдельными частями одной и той же строки или фразы, проявляющееся тремя разными способами:

1) односмысленный параллелизм, где различные части выражают ту же мысль в разных, хотя и очень сходных, оборотах речи, например:

*Что есть человек, что Ты помнишь его,
и сын человеческий, что Ты посещаешь его? (Пс 8, 5)*
(τί ἐστὶν ἄνθρωπος, ὅτι μνησθήσῃ αὐτοῦ,
ἢ υἱὸς ἀνθρώπου, ὅτι ἐπισκέπτῃ αὐτόν;)

*Ревет ли дикий осел на траве?
Мычит ли бык у месава своего? (Иов VI, 5) То же Пс 50, 113;*

2) противоположный параллелизм, где противоположные мысли выражены соответствующими словами:

*Дом беззаконных разорится,
А жилище праведного процветет. (Прит XIV, 11)*

*Нечестивый берет займы, и не отдает,
А праведник милует и дает. (Пс 36, 21)*

3) синтетический параллелизм, при котором выраженные мысли следуют нарастающим тоном:

Кто восходил на небо и нисходил?	τίς ἀνέβη εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ κατέβη;
Кто собрал ветер в пригоршни свои?	τίς συνήγαγεν ἀνέμους ἐν κόλπῳ;
Кто завязал воду в одежду?	τίς συνέστρεψεν ὕδωρ ἐν ἱματίῳ;
Кто поставил все пределы земли?	τίς ἐκράτησεν πάντων τῶν ἄκρων τῆς γῆς;
Какое имя Ему?	τί ὄνομα αὐτῷ,
И какое имя Сыну Его?	ἢ τί ὄνομα τοῖς τέκνοις αὐτοῦ,
Знаешь ли? [Прит. XXX, 4]	ἵνα γινῶς;

Т. Вевюрко [Там же] относит параллелизм наряду с ритмом, тропом и даже метром и рифмой к обычным признакам поэтического текста, который следует отличать от стихотворного. Признаки поэтического текста могут быть представлены и в прозе, придавая ей поэтичность, но проза, в отличие от стиха, свободна от принудительного визуального членения – на строки, строфы. Древние дошедшие до нас рукописные тексты не имеют деления не только на цельные строки и строфы, но даже на слова. В этом основная проблема определения текста как стиха или прозы. Но поэтические признаки дают основания относить текст к поэзии или ритмизованной прозе, и параллелизм – один из этих признаков. То есть *параллелизм* выделяется как особый прием, и к этому есть все основания. Доказательством того являются древние переводные библейские тексты, где на другом уже языке воспроизводится этот стилистически-поэтический прием – *параллелизм* – и используется при создании оригинального текста, т. е. становится средством создания поэтического текста на другом – родном – языке. Блестящий пример – древнейшее литературное произведение XI в. «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона (О законѣ Мвисѣомѣ данѣмѣ. и о бл(а)годѣти и истинѣ І(исусу) Христомѣ бывшии. и како законѣ втиде бл(а)г(о)д(а)ть же и истина. всю землю исполни. и вѣра въ вся языки простресея. и до нашего языка роускаго. и похвала кагану нашему Влодимероу. Вт него же кр(ь)щени быхомѣ. И м(о)л(и)тва къ Б(о)гу. вт всеа земля нашае. Г(осподи) бл(а)г(о)с(ло)ви о(ть)че.), по сей день считающееся непревзойденным по мастерству словом. [Молдован 1984: 78]

*1) Къ живуциимъ бо на земли чловѣкомѣ, въ плоть одѣвъся приде.
Къ суциимъ же въ адѣ. распятиемъ и въ гробъ полежаниемъ съниде.
Да обои и живии и мертвии познають посѣщение свое и Божие при-
хождение.*

И разумѣють яко тѣ есть живыимъ и мртвыимъ. крѣпокъ и силенъ Бъ.

(синтетический параллелизм: тезис–антитезис–синтезис в виде последовательного параллелизма)

2) *Ни къ невѣдущимъ бо пишемъ, нъ прѣзблиха насытъшемся сладости книжныа.*

Не къ врагомъ Бжеимъ иновѣрнымъ, нъ самѣмъ Сномъ Его.

Не къ стран'нымъ, нъ къ наслѣдникомъ нбснаго црства.

(последовательный и антитетический параллелизм)

Древнерусская книжная культура возникла и развивалась на основе переводов библейских текстов: Нового Завета, Ветхого завета, – а также византийской святоотеческой духовной литературы со всей разработанной образностью и риторикой. Поэтому при переводе и вместе с переводом осваивались и усваивались лексика, образы, устойчивые метафоры и символы, синтаксис, фигуры речи. 1) Древнейшие русские тексты представляют собой сложнейшую многоуровневую систему и иллюстрируют освоение стилистических особенностей как на лексическом уровне, так и на структурно-композиционном. «Слово о законе и благодати» показывает, что параллелизмы в тексте и другие стилистические приемы являются проявлением общего конструктивного принципа построения текста, заявленного в названии и представляющего собой сравнение, противопоставление ветхого и нового, разрешаемого в выборе веры Русью, то есть налицо принцип параллелизма «тезис–антитезис–синтезис».

2) Освоение и применение этих принципов при создании своих, собственно русскоязычных текстов является основой национальной литературы и публицистики, а значит это становится глубинным, основополагающим свойством русской литературы, которое проявляется в лучших ее образцах.

Неоценима роль Достоевского-художника в истории русской литературы и культуры, воплотившего эти глубинные основы литературы, возведшего художественную форму до совершенства, так что литературный период после Достоевского получает название *модернизма*, потому что прежний этап был абсолютно свершен [Осокина 2004].

Узнавание в текстах Достоевского разнообразных фигур речи, в том числе *параллелизмов*, имеющих древнейшую традицию, закрепленную в Библии, и видение того, что это проявление и общего конструктивного принципа, уходящего корнями также в глубокую древность, говорит о том, что:

1) они не случайны, они есть, и можно даже вывести стилистические принципы их использования (в «монотекстах»);

2) параллелизм – это поэтический прием в прозе, позволяющий разнообразными средствами акцентировать внимание на важнейших для автора смыслах, и выявление параллелизмов в текстах Достоевского говорит о том, что они не могут быть написанными в спешке, так как воспроизведение таких поэтических приемов требует знания и умения;

3) параллелизм – это общий принцип построения произведений и способ воспроизведения двух позиций, двух мировоззрений, двух онтологий, сосуществующих в текстах писателя.

Вопрос теперь в том, что считать параллелизмами у Достоевского, и насколько они соответствуют сути и форме того, что было названо так епископом Лаутом в XVIII веке?

Из текстов Достоевского

Целые селения, целые города и **народы** заражались и сумасшествовали. (ПН 419)

Так веровали все с начала веков, все великие **народы** по крайней мере, все сколько-нибудь отмеченные, все стоявшие во главе человечества. (Бс 199)

Николай Всеволодович узнал, что он уже лет шесть как проживает в монастыре и что приходят к нему и из самого простого **народа**, и из знатнейших особ; что даже в отдаленном Петербурге есть у него горячие почитатели и преимущественно почитательницы. (Тх 6)

Но это уж идеал [распространение в **народе** грамотности и образованности]; это возможно бы было только в том случае, когда бы составитель народных книжек видел в этом составлении неудержимое призвание свое с самого детства и ощущал бы в себе самую наивную и горячую потребность жить с **народом** и говорить с ним во все дни и часы своей жизни. (Пб 19: 51)

Это негодование, этот антагонизм всегда был и будет между двумя поколениями – юным и зрелым; он был и пребудет во все времена и у всех **народов**. (Пб 20: 54)

Кастеляр, несмотря на постоянный восторженно-хвастливый тон всех его заявлений и сообщений **нации** и Европе об успехах своих, почти во все время своего управления постоянно выказывал, однако, и некоторое как бы уныние. (Пб 21: 239)

Конечно, мы, может быть, и не расположены бы были решить дело единственно в пользу одной стороны, но под силу ли нам будет такая задача и не отвыкли ль мы давно от всякой мысли о том, в чем заключается

наше настоящее «обособление» как **нации** и в чем настоящая наша роль в Европе? (ДП 22: 91)

Помилуйте, **народ** идет на **народ**, люди идут убивать друг друга, что тут необходимого? (ДП 22: 123)

Вся Европа, по крайней мере первейшие представители ее, вот те самые люди и **нации**, которые кричали против невольничества, уничтожили торговлю неграми, уничтожили у себя деспотизм, провозгласили права человечества, создали науку и изумили мир ее силой, одухотворили и восхитили душу человеческую искусством и его святыми идеалами, зажигали восторг и веру в сердцах людей, обещая им уже в близком будущем справедливость и истину, – вот те самые народы и **нации** вдруг, все (почти все) в данный момент разом отвертываются от миллионов несчастных существ – христиан, человеков, братьев своих, гибнущих, опозоренных, и ждут, ждут с надеждою, с нетерпением – когда передавят их всех, как гадов, как клопов, и когда умолкнут наконец все эти отчаянные призывные вопли спасти их, вопли – Европе досаждающие, ее тревожащие. (ДП 23: 61)

Для **народов** славянских, для сербов, для черногорцев – Россия все еще солнце, все еще надежда, все еще друг, мать и покровительница их, будущая освободительница! (ДП 23: 115)

Самый теперешний социализм французский, – по-видимому, горячий и роковой протест против идеи католической всех измученных и задушенных ею людей и **наций**, желающих во что бы то ни стало жить и продолжать жить уже без католичества и без богов его, – самый этот протест, зачавшийся фактически с конца прошлого столетия (но в сущности гораздо раньше), есть не что иное, как лишь вернейшее и неуклонное продолжение католической идеи, самое полное и окончательное завершение ее, роковое ее последствие, выработавшееся веками. (ДП 25: 7)

Восторженный русский эмигрант даже извиняет членовредительство сербских солдат у Черняева и Новоселова: это, видите ли, они до того нежный сердцем **народ**, до того любят свою «кучу», где каждый оставил жену, детей или мать, сестер, невесту, братьев, коня и собаку, что бросают все, уродуют себя, отстреливают себе пальцы, чтобы не годиться к службе и поскорей воротиться в свое милое гнездо! (ДП 25: 41)

Хоть где-нибудь да должна же сохраняться эта правда, хоть какая-нибудь из **наций** да должна же светить. (ДП 25: 51)

Отчасти так же у них и с **нациями**: человечество любят, но если оно заявляет себя в потребностях, в нуждах и мольбах **нации**, то считают это предрассудком, отсталостью, шовинизмом. (Пс 30.1: 8)

В фигуре речи (период, полисиндетон, гендиадис, параллелизм, хиазм)

И вот я решил ждать все восемь месяцев, чтоб в этот срок убедиться самому, по возможности еще более, окончательно, в том, что приговор не повлиял дурно на подсудимую, что, напротив, милосердие суда, как доброе семя, пало на хорошую почву, что подсудимая *действительно была достойна* сожаления и милосердия, что порывы неизъяснимого, фантастического почти буйства, в припадке которого она совершила свое злодеяние, – не возвращались и *не могут* возвратиться к ней вовсе и никогда более, что это именно добрая и кроткая душа, а не разрушительница и убийца (в чем я убежден был во все время процесса), и что действительно преступление этой несчастной необходимо было объяснить каким-нибудь особым случайным обстоятельством, болезненностью, «аффектом»... и что, наконец, стало быть, ни присяжным, ни обществу, ни публике, бывшей в зале суда и с горячим сочувствием выслушавшей приговор, – уже нечего было сомневаться в таком приговоре, в его целесообразности, и раскаиваться в своем милосердии. (ДП 26: 93)

Мы вполне соглашаемся, что в идее смирения перед народом, в идее всеобщего сознания, что мы еще не доросли до понятия о народе, и до того от него отрешились, что теперь иному нашему мудрецу общественные особенности Англии несравненно знакомее чем русские, которых он не только не видит и не понимает, но даже потерял всякую способность чутья и пониманья их, – в этой идее, повторяем мы, было бы много отрадного, если б она вошла во всеобщее сознание и потребность. (Пб 19: 179)

Природа параллелизма такова, что этот прием является в большей степени достоянием монологической речи, нежели многоролевого диалога или драмы. Поэтому наиболее ярко параллелизмы проявляются в публицистике, где речь, выступление, заявление – монологичны и строятся на конструктивном принципе противопоставления, разъяснения, обращения и выводов. Всё это является и структурно-содержательными принципами параллелизма, которые выявляют структурообразующий принцип всего произведения. Также параллелизмы проявляют и структуру произведения в монологичных текстах: «Двойник», «Записки из подполья»... – там, где есть большие монологи героев. Публицистика невозможна без фигур речи, и параллелизмы в тексте часты. Они нередко разрываются, оставаясь или рядом, в следующем предложении, или разносясь по тексту в пределах абзаца, создавая тем самым бóльшую напряженность, но структура параллелизма выдерживается.

В поздних произведениях параллелизмы выявляются не так заметно: и речь, и построение фигур более точны, скупы. Но речь, произнесенная 8 июня 1880 года в Обществе любителей российской словесности

по написанному заранее очерку «Пушкин» [ДП 26: 136–148], являющаяся образцом ораторского искусства и вызвавшая бурную реакцию слушателей, пронизана параллелизмами и вся выстроена в соответствии с их структурным принципом. **В первой части** Достоевский говорит об Алеко в «Цыганах» и заявляет первую позицию: «Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «“проклятого вопроса”, по народной вере и правде: “Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве”, вот это решение по народной правде и народному разуму. “Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою...”» (ДП 26: 139).

Во второй части речи Достоевский говорит об Онегине и Татьяне и заявляет вторую позицию: «Итак, в «Онегине», в этой бессмертной и недосягаемой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с исторической судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел перед нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском...»

В заключение Достоевский соединяет два заявления и делает исторический вывод о роли Пушкина в русской культуре: «Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные...»

Это и есть классический параллелизм.

Старая Русса, 2008 г.

Литература

1. Сковородников А.П., Ширяев Е.Н. Словарь-справочник «Культура русской речи» / Под общим руководством Л.Ю. Иванова. М., ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 2003.
2. Словарь литературоведческих терминов / Ред. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974.
3. Нюстрем Э. Библейский энциклопедический словарь. СПб., 1997.
4. Гаспаров М.Л. «Русский стих начала XX века в комментариях». М., 2001.
5. Якобсон Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты // Р. Якобсон. Работы по поэтике. М., 1987. С. 99–130.
6. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.
7. Robert Lowth. Isaiah, X-XI. London, 1779. De sacra poesia hebraeorum. Oxford, 1753.
8. Вевюрко Т. Поэзия vs. проза и некоторые другие проблемы изучения архаической израильской поэзии // Библия. Литературоведческие и лингвистические исследования. Вып. 3. М., 1999. С. 84–108.
9. Молдован А.М. «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона. М., 1984.
10. Осокина Е.А. «РОМАН» И «СЛУЖБА» как литературная форма. «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского // www.lenazar.narod.ru/articles//html. 2004.

Приложение

Псалом 103 (предначинательный)

¹Благослови, душа моя, Господа!

.....

⁵Ты поставил землю на твердых основах: не поколеблется она во веки и веки. ⁶Бездною, как одеянием, покрыл Ты ее, на горах стоят воды.

.....

¹⁶Насыщаются древа Господа, кедры Ливанские, которые Он насадил; ¹⁷на них гнездятся птицы: ели – жилище аисту, ¹⁸высокие горы – сернам; каменные утесы – убежище зайцам.

¹⁹Он сотворил луну для указания времен, солнце знает свой запад.

.....

²⁷Все они от Тебя ожидают, чтобы Ты дал им пищу их в свое время.

²⁸Даешь им – принимают, отвергаешь руку Твою – насыщаются благом; ²⁹скроешь лице Твое – мнутяся, отнимешь дух их – умирают и в персть свою возвращаются; ³⁰пошлешь дух Твой – созидаются, и Ты обновляешь лице земли.

³¹Да будет Господу слава во веки; да веселится Господь о делах Своих!

³²Призывает на землю, и она трясется; прикасается к горам, и дымятся. (последовательный параллелизм с разъяснением)

³³Буду петь Господу во *всю* жизнь мою, буду петь Богу моему, доколе есмь.

³⁴Да будет благоприятна Ему песнь моя; буду веселиться о Господе.

³⁵Да исчезнут грешники с земли, и беззаконных да не будет более. Благослови, душа моя, Господа! Аллилуия!

Псалом 21

¹Начальнику хора. При появлении зари. Псалом Давида.

²Боже мой! Боже мой! [внемли мне] для чего Ты оставил меня? Далеки от спасения моего слова вопля моего.

³Боже мой! я вопию днем, – и Ты не внемлешь мне, ночью, – и нет мне успокоения.

⁴Но Ты, Святой, живешь среди славословий Израиля.

⁵**На Тебя уповали отцы наши; уповали, и Ты избавлял их;**⁶**к Тебе зывали они, и были спасаемы; на Тебя уповали, и не оставались в стыде.**

⁷**Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе.**

⁸Все, видящие меня, ругаются надо мною, говорят устами, кивая головою:

⁹«он уповал на Господа; пусть избавит его, пусть спасет, если он угоден Ему».

¹⁰Но Ты извел меня из чрева, вложил в меня упование у груди матери моей.

¹¹На Тебя оставлен я от утробы; от чрева матери моей Ты – Бог мой.

¹²Не удаляйся от меня, ибо скорбь близка, а помощника нет.

¹³**Множество тельцов обступили меня; тучные Васанские окружили меня,**¹⁴**раскрыли на меня пасть свою, как лев, алчущий добычи и рыкающий.** (хиазм)

¹⁵**Я пролился, как вода; все кости мои рассыпались; сердце мое сделалось, как воск, растаяло посреди внутренности моей.**

¹⁶**Сила моя иссохла, как черепок; язык мой прильпнул к гортани моей, и Ты свел меня к персти смертной.**

¹⁷**Ибо псы окружили меня, скопище злых обступило меня, пронзили руки мои и ноги мои.**

¹⁸**Можно было бы перечесть все кости мои; а они смотрят и делают из меня зрелище;**¹⁹**делят ризы мои между собою и об одежде моей бросают жребий.**

²⁰**Но Ты, Господи, не удаляйся от меня; сила моя! поспеши на помощь мне;**²¹**избавь от меча душу мою и от псов одинокую мою;**²²**спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, *избавь* меня.**

²³**Буду возвещать имя Твое братьям моим, посреди собрания восхвалять Тебя.**

²⁴**Боящиеся Господа! восхвалите Его. Все семя Иакова! прославь Его. Да благоговеет пред Ним все семя Израиля,**²⁵**ибо Он не презрел и не пренебрег скорби страждущего, не скрыл от него лица Своего, но услышал его, когда сей воззвал к Нему.**

²⁶О Тебе хвала моя в собрании великом; воздам обеты мои пред боящимися Его.

²⁷Да едят бедные и насыщаются; да восхвалят Господа ищущие Его; да живут сердца ваши во веки!

²⁸Вспомнят, и обратятся к Господу все концы земли, и поклонятся пред Тобою все племена язычников,²⁹ибо Господне есть царство, и Он – Владыка над народами.

³⁰Будут есть и поклоняться все тучные земли; преклонятся пред Ним все нисходящие в персть и не могущие сохранить жизни своей.

³¹Потомство [мое] будет служить Ему, и будет называться Господним вовек:³²придут и будут возвещать правду Его людям, которые родятся, что сотворил Господь.

ФИГУРЫ РЕЧИ В КОММЕНТАРИИ СЛОВАРНОЙ СТАТЬИ ИДИОГЛОССАРИЯ ДОСТОЕВСКОГО²¹

Словарь языка Достоевского [СЯД 2008. 2010] является частью авторской лексикографии [Шестакова 2011], которая описывает язык писателя в самых разных аспектах, представляя творческую личность, АВТОРА. Особенностью этого Словаря является словник, состоящий из *идиоглосс* – только тех слов, ключевых, т. е. важных для авторского творчества, выражающих его миропонимание и служат концентрированным выражением специфики языка и стиля. Это приблизительно 2000 слов из 35-тысячного лексикона Достоевского. Принципы выделения идиоглосс показаны в статье-приложении к тому А–В [СЯД 2008: 870–909].

Характерные особенности языка писателя выражаются в целом ряде параметров – их более 20, – представленных в словарной статье. Большая часть из них находится в **Комментарии**, например зона **СЧТ2**, в которой фиксируются сочинительные связи слова, а также некоторые варианты паратаксиса – «последования» [СЯД 2010: XIII] – языка Достоевского.

Риторический уровень языка как искусство построения речи и словесного выражения мысли – высший уровень и самый сложный для интерпретации и идентификации, потому что не столь очевиден во всей своей полноте в каждом конкретном случае, хотя именно формальные особенности позволяют классифицировать синтаксические и паратаксические варианты. Изучение синтаксиса позволяет проникнуть в структуру «образа автора», являющегося «конструктивным элементом одного произведения, цикла произведений и творчества писателя в целом» [Виноградов 1971: 155]. В речевой структуре объединяются все свойства и особенности авторского стиля, открывается самый глубокий пласт при сопоставлении схожих фигур речи, если мы в состоянии их увидеть. Ощущение нарастания эмоциональной напряженности, нагнетение и углубление деталей и свойств описываемых событий, явлений,

²¹ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2011.

ситуаций, внутреннего состояния героев показывается в литературном тексте прежде всего синтаксически и паратаксически на уровне предложения и на уровне эпизода или части текста с учетом значения и строения слова. Нарастающее нанизывание свойств, действия или характеристик одного слова или ряда слов – синонимического, антонимического – чаще всего осуществляется за счет разнообразного *повтора*. Первоначально в инструкции к Словарю это было названо принципом «крещендо» – усиления [СЯД 2008: 886–887], – но музыкальный термин неточен, так как в усилении есть варианты, каждый из которых имеет свою риторическую характеристику. Риторическая терминология была представлена еще в литературоведческом словаре 1974 г. и рекомендована к изучению в школе [Словарь 1974]. Она удачно применяется и в Словаре языка Достоевского. Следовательно, риторическими терминами составители идиоглоссария не только привлекают внимание к самой риторической терминологии, но и к риторике: иллюстративным материалом показывают прекрасно организованную и совершенным образом выраженную мысль автора. Для комментария были предложены такие риторические параметры, как *параллелизм, амплификация, градация, характеризм, парцелляция* и др. – и они оправдали себя. Каждый из приемов описан с точки зрения практического применения, то есть узнавания фигур речи в авторском тексте.

В парцелляции: [Горянчиков] Только уж в последнее время, в самый почти день представления, все начали интересоваться: что-то будет? как-то наши? что плац-майор? удастся ли так же, как в запрошлом году? и проч. (ЗМ 118) [Катерина] Меня?.. я дочь проклятая, я душегубка; меня мать прокляла! Я родную мать загубила!.. (Хз 294) [Раскольников] Я вчера все деньги, которые вы мне прислали, отдал... его жене... на похороны. Теперь вдова, чахоточная, жалкая женщина... трое маленьких сирот, голодные... в доме пусто... и еще одна дочь есть... Может быть, вы бы и сами отдали, кабы видели... (ПН 174) –

разделение знаком конца предложения – «.», «?», «!» – отдельных самостоятельных частей высказывания внутри одного предложения. Создает особую интонационную и эмоциональную выразительность.

В характеризме: При ней еще находилась дочь, лет пятидесяти, вдова, с бельмом на глазу. (ДС 315) Сироты, сироты! – таял он [Лебедев], подходя. – И этот ребенок на руках ее – серота, сестра ее, дочь Любовь, и рождена в наизаконнейшем браке от новопреставленной Елены, жены моей, умершей тому назад шесть недель, в родах, по соизволению господню... да-с... вместо матери, хотя только сестра и не более как сестра... не более, не более... (Ид 202)

Святейший отец, верите ли: влюбил в себя благороднейшую из девиц, хорошего дома, с состоянием, дочь прежнего начальника своего, храброго полковника, заслуженного, имевшего Анну с мечами на шее, компрометировал девушку предложением руки, теперь она здесь, теперь она сирота, его невеста, а он, на глазах ее, к здешней обольстительнице ходит. (БрК 67) Это обновление, новая жизнь, на иных нравственных основаниях. (Лб 21: 144) –

отдельные слова и/или словосочетания дают зрительное или эмоциональное представление, складываясь в картину, внутри предложения. Знаки препинания синтаксически не оправданны.

В градациях: Что скажут о нем, что подумают, как он войдет в канцелярию, какой шепот его будет преследовать целый год, десять лет, всю жизнь. (СА 43) У меня тоже есть свой ангел-хранитель! И это – она, моя дочь, подруга моих мыслей, моего сердца, князь! Она отвергла уже семь предложений, не желая расставаться со мною. (ДС 344)

Он [Раскольников] проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе. (ПН 49)

– знаки препинания синтаксически оправданны, но наблюдается семантическое усиление словосочетаний, которые не обязательно являются однородными членами предложения.

В амплификации: Я промечтаю об вас целую ночь, целую неделю, весь год. (БН 109) Он [Ихменев] целовал ее руки, ноги; он торопился целовать ее, торопился наглядеться на нее, как будто еще не веря, что она опять вместе с ним, что он опять ее видит и слышит, – ее, свою дочь, свою Наташу! (УО 420) [Ихменев] Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!.. (УО 422)

Ночь была ужасная, ноябрьская, – мокрая, туманная, дождливая, снежливая, чреватая флюсами, насморками, лихорадками, жабами, горячками всех возможных родов и сортов – одним словом, всеми дарами петербургского ноября. (Дв 138)

[Ракитин А. Карамазову] Бросить невесту, несравненную красоту, Катерину Ивановну, богатую, дворянку и полковничью дочь, и жениться на Грушеньке, бывшей содержанке старого купчишки, развратного мужика и городского головы Самсонова. (БрК 75) –

нагнетение однородных членов предложения, с расширительным повтором, т. е. с увеличением эпитетов, с уточнением свойств. Часто совмещается с градацией.

Нашим нововведением, более уместным параметром, было объединение двух сходных отчасти фигур речи – градации и амплификации. Для языка Достоевского это оказалось точнее.

В градации и амплификации: Но миг проходит, и, может быть, завтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за минутное увлечение... (БН 105) Я посмотрел на Матрену... Это была еще бодрая, молодая старуха, но, не знаю отчего, вдруг она представилась мне с потухшим взглядом, с морщинами на лице, согбенная, дряхлая... (БН 140) Вот ждем, прошла ночь, тоже бурная, выюжная, и тревога мне в душу запала. Отворила я окно – горит лицо, плачут очи, жжет сердце неугомонное; сама как в огне: так и хочется мне вон из светлицы, дальше, на край света, где молонья и буря рождаются. (Хз 296) Она [Нелли] с волнением рассказывала о голубых небесах, о высоких горах, со снегом и льдами, которые она видела и проезжала, о горных водопадах; потом об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, об сельских жителях, об их одежде и об их смуглых лицах и черных глазах; рассказывала про разные встречи и случаи, бывшие с ними. (УО 432)

В параллелизме: Бедная мадам Леотар, со слезами на глазах, в смущении начала объяснять ему все дело, сказала, что она забыла обо мне, что к ней приехала дочь, но что наказание само в себе хорошее, если продолжается недолго и что даже Жан-Жак Руссо говорит нечто подобное. (НН 216) Ермак в диком остервенении, точа булатный нож свой о шаманский камень. Мне нужно их крови, крови! Их нужно пилить, пилить, пилить!!! (БЛ 53) Вверх и вниз всходили и сходили дворники с книжками под мышкой, хожалые и разный люд обоего пола – посетители. (ПН 75) Богатство есть, но не Ротшильдово; фамилия честная, но ничем никогда себя не ознаменовавшая; наружность приличная, но очень мало выражающая; образование порядочное, но не знаешь, на что его употребить; ум есть, но без *своих идей*; сердце есть, но без великодушия, и т. д., и т. д. во всех отношениях. (Ид 384) А я скажу, и уже в последний раз, что тут бесчисленно много идеи и бесконечно много нового. (Пд 71) –

«Параллелизмом называю я соответствие между одним стихом, или строкой, и другим. Когда в строке высказано суждение, а к нему добавляется или под ним в другой строке располагается еще одно, подобное или противоположное ему по смыслу либо близкое по форме грамматической конструкции, то эти строки я называю параллельными, а слова

и обороты, сообразующиеся друг с другом в данных строках, называю параллельными членами.

Параллельные строки могут быть сведены к трем типам: параллели синонимические, параллели антитетические и параллели синтетические...» (Роберт Лаут. 1778 г.) (Цит. по: [Якобсон 1987: 101, 128].)

Это определение более всего соотносится с определением в «Словаре литературоведческих терминов»: *(от греч. *parallelos* – идущий рядом) – аналогия, сходство, общность характерных черт; однородное синтаксическое построение двух и более предложений или частей их <...> [Словарь 1974].*

Почему так важно говорить о стиле писателя и об особенностях синтаксиса и паратаксиса? Как известно, единственно возможной для чтения книгой на каторге был «Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет» [Евангелие 2010]. Если внимательно читать книгу, медленно, слово за словом, то открывается многое, что остается незамеченным при беглом чтении. У Достоевского была такая возможность медленного чтения, даже более того – выучивания наизусть. Поэтому евангельское слово жило в нем, звучало. Евангельский текст выстроен и организован, и в нем по своим формальным признакам различается повествовательный текст и слова Иисуса. Слова Иисуса представляют собой фигуры речи и выстроены по принципу параллелизма – древнейшей поэтической формы.

Лк VII: ²⁴По отшествии же посланных Иоанном, начал говорить к народу о Иоанне: чего смотреть ходили вы в пустыню? трости ли, ветром колеблемой?

²⁵Чего же смотреть ходили вы? человека ли, в дорогая одежды одетого? Одевающиеся пышно, и роскошно живущие находятся при дворах царских. (*вопрос – ответ – внутри параллелизма*)

²⁶Чего же смотреть ходили вы? пророка ли? Так, говорю вам, и более пророка.

Во всех своих предыдущих работах уже говорилось о базовой роли священного текста – всех его уровней – в художественной литературе и в публицистике XIX века, а в творчестве Ф.М. Достоевского – особенно. Такое слияние – современного языка и новозаветной основы, особенно того, что связано с богослужебной формой, последованием как особой формой, соотносимой со структурой и содержанием литературного произведения, – говорит о создании совершенной художественной формы, что неизбежно завершает классический этап в русской литературе. После пяти романов Ф.М. Достоевского могло быть только что-то другое, новое. Началась эпоха модерна.

Литература

1. СЯД 2008 – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А–В / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, Е.А. Осокина, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. – М.: Азбуковник, 2008. 962 с.
2. СЯД 2010 – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Г–З / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, Е.А. Осокина, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. – М.: Азбуковник, 2010. 1048 с.
3. *Шестакова Л.Л.* Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. 464 с. (*Studia philologica*)
4. *Иванчикова Е.А.* Синтаксис художественной прозы Достоевского. М.: «НАУКА», 1979.
5. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М. «Высшая школа», 1971.
6. Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М. «Просвещение», 1974.
7. *Осокина Е.А.* Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2008.
8. Евангелие Достоевского. [В 2-х т. Т. 1]: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. М. : Русский Мир, 2010. – 656 с.
9. *Осокина Е.А.* www.lenazar.narod.ru/Статьи/html. 2004–2014.
10. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ДОСТОЕВСКОГО. ЗА ПРЕДЕЛАМИ АВТОРСКОЙ ПОЭТИКИ: КЛАССИФИКАЦИОННОЕ «ДРЕВО»²²

Исследуйте Писания,
ибо вы думаете чрез них иметь жизнь вечную;
а они свидетельствуют о Мне.

Ин V, 39

Затронутый аспект такого видения относится к «авторской несвободе», или к тому, что не зависит напрямую от намерения автора, то есть к проблеме создания произведения, проблеме творчества. Уже давно при изучении художественного текста самым насущным является вопрос «как сделано произведение». Вопрос «как это делается?» едва ли не главное, что интересует филологов, но при этом они занимаются в основном исследованием авторских приемов и сопоставлением содержания с культурным контекстом. Но есть вещи, не связанные с авторским приемом и не столь очевидные, но составляющие ту внутреннюю сущность произведения, которое и формирует читательское восприятие.

Для лексикографов сегодня интерес к авторской технике связан даже не с тем, что называют «психологией искусства», а с такими лексическими параметрами, которые объективно выявляют технику творения и обнаруживаются при лексикографии. Казалось бы, формальный подход, алгебра, поверяющая гармонию... На самом деле – рассудок, идущий вслед за чувством восприятия текста в целом.

Очень интересны в этом смысле частотные словари, дающие картину авторского предпочтения в выборе слова и в его употреблении. Так мелодичную прозу характеризует четное количество употребления одного и того же слова: сказал – повторил, – и это происходит без авторского расчета, произвольно, сообразно его собственному речевому слуху и состоянию души. Образуются своеобразные

²² Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles.html. 2011.

нанизывающиеся друг на друга лексико-семантические круги, обусловленные повторами.

Но одного частотного словаря недостаточно для выявления любой авторской интенции, то есть того, что можно было бы назвать «приемом», если бы это было осознанно, и чему нет названия, как и сокровенному, но чему может соответствовать термин «техника творения». Наше участие тоже приравнивается к «творению», и мы становимся свидетелями тайны творчества, а значит и со-участниками.

Для выявления столь тонких закономерностей в авторском тексте незаменимым подспорьем служит «Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий», но его надо уметь читать, а это нелегкий труд. Помимо семантической части словарной статьи есть Комментарий, где ценнейшая информация содержится в зоне подчинительной (СЧТ1) и сочинительной (СЧТ2) сочетаемости. Именно в сочетаемости проявляются не обусловленные ничем иным, кроме темы и авторской интенции, как особенностями автора-творца, доступными внимательному читателю. Неочевидный, глубинный смысл состоит в том, что если даже в одном частном случае выявляется структурированность и закономерность, то это проявление общей структурированности и закономерности, системы, в которой работает творческая интенция автора.

Для иллюстрации возьмем словом ДОЛГО, при описании которого, в данном случае, и проявились такие особенности. Это – наречие. Общим значением непроцессуального признака наречия определяются его синтаксические функции: во-первых, наречия определяют глагол, имя или другое наречие, соединяясь с ним связью примыкания; во-вторых, наречия свободно употребляются в функции сказуемого; следовательно, в-третьих, наречия определяют высказывание в целом. Наречие в качестве постоянного, с одним значением признака по действию собирает вокруг себя глаголы, которые и являются содержательным ядром авторской мысли. И это не прием, а исход мысли, писание «под промыслительную диктовку». Эти глаголы можно объединены в тематические группы сначала по пяти большим произведениям, потому что «пятикнижие» Достоевского представляет собой более структурированную систему текстов как в своем круге, так и в корпусе текстов в целом, а потом посмотреть и по малым произведениям, а также по публицистике и письмам.

Идиоглосса ДОЛГО разработана в «Словаре языка Достоевского» и представлена в виде словарной статьи (автор-сост. Е. Осокина [СЯД 2010]). На статье в целом и на некоторых классификационных частностях мы попытаемся проследить фундаментальные, возможно архетипические,

закономерности. Даже внешне, не только содержательно, описание слова – сама словарная статья с комментариями – образно напоминает «древо». Вверху – «шапка» – заголовочное слово и статистические данные: ДОЛГО <985:639,139,207,—>. Затем – «крона» дефиниций – здесь одно значение: ‘продолжительное время’ – и устойчивых сочетаний с иллюстрациями по жанрам и периодам.

Художественная проза: [Доброселова] Матушка благодарила, но **долго** не рещалась; но так как делать было нечего и иначе распорядиться никак нельзя, то и объявила наконец Анне Федоровне, что ее предложение мы принимаем с благодарностию. (БЛ 30) [Хохлакова старцу Зосиме] Это самый мой мучительный из вопросов. Я закрываю глаза и спрашиваю сама себя: **долго** ли бы ты выдержала на этом пути? (БрК 52)

Публицистика: Один только вид войны ненавистен и действительно пагубен: это война междоусобная, братоубийственная. Она мертвит и разлагает государство, продолжается всегда слишком **долго** и озверяет народ на целые столетия. Но политическая, международная война приносит лишь одну пользу, во всех отношениях, а потому совершенно необходима. (ДП 22: 123)

Письма: [М.Ф. Достоевской] Жаль, что мы еще так **долго** должны быть с Вами в разлуке; дай бог, чтобы сие время прошло поскорее. (Пс 28. 1: 32)

Устойчивые сочетания: **долго** жить, **долго** ли обидеть сироту, **долго** ли глупейший слух по ветру пустить, **долго** ли до греха, **долго** не думая, **долго** рассказывать, не ломая **долго** головы, приказала **долго** и счастливо жить.

Интересны примеры авторского представления о длительности, о том, сколько это – **долго**: **долго**, минуту или две, *БрК 228* **долго**, почти восемь лет, *БрК 268* И **долго** потом в жизни, может, всю жизнь *ДП 25: 180* состояние продолжалось **долго**, несколько дней *Пб 26: 102* **долго** страдал, 7 лет всего, всего горького *Пс 28. 1: 223* довольно **долго**, по крайней мере всю зиму *Пс 29. 1: 48* – примеры, показывающие индивидуальное представление о длительности.

Ниже – ствол словоуказателя, доходящий до предела очевидного, и корневище комментария и примечаний, разрастающееся по мере уточнения употребления слова и выявления его своеобразия, что и отличает авторскую идиоглоссу – «единицу текста и одновременно индивидуального авторского лексикона, показывающую читателю не только то, какой мир воссоздает автор, но и то, как он это делает». И чем подробнее и специфичнее будет структурирование иллюстративного материала, тем очевиднее вывод – это и есть познавательный принцип по схеме «мирового древа». Особое внимание будет уделено зоне **СЧТ1** – зоне подчинительных связей – как

наиболее классификационно структурированной и иллюстративной в представлении всего семантического многообразия слова. Для любого слова, а наречия особенно, основная смысловая нагрузка будет приходиться на сочетаемое с ним слово, в данном случае – глагол. Вся сочетаемость представлена в иерархическом соподчинении, но возможны более дробные и специальные классификации, расширяющие семантическое поле идиоглоссы. Для этого следует всего лишь переструктурировать классификацию с алфавитной основы на тематическую, то есть по отдельным произведениям.

В качестве особенностей идиоглоссы ДОЛГО можно отметить семантически особую для каждого романа сочетаемость с глаголами и наречиями, в результате чего семантические поля этой идиоглоссы определяются:

– для романа «Игрок»: *как внешние действия* [слушать, смотреть, вертеть круг, понять не мог];

– для романа «Преступление и наказание»: *как внутренняя сосредоточенность* [вглядываться, молиться, думать (много раз), сны помнятся, давившее бремя сна, спать без снов, смотреть на чай и суп, мыл и осматривал топор сосредоточенно, мерещилось, читать повестку, сидеть на месте, кашлять, сердиться, нейти, тело стоит, ждать, оставаться в таком положении, молчать, обдумывать; [с Порфирием] не принимать, смотреть с ненавистью, понять не мог; высматривать, продолжаться [о подозрении], не знать о смерти матери, думать о чем-нибудь];

– для романа «Идиот»: *как фиксирование любого движения внутреннего и внешнего* [не быть в России, ждать, ездить, говорить, продолжать, бояться, стараться встретить, стоять на месте, не мог оторваться, существовало настроение, вести, ловить, глядеть, смотреть, беспокоить, настаивать, мучиться вопросами, встретить, стоять и наблюдать, сдерживать, выражать мысли, рассказывать, не отставать, бродить, ходить, опасть, не мог устроить, производить впечатление, продолжать вздрагивать, метать искры, не соглашаться, повторять, жаловаться, не отвечать, не отворять, молчать, прожить в Европе, вспоминаться, не застать];

– для романа «Бесы»: *как статичность (застой, отсутствие движения) и констатация факта* [скитался, жил в Петербурге, выбирал минуту, припомнили и сообразили, не продержались, не думали, не приходил, говорил, рассказывал, всматривался, прожил за границей, слушал, лежала, позволяла себя обижать, не отдал бы, молчала и думала, пролежали в Америке, не отводила глаз, рассказывалось, стучать у Виринс, стоял в нерешительности, сидел, проспал, шел рядом с коровой, не отпирали, продолжалось молчание];

– для романа «Подросток»: как обозначение состояния и его усиления, также в устойчивых конструкциях [был сиротой, **долго** рассказывать, молчали, **долго** спустя, жили где-то на юге, не поняли, обдумывал, не мытый, «голодом сидели», был сиротой, засмеялся, продумал; **долго**, тихо неслышно, весело; **долго** и о многом; **долго** и **упорно**; **долго**, **около часу**; просидел у хозяйки, всю жизнь терпевшие, не верил своим глазам, отмалчивался, сторожил, ждал и не отдавал, нельзя, неестественно, очень, не раскусил характера, отсоветовал];

– для романа «Братья Карамазовы»: как грамматический и семантический *modus irrealis* и отсутствие действия (или цикличность, или вечность, что практически одно и то же) [потом, почти всегда, шел (с головой в руках), **долго-долго**, **долго** ли могла выжить, выдержала бы, не продлилось бы, молча смотрел, нельзя было **долго** любить, молился, думать, так **долго**, еще **долго**, болтали, не изменяются, очень, что **долго** не ходите, не выводись, **долго** еще ждать, не замечаешь, не понимал, **долго** спустя припоминал, **долго**, почти 8 лет, сидели во тьме (уже), **долго** и пламенно, не верил, сносил муку, мучился, но не тем, возбраняли ли, не вытерпит, **долго** рассказывать, **долго** не думая, **долго** ли будет, сидел и плакал, пришлось мастерить, застрял, приказывает **долго** в весели жить, скрывал имя, нельзя **долго** оставаться, **долго** не задержу, расспрашивал, повторял про себя, дрожала как в лихорадке, себе не верила, **долго** таившего(-й-)ся, помнили и **долго** рассказывали, пролежал.

Наше восприятие произведений Ф.М. Достоевского уже подготовлено предварительным знанием о них – чтением и изучением в школе и вузе. Оно представляет собой цельное ощущение. Знакомясь с лексическим составом текстов, мы, распространяя наше представление – анализируя и синтезируя, – приходим к тем же, уже знакомым нам, представлениям, то есть познаем основы авторской интенции и техники творения. Такая схема познания представляет собой «мировое древо» или «древо жизни», что есть «суть личности».

В культурном развитии человечества концепция «мирового древа» оставила по себе следы в многочисленных космологических, религиозных и мифологических представлениях, отраженных в языке, в словесных текстах разного рода, в поэтических образах, в изобразительном искусстве, архитектуре, планировке поселений, в ритуале, играх, хореографии, в социальных и экономических структурах, возможно, в ряде особенностей человеческой психики. В средние века схема «мирового древа» широко использовалась как средство иллюстрации целого, состоящего из многих элементов, иерархизованных в нескольких планах

(«генеалогическое – родословное – древо»). Позднейшие варианты таких схем применяются в современной науке – лингвистике, математике, кибернетике, химии, экономике, социологии и т. д.), т. е. там, где рассматриваются процессы «ветвления» из некоего единого «центра» или классификация. Многие схемы управления, подчинения, зависимостей и т. п., используемые в настоящее время, восходят к схеме «мирового древа» [Топоров 1971; 1980].

При исследовании языка Достоевского обращение к схеме «мирового древа» не носит самоценный характер – «древо» ради «древа». Но обращение к схеме «мирового древа» связано с попыткой воссоздания образа мира и человека в нем через созданный писателем космос. Особая роль «мирового древа» определяется, в частности, тем, что оно выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и является местом их пересечения. Для христианской православной традиции, в которой пребывает Достоевский символ «древа» и «Человека», в буквальном представлении на нем, изначален. Символ крестного древа и распятого на нем Христа присутствует и в Символе веры – «Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшаго с небес, и воплотившагося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечшася. Распятого же за ны при Понтийстем Пилате и страдавша и погребена. И воскресшаго в третий день по писанием», – и в молитве Честному Кресту: «Радуйся, пречестный и животворящий кресте Господень, прогоняй бесы силою на Тебе пропятого Господа нашего Иисуса Христа, во адъ сшедшаго и поправшаго силу диаволу, и даровавшаго нам Тебе, крест Свой честный, на прогнание всякаго супостата. О, пречестный и животворящий кресте Господень! Помогай ми со Святою Госпожею Девею Богородицею и со всеми святыми во веки», – и в Воскресной песни по Евангелии – «Кресту Твоему поклоняемся, Христе, и святое воскресение Твое поем и славим...» – и в этом смысле архетипичен для православной языковой и образной религиозной культуры, лучшим выразителем которой и является Ф.М. Достоевский.

Лексикография вводит нас в эту схему, вовлекая под сень «мирового древа» и показывая, что если в одном частном случае проявляется такая закономерность, то это структурированная часть в целой, «запрограммированной», и не самим автором, а Божьим Промыслом, структуре.

Собранный материал по другим произведениям и текстам Достоевского тоже представляет интерес в плане соотношения ожидания и реальности, эстетического восприятия и лексического выражения глубинного смысла в лексической сочетаемости.

долго:

БЛ (*непроявленность, несущественность, тишина, что вполне соотносится с авторским эпиграфом: «...Вот уж запретил бы им писать!..»*) болтать с кем-л., гладить по головке, копить, жить, извиняться, не мог понять, не могла опомниться, не решаться, не решаться войти, нужно бы было ждать, спорить, шептать ответ.

Дв (*несоответствие действий и противоречие*) длиться, ждать, не разгибать спины, оставаться, сидеть на столбу, спорить, стоять над кем-л., ходить по комнате.

Хз (*невысказанность, невозможность*) бежать, быть больным, искать, [век] коротать, не знать, не мог узнать, не могла говорить, переворачивать листы, спать, ходить, хотеть говорить.

БН (*статичность и рефлексия*) взирать, говорить, думать, перечитывать, помнить, помнить обиду, просить подождать, разговаривать, раздумывать, стоять и глядеть вслед, стоять на месте.

НН (*сочувствие и утешение*) гладить по голове, говорить кому-л., длиться, мучиться неизвестностью, не видеть, не могла привыкнуть, не оставлять, прислушиваться, рассматривать, смотреть, смотреть на кого-что-л., составлять жизнь, убеждать кого-л.

ЗМ (*семантически-повествовательная канва: от вхождения в ситуацию, до приятия и овладения ею*) беречь, всматриваться, говорить, жить с кем-л., искать, крепиться, кричать, кряхтеть под ляжкой, молиться, не видеть, не заживать, не запирается, не мог вникнуть, не мог добиться, не мог отказаться, успокоиться, не понимать, опрашивать, отходить, пожить, пришлось прожить, продолжаться, прожить, раздеваться, спорить, стучаться лбами, тянуть за ухо, тянуть ляжку, язвить кого-л. чем-л.

СС (*смысловая канва повести*) не благословлять на женитьбу, выть и завираться, гневаться, говорить, думать, жить, звучать, медлить, ломаться, молчать, не изволишь отвечать, не мог решиться, рассказывать, сидеть закупоренным, стоять на молитве, терпеть из-за кого-л., толковать.

УО (*сдержанность, отрицательные значения, напоминает содержательную канву Книги Иова*) быть должным, быть памятным, быть сдержанным, глядеть на кого-что-л., дойти, ждать, колыхаться, жить, идти, качать головою, искать, надо ждать, надо заслужить, не быть у кого-л., не выпускать из рук, не мог добиться, не мог заснуть, не мог сообразить, не могла прийти в себя, не могли успокоить, не найти, не отвечать ни слова, не получать [известий, писем], не показываться, не приходиться, не сдаваться, нет, не ходить, отыскивать, посмотреть в глаза, посмотреть на кого-л., продумать, рассказывать, размышлять, расспрашивать, решать, рыдать, сидеть, смеяться и радоваться, смотреть, спать, стараться не верить, стоять на месте, стоять перед кем-л.

ЗЗ (*неприятие и отторжение*) взывать, не дать пальмовых ветвей, не забыть, не сбыться, стараться заглядить, таскаться по улицам.

ЗП (*добровольная замкнутость*) не захотеть ругаться, смотреть друг на друга.

Бб (*основное содержание рассказа*) бормотать.

Кт (*смысловая схема рассказа*) глядеть, думать, не возвращаться.

Нехудожественные тексты тоже весьма интересны в семантической «разветвленности».

Публицистика (разнообразие жизни): будет отрицать и не верить, будет тянуться, быть, быть в обществе священника, быть живу, думать, волочить, встречаться, выбирать, держаться, добиваться, дожидаться, ждать, жить уединенно, задержать, заслушиваться, жить, мерещиться, мешать, казаться, колебаться, коробить, крепиться, можно вести полемику, молиться, наблюдать, не будут читать, не быть убежденным, не в состоянии быть, не доходить до крайностей, не исчезнуть, не могут успокоиться, не освободиться, не откликаться, не открыть бы, не перевестись, не переставаться, не получать [известий, писем], [еще] не понять, не понимать, не понять, не продержаться, не прожить, не разрешаться, не сдать, не удержаться, не уясниться, оставаться наяву, первенствовать, переговариваться, передавать, подвергать себя, подвергаться сомнению, понимать, привлекать, придется говорить, провеселиться на балу, продолжать чувствовать, продолжаться, простоять, пьянствовать, размышлять, сдерживать, сечь, сидеть взаперти, скитаться, следить за кем-л., слышать, смотреть, ставить в упрек, страдать, терпеть, толковать, тянуть канитель, удержаться, хвалиться.

Письма (напряженное ожидание и скрытая надежда): бежать, быть за границей и отвыкать от России, быть разлученными, восставать, должны быть, думать, ехать, ждать, ждать можно, клеиться и перемарываться, жить, зиждиться, медлить, может протянуться, не будет денег, не быть в России, не давать читать, не иметь известия, не мог взяться, не мог собраться, не может оправиться, не оставлять без известия, не остаться, не отвечать, не писать, не получать [известий, писем], не приходиться, не спать, не сметь браться, не томить, не увидеть, не увидиться, ничего не писать, объяснять, ожидать, описывать, оставлять в неведении, остаться ли, [вам будет] пешись, пребывать памятью, придется ждать, продержаться, пробыть в Москве, прождать, прожить, раздаваться, распространяться, разрешаться, рассматривать карточки, сочинять, сидеть в углу, служить, страдать, страдать и негодовать, таиться, [во зло] употреблять, ходить, царствовать, читать.

В результате на примере словоупотребления идиоглоссы ДОЛГО с пространственно-временным значением длительности, сочетающейся с основными смысловыми глаголами в различных по времени и форме

произведениях, видно, как независимо от поэтического приема автора даже в частных случаях проявляется архетипическая системная форма «мирового древа» – вечного пути познания Истины.

Литература

1. СЯД 2010 – Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Г–З / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, Е.А. Осокина, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. – М.: Азбуковник, 2010. 1048 с.
2. *Топоров В.Н.* Мировое древо // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 389–406.
3. *Топоров В.Н.* О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа» // Труды по знаковым системам. Т. 5. Тарту, 1971.

УНИКАЛЬНЫЕ СЛОВА У ДОСТОЕВСКОГО²³

Чтение текстов Достоевского должно быть очень внимательным, буквально пословным, так как какое-либо слово, возможно ключевое, попавшись один раз на глаза, может больше никогда не встретиться. [Осокина 2012]. Пословном, чтобы не сказать «буквальном». Слова, составляющие язык *Достоевского*, все значимы, многие ушли из нашего языка и сознания, поэтому нам трудно читать. А если еще слово одно, то мы его можем и не заметить, а не заметив – не увидим, не прочитаем авторского послания.

Что такое уникальное слово? В чем его значимость? Как обратиться на него внимание? В повествовании оно может не привлечь внимания без предварительной осведомленности. Хотелось бы еще раз напомнить о существовании словаря языка писателя, в том числе и частотного словаря [ССЯД 2003]. Если попытаться, даже выборочно, на свой вкус, выявить какой-то ряд таких слов – с единичным употреблением, – то всё равно получается интересная картина.

Абазур	Асмодей	Верхогляд, -ка
Аблакат(-ишки)	Аудиторша	Визирь
Абрикос	Аффилиация	Вперемежку (2)
Авторишко	Аффильировать	Времяпрепровождение
Аквариум		Врукопашную
Альфа	Багрянородный	Всемство (ЗП 178)
Алюминий	Балбесина	Всечеловек (26:147) –
Анамнясь	Бегемот	Общечеловечек
Антидорец	Белендряс	
Апокрифический	Благорастворение	Голгофа
Аскет	Богочеловек (3)	Гололедица

²³ Впервые опубликовано в Интернете: [www.lenazar.narod.ru/articles / html](http://www.lenazar.narod.ru/articles/html). 2013.

Гусли	Надодумываться	Полулюбовь
	Некатолик	Предвечный
Дама-конфетка	Неколебимо	Предзнаменование
Дерюга	Некорыстолюбивый	Предтеча
Деторождение	Нелитературность	Привзвизгнуть
Докультурить(-ся)	Неминучий	Привирать
Домоводка	Непосед	
Древнегреческий	Непроплеванный	Ритурнель
Древнеиудейский	Несамодвижность	Рогоносец
Древнекатолический	Нил Столбенский	Своеручный
Дрожжи	Нувеллист	Селезень
Дурнушка		Скучливый
Дышло	Обидливый (оказ)	Слакейничать
	Общеколейный	Стибрить
Жаворонок	Общерусский	Суесвятство
Журьба	Общеславянство	Супостат
	Одесную	Сухоядение
Заахать	Опойковый	
Завидки	Опорочить	Терновник
Засюсюкать	Опосля	Тупонравственный
	Оратай	Тяжкодум
Лососиновый	Оршад	Увизжаться
	Охорашивать	Ужевать
Машерочка		Умаслить
Месиво	Параф	Упырь
Миллениум	Парафразировать	Фаддейбулгаринствовать
Мимойдущий	Пашквильянт	Фоколи
Морошка	Первообраз	Цукат
Мякиш	Первопут	Чайльд-Гарольд
	По-бабы	Чебурахнуться
Наафонить		Яхонтовый

Интересно посмотреть на словоупотребление таких уникамов с точки зрения бытующих значений, отраженных прежде всего в Словаре живого великорусского языка В.И. Даля. Это поможет выявить некоторые временные оттенки значений.

**СЛОВАРЬ УНИКАЛЬНЫХ И РЕДКИХ СЛОВ
С ТОЛКОВАНИЕМ ПО СЛОВАРЮ ДАЛЯ****(примеры)**

абажур – косой навесец на свечу, лампу; тенник, затин, щиток, колпак, козырек. (Даль)

На столе пред ним [Ставрогиним] стояла лампа с **абажуром**. (Бс 173)

абрикос – желтосливник – плод и дерево *Armeniaca vulgaris*. (Даль) [А.Г. Достоевской] Кстати, в Эмсе много новых построек, выстроили новых 2 моста через Лап. Много фруктов – удивительные вишни, сливы и **абрикосы**, но всё запрещено мне. (*Пс 30.1*: 86)

аблакатишка – Тут, главное, есть один Жибельский, еще молодой человек, по судейской части, нечто вроде помощника **аблакатишки**. (Пд 249)

аблакат – *искаж.* адвокат.

Русский народ давно уже назвал у нас адвоката – «**аблакат** – нанятая совесть». (БрК 220)

авторишко – *ум.* к автор.

На остальные пятьдесят тысяч она завела экипаж, лошадей, кроме того, мы задали два бала, то есть две вечеринки, на которых были и Hortense и Lisette и Cleopatre – женщины замечательные во многих и во многих отношениях и даже далеко не дурные. На этих двух вечеринках я принужден был играть преглупейшую роль хозяина, встречать и занимать разбогатевших и тупейших купчишек, невозможных по их невежеству и бесстыдству, разных военных поручиков и жалких **авторишек** и журнальных козявок, которые явились в модных фраках, в палевых перчатках и с самолюбием и чванством в таких размерах, о которых даже у нас в Петербурге немислимо, – а уж это много значит сказать. Они даже вздумали надо мной смеяться, но я напился шампанского и провалялся в задней комнате. (Иг 304)

аквариум – устройство для разводки разных водорослей и водожилых животных; водоем, водник. (Даль)

Это была большая комната [Катерины Ивановны], уставленная элегантною и обильною мебелью, совсем не по-провинциальному. Было много диванов и кушеток, диванчиков, больших и маленьких столиков; были картины на стенах, вазы и лампы на столах, было много цветов, был даже **аквариум** у окна. От сумерек в комнате было несколько темновато. (БрК 133)

альфа – первая буква греческого алфавита.

[А.Г. Достоевской] Анька, ангел ты мой, все мое, **альфа** и омега!
(Пс 29.2: 119)

алюминий – щелочной металл с основой глинозема. (Даль)

Шигалев стал продолжать:

– Посвятив мою энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которым заменится настоящее, я пришел к убеждению, что все созидатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в естественной науке и в том странном животном, которое называется человеком. Платон, Руссо, Фурье, колонны из **алюминия** – всё это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого. Но так как будущая общественная форма необходима именно теперь, когда все мы наконец собираемся действовать, чтоб уже более не задумываться, то я и предлагаю собственную мою систему устройства мира. (Бс 311)

анамнясь – (ономнясь) – недавно. (Даль)

Она ничего не говорила.

– До чертиков допилась, батюшки, до чертиков, – был тот же женский голос, уже подле Афросиньюшки, – **анамнясь** удавиться тоже хотела, с веревки сняли. Пошла я теперь в лавочку, девчоночку при ней глядеть оставила, – ан вот и грех вышел! (ПН 132)

антидорец – кусочек антидора – (Антидор (от греч. ἀντί – «вместо» и δῶρον – «дар» – вместодарие) – в Православной церкви раздаваемые верующим в конце литургии частицы просфоры, из которой на Проскомидии вынимается Агнец.)

[Ракитин А. Карамазову] А потом вся эта возня и мазня... Всего-то **антидору** кусочек, надо быть, пожевал. Есть у меня с собой в кармане колбаса, давеча из города захватил на всякий случай, сюда направляясь, только ведь ты колбасы не станешь... (БрК 309)

апокрифические – всё, что не принято в канон Священного писания, не признано Боговдохновенным. (Даль)

[м. б. о детстве ИХ? Или о довоплощенности?] В последний год старик [смотритель острога] как раз засел за **апокрифические** евангелия и поминутно сообщал о своих впечатлениях своему молодому другу [А. Карамазову]. (БКа 26)

аскет – *греч.* Изнуряющий плоть свою; человек самой строгой воздержной жизни. (Даль)

Ваша карьера – ученая часть, и вас уже не собьют неудачи! Вам все эти красоты жизни, можно сказать, – nihil est, **аскет**, монах, отшельник!.. Для вас книга, перо за ухом, ученые исследования – вот где парит ваш дух! (ПН 407)

В чужой речи: **Аскет** [ода Минаева как пародия на Некрасова]

Как подносил нам венок в “Современнике”

Новый Поэт.

Пусть враг прогресса, развития женского,

Дерзкий **аскет** нас клянёт –

Новый Поэт от хулы Аскоченского

Юных камелий спасет.

Пусть публицист занят делом Италии,

-бов порицает весь свет, –

Вновь воспоем наши плечи и талии

Новый Поэт. (*Пб 19*: 81)

Асмодей – злой дух, соблазнитель, дьявол, сатана. (Даль)

[Фома] Потому что все, что ни есть на свете, – Фалалей или похоже на Фалалей! Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея, и, если б надо было выбирать, то я полюблю скорее **Асмодея**, чем Фалалея! Поди, поди сюда, мой всегдашний истязатель, поди сюда! (СС 154)

аудиторша – жена военного делопроизводителя и законника. (Даль)

Я долго искал его; точно в воду канул; и только через две недели всё объяснилось: Культяпкин мех чрезвычайно понравился Неустроеву. Он содрал его, выделал и подложил им бархатные зимние полусапожки, которые заказала ему **аудиторша**. Он показывал мне и полусапожки, когда они были готовы. (ЗМ 191)

аффилиации – *мн.* – присоединение; сговор; заимствование.

– А про то, что **аффилиации**, какие бы ни были, делаются по крайней мере глаз на глаз, а не в незнакомом обществе двадцати человек! – брякнул хромой [Петруше]. (Бс 317)

багрянородный – порфирородный, царственнорожденный. (Даль)

Все это, конечно, вздор... Но ведь надо же было что-нибудь наговорить этому... **багрянородному** византийцу... то есть «Дню»... Ах, если б вы (хоть на этот случай только!) (*Пб 20*: 26)

балбесина – болван повеса, рослый неуклюжий невежа. (Даль)

[Д. Карамазов А. Карамазову] Это ты-то не додумывался! Что ж я, **балбесина**, говорю: Будь, человек, благороден! [Гёте. «Божественное». 1783] Чей это стих? (БрК 98)

бегемот – большое неуклюжее животное гиппопотам, живущее в болотах жарких стран; болотная корова. (Даль)

[А.Г. Достоевской] Но только какая странность! И надо же было непременно подвернуться этому **бегемоту**, чтоб так напугать тебя. А я именно никогда не чувствовал себя лучше здоровьем, как в этом скверном Эмсе; припадки бог знает сколько времени не были, груди очевидно лучше, а телом совершенно бодр и свеж. (Пс 29. 2: 61)

белендряс – балясы, лясы; вздорное, пустое, ненужное дело, слова или вещи; шутки, пустословие. (Даль)

– А не ходи в карантин, не пей шпунтов, **не играй на белендрясе** [= не носи чепухи, не пустозвонь, не точи лясы]; так что я не успел, братцы, настоящим образом в Москве разбогатеть. А очень, очень, очень того хотел, чтоб богатым быть. (ЗМ 71)

благорастворение – (*ц.-слав.*) полезное и приятное соединение, смесь составных частей воздуха, жидкости. (Даль)

Уж эти мне петербургские весны, ветры да дождички со снежочком, – уж это смерть моя, Варенька! Такое **благорастворение** воздушных, что убереги меня, господи! Не взыщите, душечка, на писании; слогу нет, Варенька, слогу нет никакого. (БЛ 24)

Богочеловек – Бог, принявший тело, образ человека, Бог во плоти. Сын Божий, Бог Сын, Господь, Спаситель, Искупитель, Иисус Христос. (Даль)

– [Кириллов] Кто научит, что все хороши, тот мир закончит.

– [Ставрогин] Кто учил, того распяли.

– Он придет, и имя ему человекобог.

– **Богочеловек?**

– Человекобог, в этом разница. (Бс 189)

Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием, осужденным современной наукой и экономическими началами; но все-таки оставался пресветлый лик **богочеловека**, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота. (ДП 21: 10)

Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил **бого-человека**, Аполлон Бельведерский Христа. Явился компромисс: империя приняла христианство, а церковь – римское право и государство. (ДП 26: 169)

верхогляд – человек неосновательный, опрметчивый, с поверхностными познаниями. (Даль)

Смысл выходит тот, что русский стыдится своей народности, затем что не хочет ездить по-прежнему, справедливо опасаясь как-нибудь вытрясти душу в патриархальном своем экипаже.

Это писал француз, то есть человек умный, как почти всякий француз, но **верхогляд** и исключительный до глупости; не признающий ничего нефранцузского – ни в искусствах, ни в литературе, ни в науках, ни даже в народной истории и, главное, способный рассердиться за то, что есть какой-нибудь другой народ у которого своя история, своя идея, свой народный характер и свое развитие. (Пб 18: 24)

верхоглядка – человек неосновательный, опрметчивый, с поверхностными познаниями. (Даль)

Что может быть гаже такой деятельности? Что может быть возмутительнее, когда какая-нибудь совершенно спокойная, сытая и вседовольная **верхоглядка**, чаще всего пошлейшая бездарность, думает выиграть на моде к прогрессу, обличает, свищет и выходит из себя за правду *по заказу и по моде*. Мы полагали, что такая деятельность, особенно при случае, даже в высшей степени вредна общему делу. (Пб 20: 51)

визирь – высший правительственный чин в султанской Турции.

Цитируя, как уже сказано было, весьма кстати фразу бывшего французского министра Виллеля, господин Голядкин тут же, неизвестно почему, припомнил и о бывшем турецком **визире** Марцимирисе, равно как и о прекрасной маркграфине Луизе, историю которых читал он тоже когда-то в книжке. Потом пришло ему на память, что иезуиты поставили даже правилом своим считать всё средства годящимися, лишь бы цель могла быть достигнута. (Дв 131)

вперемежку – (вперемешку) – смешанно, в смешении. (Даль)

Гости сидели **вперемежку** с дамами. Родительница Пселдонимова сидеть за столом не захотела; она хлопотала и распорядилась. (СА 30)

К удивлению, удары в ворота продолжались, и хоть далеко не так сильные, как представлялось во сне, но частые и упорные, а странный и

«мучительный» голос, хотя вовсе не жалобно, а, напротив, нетерпеливо и раздражительно, все слышался внизу у ворот **вперемежку** с чьим-то другим, более воздержным и обыкновенным голосом. Он вскочил, отворил форточку и высунул голову. (Бс 432)

времяпрепровождение – способ проводить время. (Даль)

Я и набросал лишь несколько грустных мыслей о праздничном **времяпрепровождении** чернорабочего петербургского люда. Скупость их радостей, забав, скупость их духовной жизни, подвалы, где возрастают их бледные, золотушные дети, скучная, вытянутая в струнку широкая петербургская улица как место их прогулки, этот молодой мастеровой-вдовец с ребенком на руках (картинка истинная) – всё это мне показалось матерьялом для фельетона достаточным, так что, повторяю, можно было бы упрекнуть меня совершенно в обратном смысле, то есть что я мало из такого богатого матерьяла сделал. (ДП 21: 113)

врукопашную – ручной бой, схватной; всхватку. (Даль)

[Келлер капитану] – Угодно **врукопашную**, капитан, то, заменяя слабый пол, к вашим услугам; произошел весь английский бокс. Не толкайтесь, капитан; сочувствую *кровавой* обиде, но не могу позволить кулачного права с женщиной на глазах публики. (Ид 291)

всемство – «все мы» (окказ.)

Многое мне теперь нехорошо припоминается, но... не кончить ли уж тут «Записки»? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту *повесть*: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание. Ведь рассказывать, например, длинные повести о том, как я манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, отвычкой от живого и тщеславной злобой в подполье, – ей-богу, не интересно; в романе надо героя, а тут *нарочно* собраны все черты для антигероя, а главное, всё это произведет пренеприятное впечатление, потому что мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей «живой жизни» какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее. Ведь мы до того дошли, что настоящую «живую жизнь» чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше. И чего копошимся мы иногда, чего блажим, чего просим? Сами не знаем чего. Нам же будет хуже, если наши блажные просьбы исполнят. Ну, попробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг

деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тотчас же попросимся опять обратно в опеку. Знаю, что вы, может быть, на меня за это рассердитесь, закричите, ногами затопаете: «Говорите, дескать, про себя одного и про ваши мизеры в подполье, а не смейте говорить: “*все мы*”». Позвольте, господа, ведь не оправдываюсь же я этим *всемством*. Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще «живее» вас выхожу. Да взгляните пристальнее! Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, мы тотчас запутаемся, потеряемся, – не будем знать, куда примкнуть, чего придерживаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать? Мы даже и человеками-то быть тяготимся, – человеками с настоящим, *собственным* телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками. Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем родиться как-нибудь от идеи. Но довольно; не хочу я больше писать «из Подполья»... (ЗП 178–179)

всечеловек – полный, ничем не поврежденный человек.

Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. (ДП 26: 147)

Голгофа – место распятия Иисуса Христа; место страданий.

[Раскольников] Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем ты со мной *много*-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою божией матерью, которая у мамыши в спальне стоит. На **Голгофу-то** тяжело всходить. Гм... (ПН 35)

гололедица – наледь, наморозь, тонкий ледяной слой от дождя по мерзлой земле. (Даль)

У нас стал мороз градусов в одиннадцать, а с ним **гололедица**. На мерзлую землю упало в ночь немного сухого снега, и ветер «сухой и острый» подымает его и метет по скучным улицам нашего городка и особенно по базарной площади. (БрК 462)

гусли – род лежачей арфы, фортепиано в четыре октавы без клавишей, играющий перебирает проволочные струны пальцами. (Даль)

А когда заколачивали, то блудные плясавицы пели песни и играли на **гуслях**, то есть на фортоплясах. Так вот это тот самый фон Зон и есть. (БрК 81)

дама-конфетка – «сладкая женщина», подчеркнуто любезная женщина высших сословий.

Это была **дама-конфетка** и более ничего. Посему совершенно не понимаю, зачем вздумалось теперь тому же самому Ивану Матвейчу вообразить в своей супруге нашу русскую Евгению Тур? (Кр 201)

докультурить – повесить сознание до самоосознания, пробудить совесть.

Какая прелесть этот рассказ у Тургенева и какая правда! А между тем этот был уже значительно окултурен; но г-н Авсеенко не про то говорит: он требует настоящей культуры, то есть нашего уже времени, вот той самой, которая наконец до того **докультурила** наших петербургских помещиков, что они рыдали, читая «Антон Горемыку», а потом взяли да и освободили крестьян с землей и прежним собакам и канальям положили говорить теперь *вы*. Какой в самом деле прогресс! (ДП 22: 117)

докультуриться – подняться до определенного культурного уровня; возвыситься в самоосознании.

(Нетвердых людей ведь всегда большинство.) Г-н Авсеенко потому и заключает прямо, что «зло, главное зло, общее зло для нас и для народа, заключалось не в культуре, а в слабости культурных начал», а потому надо было поскорее бежать в Европу, чтоб там **докультуриться** уж до того, чтобы уж не считать мужика за собаку и каналью. Так у нас и делали: и сами в Европу ездили, и оттуда учителей к себе привозили. (ДП 22: 116)

домоводка – (домовитка) – добрая и заботливая хозяйка. (Даль)

Однажды утром, когда я уже совсем собрался идти в должность, вошла ко мне Аграфена, моя кухарка, прачка и **домоводка**, и, к удивлению моему, вступила со мной в разговор. До сих пор это была такая молчаливая, простая баба, что, кроме ежедневных двух слов о том, чего приготовить к обеду, не сказала лет в шесть почти ни слова. (ЧЖ 82)

журьба – печаль, горе, кручина. (Даль)

Деньги он употреблял на украшение квартиры, на подарки Наташе, которая восставала против его мотовства, **журила** его, иногда даже плакала. Чувствительный и проникательный сердцем, Алеша, иногда целую неделю обдумывавший с наслаждением, как бы ей что подарить и как-то она примет подарок, делавший из этого для себя настоящие праздники,

с восторгом сообщавший мне заранее свои ожидания и мечты, впадал в уныние от ее **журьбы** и слез, так что его становилось жалко, а впоследствии между ними бывали из-за подарков упреки, огорчения и ссоры. Кроме того, Алеша много проживал денег тихонько от Наташи; увлекался за товарищами, изменял ей; ездил к разным Жозефинам и Миннам; а между тем он все-таки очень любил ее. (УО 224)

заахать – начать ахать от изумленья. (Даль)

[М.М. Достоевскому] Представить, что тетка не разорится, а отказом погубит и тебя, и семейство. Сразу ни тетка, ни бабушка не решатся, закудахтают и **заахают**. Пусть. (Пс 28,2: 81)

машерочка – милая, голубчик. (Даль) Девочка по вызову.

Нет, вы нас принимайте получше. Мы у вас холодненького выпьем, да **машерочек** нет ли?

Хозяйка мигом ободрилась.

– Да для таких гостей из-под земли найду; из китайского государства выпишу. (УО 274)

миллениум – тысячелетнее царствование Христа после Второго пришествия.

Секты скакунов, трясушек, конвульсьонеров, квакеров, ожидающих **миллениума** и, наконец, хлыстовщина (всемирная и древнейшая секта) – всего этого не перечтешь. (ДП 22: 99)

морошка – душистая желтая северная ягода из рода малины *Rubus chamaemorus*; моховая смородина, глажевник. (Даль)

Во вторник и четверг на братию хлебы белые, взвар с медом, ягода **морошка** или капуста соленая да толокно мешано. (БрК 153)

наафонить – быть самозванцем; выдавать себя за афонского насельника или монаха.

[Ф.П. Карамазов] «**Наафонил** я, говорит, на своем веку немало». (БрК 125)

нелитературность – не соответствующее литературе.

Мало того, почтенный журнал даже меряет всю нашу литературу по «Свистку» и заключает, по «Свистку» же, что наше время «есть время не совсем литературное». Если уж высказывать свое мнение, то, по-моему, наше время именно литературное; «Свисток» же ни мало не служит доказательством его **нелитературности**. Но продолжаем следить за статьей. (Пб 19: 108)

неминучий – то, чего нельзя миновать, избежать. (Даль)

Лезу я тогда в этот самый погреб и думаю: «Вот сейчас придет, вот она ударит, провалюсь али нет?», и от самого этого сумления вдруг схватила меня в горле эта самая **неминучая** спазма-с... ну и полетел. Все это самое и весь разговор наш предыдущий с вами-с, накануне того дня вечером у ворот-с, как я вам тогда мой страх сообщил и про погреб-с, – все это я в подробности открыл господину доктору Герценштубе и следователю Николаю Парфеновичу, и все они в протокол записали-с. (БКа 44)

непоседы – люди беспокойные, тревожные, суетливые, живые и нетерпеливые, не могущие долго пробыть на одном месте, в одном положении. (Даль)

Жена моя вчера, в бытность нашу у Семена Алексеича, весьма кстати подшутила над вами, говоря, что вас с Татьяной Петровной вышла парочка **непоседов**. Трех месяцев нет, как женаты, а уже negliжируете домашними своими пенатами. (РП 230)

несамодвижность – движение не само по себе, а под действием внешней силы; существование по промыслу Божию, промыслительность.

Они сказались в нас, и мы поняли, что не можем сделаться немцами, и сами захотели воротиться к родному началу. Мы устыдились своей недейтельности, своей **несамодвижности** среди громадной деятельности европейских племен, и поняли, что в Европе нам нечего делать. Не беспокойтесь, наука не наложит пут на народ наш; она только расширит его силы, и он скажет в ней свое слово. (*Пб 18*: 69)

оршад – орча́та (исп. horchata), орша́та (кат. orxata) – название нескольких видов безалкогольных прохладительных напитков, приготовляемых из молотого миндаля, кунжута, риса, ячменя или клубеньков чужбы.

[Хроникер] Таким образом опять-таки бал становился великолепнейшим торжеством, хотя и не в том уже роде. А чтобы не уходить совсем в облака, решили, что в начале бала можно будет подать чаю с лимоном и кругленьким печеньем, потом **оршад** и лимонад, а под конец даже и мороженое, но и только. (Бс 356)

параф, м. – (фр. paragraphe от греч. paragraphos) (спец.) – (укороченный) росчерк руки, пера, напр. при подписи, или вместо нее. (Даль)

Войдя в отведенную мне комнату, в которую уже перенесли и мой чемодан, я увидел на столике, перед кроватью, лист почтовой бумаги, великолепно исписанный разными шрифтами, отделанный гирляндами, **парафами** и росчерками. Заглавные буквы и гирлянды разрисованы были разными красками. (Сс 92)

парафразировать – перелagать ту же речь на иные слова. (Даль)

Смеялась она всегда очень весело и даже иногда искренно.

– Tout autre... – начал было я, **парафразируя** Корнеля.

– Вот видишь, vois-tu, – затараторила она вдруг, – во-первых, сыщи чулки, помоги обуться, а во-вторых, si tu n'es pas trop bete, je te prends a Paris. (Иг 301)

первообраз – начальный, коренной, оснóвный образ чего, тип, подлинник, идеал, взятый за образец. (Даль)

[М.М. Достоевскому о романе Ж. Занд «Геверино». 1845 г.] Ничего подобного не было еще в нашем столетии. Вот люди, **первообразы**. Прощай, друг мой. (Пс 28, I: 114)

первопут – первый снег, первая зимняя дорога. (Даль)

И вот однажды, недавно, месяца два назад, как раз когдау нас вдруг и так быстро установилась зима и начался **первопут** с целой неделей тихих, светлых дней, в два-три градуса морозу, однажды вечером мать, смотря на дочку, сказала ей <...> (ДП 24: 55)

предвечные – что было, кто был до века, до начала времени; безначальный, довременный. (Даль)

[И. Карамазов А. Карамазову] Другим одно, а нам, желторотым, другое, нам прежде всего надо **предвечные** вопросы разрешить, вот наша работа. (БрК 212)

словоерс – название частицы -с (написание по старой орфографии – -сь), прибавляемой к концу слов в определённых ситуациях.

Скорее бы надо сказать: штабс-капитан **Словоерсов**, а не Снегирев, ибо лишь со второй половины жизни стал говорить **словоерсам**. (БрК 182) **Словоерс** приобретается в унижении. (БрК 182) Всё не говорил, целую жизнь не говорил **словоерсами**, вдруг упал и встал с **словоерсами**. (БрК 182) Так задумалась, так задумалась, что я уже спросил было: «Ну что ж?» – и даже не удержался, с таким шиком спросил: «Ну что же-с?» – с **словоерсом**. (Кт 12)²⁴

²⁴ **Словоёрс** (тж. *словоёр, словоёрик*) – название частицы –с (написание по старой орфографии – -сь), прибавляемой к концу слов в определенных ситуациях: в XIX веке – в знак почтения к собеседнику, то есть как адрессивное окончание; в конце XIX века к адрессивному значению прибавилось гоноративное, а именно депрециативное (демонстративное самоунижение); в XX веке словоерс используется для выделения особо значимых высказываний, также для подчеркивания иронии.

У Тургенева в «Гамлете Щигровского уезда»: Я уже давно замечал, что почти все мои соседи, молодые и старые, запуганные сначала моей ученостию, заграничной поездкой и

стибрить – стянуть, стащить, сбрить, украсть. (Даль)

– [Ставрогин] А коли так, из чего вы хлопочете?

– [Петруша] А коли лежит просто, рот разевает на всех, так как же его не **стибрить**! Будто серьезно не верите, что возможен успех? (Бс 299)

суесвятство – ложное, внешнее, обрядовое только Богопочитание особ. ради тщеславия, ханжество, личина благочестия, либо изуверство. (Даль)

Все эти господа чрезвычайно и как-то особенно любят искоренять предрассудки, например **суесвятство**, дурное обращение с женщинами, поклонение идолам и проч., и проч. (Пб 19: 29)

тупонравственный – безнравственный.

Англиканские священники и епископы горды и богаты, живут в богатых приходах и жиреют в совершенном спокойствии совести. Они

прочими удобствами моего воспитания, не только успели совершенно ко мне привыкнуть, но даже начали обращаться со мной не то грубовато, не то с кондачка, не дослушивали моих рассуждений и, говоря со мной, уже «слово-ерика» более не употребляли.

У него же в «Нови» персонаж консервативных убеждений сокрушается:

Слово-ерик-с пропало, и вместе с ним всякое уважение и чинопочитание!

В конце века словоерс приобрёл оттенок деприциатива, ритуального самоунижения. У Достоевского в «Братьях Карамазовых»:

– Николай Ильич Снегирёв-с, русской пехоты бывший штабс-капитан-с, хоть и посрамлённый своими пороками, но всё же штабс-капитан. Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирёв, ибо лишь со второй половины жизни стал говорить словоерсами. Слово-ер-с приобретается в унижении. – Это так точно, – усмехнулся Алёша, – только невольно приобретается или нарочно? – Видит бог, невольно. Всё не говорил, целую жизнь не говорил словоерсами, вдруг упал и встал с словоерсами.

Тогда же словоерс начал приобретать функцию подчёркивания смысла, «нажима», а также маркёра иронии.

У того же Достоевского в «Преступлении и наказании» словоерсом широко пользуется следователь Порфирий Петрович, в том числе в знаменитом «*Вы и убили-с*».

В XX веке (особенно в первой половине) словоерс сохранился в субкультуре «домашних» («семейных») врачей. Словоерс здесь использовался для придания себе авторитета и отчасти в психотерапевтических целях, для успокоения больных (особенно стариков, для которых словоерс был привычной формой вежливости). Словоерс также сохранялся в речи статусных интеллигентов (профессуры, старых учителей и т. п.) в качестве знака причастности к «старой» (то есть более элитной, чем советская) культуре, как символ «разрешенного барства». В таком значении он использовался в качестве окончания служебных слов типа «ну-с», «да-с», «вот-с», «так-с». В настоящее время словоерс употребляется крайне редко и только для маркировки авторской иронии. Одним из редких случаев проникновения словоерса в активный словарь является крылатое выражение «Ждем-с!», заимствованное из телевизионной рекламы банка «Империал» (1995). Однако оно также употребляется исключительно с обортонами иронии или скрытого недоброжелательства. (Википедия)

большие педанты, очень образованны и сами важно и серьезно верят в свое **тупонравственное** достоинство, в свое право читать спокойную и самоуверенную мораль, жиреть и жить тут для богатых. Это религия богатых и уж без маски. (ЗЗ 73)

тяжкодум – кто тяжел, ленив или медлен на думу. (Даль)

– Задний-то, ребята, ходит, точно редьку садит.

– Это **тяжкодум**, у него денег много, – заметил третий.

Все засмеялись, но как-то тоже лениво, как будто нехотя. (ЗМ 74)

ужежать – прожевать, несмотря на трудности.

– Ну, здравствуй, коли не шутишь, – проговорил тот, не поднимая глаз и стараясь **ужежать** хлеб своими беззубыми деснами.

– А ведь я, Антоныч, думал, что ты помер; право-ну. (ЗМ 24)

фаддейбулгаринствующий – двуличествующий, тайно надзирающий и собирающий сведения о каком-л. лице; выступающий посмешищем.

Про кукельван говорить, положим, можно, про г-на Каткова, **фаддейбулгаринствующего** на Москве, можно и должно, даже про Льва Камбека иногда простительно, даже про городничего А., в губернии Б., в уезде В., обидевшего бабу Д., в году от Р.Х. (*Пб 20*: 56 //1863. «Необходимое лит. Объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов»). (свистуны, «свистящие из хлеба»)

фоколь – шейный платок-галстук (фокаль).

Некоторые выразили мысль, что это будто бы какой-то Пьер Бобо, всплывший для оригинальности. Разумеется, предположение не устояло, потому что Пьер Бобо всплыл бы непременно во фраке – и в **фоколях**, хотя бы и мокрых. Тритон же был точь-в-точь как ходили древние статуи, то есть без малейшей одежды. (*Пб 21*: 248)

Чайльд-Гарольд – литературный герой одноименной поэмы Дж. Г. Байрона.

О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии **Чайльд-Гарольд** или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметил ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему на нее, – о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного! (*ДП 26*: 140 – речь о Пушкине)

чебурахнуться – упасть, грянуться, грохнуться, растянуться. (Даль)

Ну, что, господа! Чуть я ей в ноги не **чебурахнулся** тут! Опять про-слезились, опять лобызания пошли! (Пл 14)

яхонтовый – цвета лала, рубина (алый). (Даль)

Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на **яхонтовом** небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. (БрК 328)

Даже из поверхностного обзора видно, какие это слова: библейские, заимствованные, характерные, ироничные, просторечные, грубые, искусственно созданные на случай. Ближайший контекст еще проясняет слово, выявляя игровое употребление, ироничное или персонифицированное, как правило оценочное с выраженной симпатией или наоборот. Иногда одно слово совершенно меняет восприятие контекста или произведения в целом.

Слов много, оценивать интересно каждое и само по себе, и в контексте, и это большая работа, рассчитанная надолго. Даже одно слово способно высветить полноту и красоту смысла художественного произведения. Так слова «мимоидущий» и «предвечные», рассмотренные в современном автору духовном смысле [с. 386–403 данного издания], позволяют иначе увидеть знакомый и не раз читанный текст. Слово «мимоидущий» отсылает нас к молитве Иисуса Христа над чашей, преобразуя художественный текст в Евхаристический канон, а слово «предвечные» – единственное на весь корпус текстов – уподобляет разговор братьев Предвечному Совету Святой Троицы, предваряющем Божественное мироустройство, создание человека со знанием его грехопадения и искупления, что в художественном плане до предела нагружает смыслом эту сцену, делая ее ключевой и кульминационной.

В поздние Средние века богословы позволяли себе такие риторические фигуры речи, как, к примеру, аббат Ферцелленсис [Осокина 2004], говоривший о единственном слове, преображающем смысл целого текста, как о драгоценном гиацинте, приложенном к ткани и окрасившем своим светом всю ее.

Толкований и прочтений может быть множество. Но тем не менее возникает иное видение и связано оно с видением и пониманием тех слов, которые мы читаем, и тех, которыми выражаем свои мысли. Как невозможно описать прекрасный цветок военными или медицинскими терминами, так невозможно истинно говорить о творчестве Достоевского терминами советской культурологии. Необходимы соответствующие предмету богословские, что значит и филологические, понятия и смыслы, выраженные простым русским языком, что позволит следовать авторскому замыслу, промыслительно следующему Божественному. (Ведь Достоевский

в форме «Великого инквизитора» воспроизводит форму Предания.) Такое содержание текстов Достоевского подтверждается сакральным к ним отношением, то есть многократным прочтением с выявлением многоуровневой структуры и скрытых смыслов, которые содержатся и в одном слове – ключевом, концептуальном, кодовом, – и в целом тексте, который, в свою очередь, является кодом и символом высшего смысла – Божьего Примирения или промыслительности.

А ты что так беспокоишься, что я уезжаю. У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!

– Если ты завтра уезжаешь, какая же вечность?

– Да нас-то с тобой чем это касается? – засмеялся Иван, – ведь свое-то мы успеем все-таки переговорить, свое-то, для чего мы пришли сюда? Чего ты глядишь с удивлением? Отвечай: мы для чего здесь сошлись? Чтобы говорить о любви к Катерине Ивановне, о старике и Дмитриии? О загранице? О роковом положении России? Об императоре Наполеоне? Так ли, для этого ли?

– Нет, не для этого.

– Сам понимаешь, значит, для чего. Другим одно, а нам, желторотым, другое, нам прежде всего надо предвечные вопросы разрешить, вот наша забота. Вся молодая Россия только лишь о вековечных вопросах теперь и толкует. Именно теперь, как старики все полезли вдруг практическими вопросами заниматься. Ты из-за чего все три месяца глядел на меня в ожидании? Чтобы допросить меня: «Како веруеши али вовсе не веруеши?» – вот ведь к чему сводились ваши трехмесячные взгляды, Алексей Федорович, ведь так?

– Пожалуй что и так, – улыбнулся Алеша. – Ты ведь не смеешься теперь надо мною, брат? (БрК 212–213)

ВЫВОДЫ:

1. Слова единичного употребления, могущие быть и знаками, и эмблемами, и символами, и окказионализмами, – уникальные – разнообразного происхождения прежде всего значимы для авторской и личностной оценки.

2. С точки зрения языка, они вне времени, то есть могут быть столь же актуальными и употребительными и сейчас.

3. Ключевые уникамы, в отличие от окказионализмов – словечек на случай, – придают совершенно особый, скрытый, смысл контексту и тексту в целом. Без их узнавания и понимания невозможно говорить об истинном понимании заложенного автором смысла.

ММС 2012. Москва, 16-е декабря.

Литература

1. ССЯД 2003 – *Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003.
2. *Арутюнова Н.Д.* Стиль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996.
3. *Иванчикова Е.А.* Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979.
4. *Николина Н.А.* Типы и функции новообразований в прозе Ф.М. Достоевского // Слово Достоевского. М., 2001.
5. *Осокина Е.А.* 2012 – Понимание богообразности мира или божественного примирения как основа понимания творческого метода Достоевского // см. сс. 397–403 данного издания.
6. *Осокина Е.А.* ТАРШИШ И ГИАЦИНТ: метафора и символ. 1993. // www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2004.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ТЕКСТА И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СТАТИСТИКА²⁵

Разработка теории текста, включающая и лингвистику текста, ведется давно. Знаменитый филолог и философ А.А. Потебня (1835–1891), со своей ключевой работой «Мысль и язык», жил и работал во времена Достоевского (годы жизни: 1821–1881) и уже тогда говорилось о различных уровнях организации и восприятия текста, о прочтении скрытого смысла и о «программировании» восприятия различными вербальными и невербальными средствами. Ф.М. Достоевский, открытый, по его же словам, как всякий русский человек, всему новому, безусловно знал о работах харьковского профессора. Сказать, стремился ли Достоевский к сознательной кодировке текста, организовывая его восприятие, довольно сложно и вряд ли необходимо, но попытаться посмотреть, как текст организован на разных уровнях, попытаться выявить некоторые соотношения и закономерности весьма заманчиво. Особенно с текстами Ф.М. Достоевского, оценка творчества которого и по сей день противоречива и неоднозначна, но при безусловном признании его гениальности и пророческости. Показательным был проведенный несколько лет назад опрос разных по возрасту, полу и образованию людей на тему «ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ДОСТОЕВСКОГО И ПОЧЕМУ?» Оценки разнятся от восхищенно-положительных до злобно-отрицательных, от признания пророка-учителя на все времена до низведения до больного кликуши-бытописателя, высвечивающего все темные стороны человеческого сознания и образа жизни и облекающего все это в детективную форму.

Источником признания и положительных оценок наследия Достоевского служит знание и глубокое понимание читателем своей культуры, основывающееся на знании христианской и, конечно же, православной традиции во всей ее полноте, то есть не только письменной, но и ритуальной богослужебной и бытовой. Источником отрицательных оценок

²⁵ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2010.

и неприятия наследия Достоевского служит, как правило, незнание его творчества, незнание христианской культуры, просто незнание жизни и использование чужих, расхожих оценок, тех, которые на слуху и на виду в литературном обиходе и которые в большинстве своем происходят из оценок менее одаренных недоброжелателей-современников Достоевского, а также из оценок В.В. Набокова, собранных в его лекции о писателе, в которой показано, что отрицательные оценки используются автором как прием для отдания должного гению искусства [Набоков 1996: 173–219].

Теория текста в современных условиях компьютеризации лингвистических исследований позволяет привлекать статистические лексикографические материалы и делать выводы на основе конкретных фактических данных, а не на собственных домыслах. Хотя без этого тоже не обойтись при восприятии текста. Важно, чтобы объяснение того или иного восприятия основывалось на знании. Самым наглядным и доступным представлением о лексике текста является его словник. Для подтверждения или опровержения позиционирования Достоевского как христианского писателя решено было обратиться к двум лексиконам, двум словникам – статистическому словарю языка Достоевского (43 тыс. слов) и симфонии (словарю-указателю из 7 тыс. – с вариантами словоформ – около 20 тыс. слов) к Священному Писанию – и сопоставить их для начала на лексическом уровне без учета частоты употребления. Такие ограничения в эксперименте связаны с отсутствием в данный момент возможности сопоставлять эти огромные по объему лексикографические материалы в электронном варианте. Необходима особая база данных и программа статистической обработки словников с учетом разных позиций. Пока сопоставление производилось по алфавитному порядку, просмотрена была только часть стат/словника в 2 тыс. слов алфавитного отрезка А–Б, которая по статистическим законам достаточна, чтобы выявить закономерность соотношения. Она равна приблизительно 12 %, то есть по лексическому составу почти вся библейская лексика входит в лексикон Достоевского и составляет пласт в 12 % без учета частотности употребления этих общих слов и там и там. С возможным учетом частотности словоупотребления это соотношение вряд ли превысит 40 % (для художественных текстов), скорее даже останется на уровне до 20 % (для общего корпуса).

При знакомстве с составом лексики, представленной в таблице, можно увидеть, что общие для словаря Достоевского и библейского являются слова нормированного литературного языка в его базовом варианте; слова из Симфонии, которые не используются Достоевским, как правило обособленные, не понятные для современников, связанные с незнакомыми

реалиями или не взятые писателем по специальным соображениям. А вот слова из лексикона Достоевского, отсутствующие в симфонии, кроме того, что превышают по количеству библейские, отражают новые реалии и новые заимствования, словообразовательно связанные – через французский язык – с латинскими корнями, а также с тюркскими заимствованиями и с собственно русской лексикой.

На что обращается внимание – сознательно и подсознательно, – когда мы читаем текст? В работе Н.С. Валгиной «Теория текста» представлена теоретическая и терминологическая база оценки текста, позволяющая определять разноуровневое восприятие текста, обусловленное как возможностями читателя, так и приемами автора.

Надо сказать, что есть тексты, которые рассчитаны на однозначность восприятия, инотолкования им противопоказаны по своей сути. Это тексты нехудожественные (научные, деловые). В таком случае двойной смысл или просто неясность, неопределенность смысла означает несовершенство текста, его недостаточную отработанность. В случае же художественного текста наличие глубинного смысла или подтекста создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность. Как и отчасти исчезновение смысловой определенности текста, особенно в тексте поэтическом.

Средства перевода уровня внешних, поверхностных значений на уровень внутреннего смысла могут быть различные – это часто невербализованные средства: фоновые знания, паузы, интонация, пунктуация. Это и особые синтаксические структуры, в частности парцелляция. [Валгина 2003]

Есть привычный, ординарный уровень (пласт), есть непривычный, экстраординарный, уровень. Эти уровни-пласты различны в разных культурных ситуациях и при разном кругозоре, то есть пара «ординарный/экстраординарный» меняется в зависимости от культурно-образовательного контекста. Без особого внимания и оценки на сознательном уровне остается привычный, ординарный пласт, который воспринимается подсознанием, а оценочным оказывается экстраординарный пласт, который важен еще и в плане узнаваемости. Об авторском тексте, то есть о писателе, в синхронии будут судить по экстраординарному уровню, в основном вербальному, лексическому, но также будут испытывать воздействие невербального уровня, авторских приемов, которыми тот может пользоваться для скрытого воздействия на читателя и формирования его восприятия. В диахронии о писателе и о культуре будут судить по ординарному, основосодержательному пласту, как правило не отраженному в основных оценках современников. Так появляется двойная оценка и двойственное

восприятие, подкрепляемое индивидуальным неоднозначным восприятием текста, формируемым как самим читателем с его уровнем, так и писателем, использующим невербальные способы организации текста. При резком расхождении оценок, как в случае с наследием Достоевского, следует предположить их неистинность, даже ложность, что обусловливается незнанием текста и использованием чужих оценок, не соотносимых с современной культурой.

Получается интересная для восприятия наследия Достоевского картина:

– если массовая оценка связана с вниманием к христианскому пласту как экстраординарному, то на тот момент не эта составляющая является базовой для культуры, так как не она оказывается в центре внимания, а то, что не привлекает внимания, как раз и составляет основу, является ординарной для массового сознания и культуры;

– если внимание устремлено на детективно-бытовую темную сторону жизни, на болезненность и психологизм, то именно это и является экстраординарным для культуры, привлекающим внимание, но не составляющим ядро, основу культуры, которая на тот период представляет собой то, что не отмечается по причине немаркированности, то есть религиозную основу, а именно христианско-православную.

Интересно, что Достоевский, говоря в предисловии о значении своего героя – Алексея Федоровича, человека странного и чудака, – называет этот принцип взаимоотношения центра и периферии в содержании и стремление при восприятии произведения объединить частности и найти «хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи»: «Ибо не только чужак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» (БрК 5).

В текстах Достоевского во второй трети XIX в. базовая составляющая (ядро) – а это вся библейская лексика – не воспринимается из-за своей естественности для сознания и культуры. Воспринимается и оценивается тот лексикон и те реалии, которые являются экстраординарными, выходящими за пределы христианско-православной основы – это бытовой, нигилистический, психологический, сниженный социальный пласт, формирующий представление о Достоевском как о бытовике-детективщике, психологе, реалисте, выставляющем напоказ все закоулки человеческой души, и т. д. Откуда же возникает такая оценка, как «пророк», с явной отсылкой к библейскому тексту? Дело в том, что Достоевский как настоящий мастер и «гений искусства», –

по словам В.В. Набокова – направляет сознание пронизательных и обладающих знанием читателей к базовому для того времени тексту невербальными средствами, а именно:

1) сюжетом – интрига разворачивается вокруг и в связи с размышлениями об Истине и Христе;

2) структурой фразы – это фигуры речи: параллелизм, амплификация, парцелляция, характеризм и градация, – и структурой как одного произведения, где структура службы является основой для литературной формы, так и нескольких, воспринимаемых в едином целом и соотносимых с богослужебными кругами.

Таким образом создается основа двойственного восприятия читателем: поверхностный психологически-бытовой уровень, сквозь который видится глубинный, вечный, составляющий основу бытия. И эта двойственность восприятия закрепляется и передается в культуре от одной формы – другой. Это же способствует и формированию – при желании – двойственного облика и самого писателя. Но в вечном круге бытия, в Культуре и в сознании и душах просвещенных носителей своей культуры Достоевский всегда пророк и провозвестник Истины и Христа, певец человека – творения Божия.

21 марта 2010 г. МГУ им. М.В. Ломоносова

Литература

1. *Валгина Н.С.* Теория текста. Учебное пособие. М., 2003.
2. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М., 1934.
3. *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (Постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе 18–20 веков. Цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Сб. статей. Вып. 3. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. С. 5–20.
4. *Захаров В.Н.* Является ли христианский всего лишь профессиональным признаком? Poleмические возражения К.А. Степаняну // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. Вел. Новгород, 2008. С. 321–332.
5. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М.: «Независимая газета», 1996. С. 173–219.
6. *Осокина Е.А.* 2008(б) – Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // см. сс. 447–460 данного издания.
7. *Осокина Е.А.* 2006 – Любить или не любить Достоевского (Наблюдения над чтением и восприятием текста) // см. сс. 419–428 данного издания.
8. *Осокина Е.А.* 2007 – Еще раз о любви и нелюбви к Достоевскому: В. Набоков о Достоевском // см. сс. 429–436 данного издания.

9. *Осокина Е.А.* Еще раз о любви и нелюбви к Достоевскому: В. Набоков о Достоевском // Ф.М. Достоевский и Общество любителей российской словесности. Отв. ред. и сост. Р.Н. Клейменова. М., 2011. С. 447–460.
10. *Осокина Е.А.* 2008(a) – Место «Великого инквизитора» в круге пяти книг // см. сс. 359–375 данного издания.
11. *Потебня А.А.* Мысль и язык. М., Лабиринт, 2007.
12. Преподобный Иустин (*Попович*). Православная философия истины: Статьи. Пермь: ПО «Панагия», 2003. Пер. с сербского: иеромонах Анфим (Свято-Троицкая Сергиева Лавра).
13. Симфония или словарь-указатель к Священному Писанию Ветхого и Нового Завета. Под ред. митрополита Питирима. Издание Московской патриархии, 1988. Т. 1-й: А-Г.
14. *Шайкевич А.Я., Андриющенко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского. М.: Языки славянской культуры, 2003.
15. ПСС – Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 30 т. Л., «Наука», 1972–1990.

Приложение

I. Слова из Симфонии, отсутствующие в Статистическом словаре языка Достоевского (А–Б):

Авва, агат, аир, алой, алойный, алчба, алчущий, амвон, аметист, аминь, анака, анис, апостольство, арфы, аспид, ассарий (монета), багряница, бальзамировать, бальзамический, барс (+барсов), бат (мера веса), бдительный, бдолах (камень), безбрачный, безвидна, бездейственный(-о), бездожде, беззаконник, белильщик, бердыш, бесславить, бесславящие, бесчинствовать, бийца (боец в драке), благовествование, благовествовать, благовестник, благодать Божия, благодаявшая, благолепие, благопоспешит, благопотребный, благосердый, благотворение, благотворитель, благоугодный, благоугождение, благоуспевать, благоуспешно, благоуспешный, благоустройство, благоустройство, благоутробие, благоутробный, блевотина, блеклый, блеклость, бляение, блистание, блудить, блудник, блудно, блудодеяние, блужение.

II. Слова из Статистического словаря языка Достоевского, отсутствующие в Симфонии (А–Б):

абажур, аббат, абвахта, аблакат (адвокат), аблакатишка, абerrация, абонироваться, абордировать, абрикос, абрютировать, абсентеизм, абсолют, абструзный, абсурд, абшид, аванпост, аванс, авантюрист, август, августейший, авенантенький, авось, Австро-Венгрия, автобиография, автограф, автодафе, автомат, автономия, автор, авторитет, ага, агент, агитатор,

агония, адамант, адвокат, адепт, администратор, адрес, адресный стол, адъютант, аж(но), азарт, азбука, азиат, ай-ай-ай, академик, акация, акварель, аккомпанемент, аккорд, аккуратно, аксельбант, аксессуар, аксиома, акт, актер, активный, актриса, актрисочка, аккурат, акушер, акцент, акцизный, акционер, акция, алгебра, Александр, Алексей, алжирский, аллах, аллегория, аллея, алый, альбом, альгамбра, альманах, альпы, альфонс, амазонка, амбар, амбиция, Америка, амнистия, амуниция, амур, анализ, аналогия, анамеднись, ананасовый, анархия, анатомия, анахронизм, ангажировать, английский, англомания, аневризм, анекдот, аничков мост, аноним, антагонизм, антинародный, антракт, антрепренер, антресоль, антропофагия, анфизема, анфилада, апатия, апелляция, апельсин, аплодисмент, апломб, апогея, Аполлон, аполог, апологист, апоплексия, апофеоза, аппетит, апрель, аптека, арап, арбуз, аргумент, арена, аренда, арест, арестант, арийский, аристократ, Аристотель, арифметика, ария, арка, аркада, аркан, армия, армяк, армянин, артель, артерия, артиллерия, артист, археологический, архив, архиерей, архиепископ, архипелаг, архитектор, аршин, ассессор, ассигнация, ассимилировать, ассоциация, ассюрировать, *астролом*, астроном, ась, атака, атаман, атанде, атеист, атлас, атлетический, атмосфера, атом, атрибут, атташе, аттестат зрелости, аттестация, ату, аудиенция, аудитория, аудиторша, аукцион, афера, Афины, афиша, Афон, афоризм, африка, афронт, аффект, аффилировать, ахать, ахи, ахинея, баба, бабушка, бабье, баварский, багаж, багрянородный, базар, бездействие, Базель, байгуш, Байрон, бакалея, бакенбард, бакены, баклуши, Бакунин, бал, балаган, балалайка, баланс, балансе, балбес, балет, Балканы, балкон, балл, баллада, баловать, баловница, Бальзак, балюстрада, балясина, банк, банка, банкет, банкир, банкирша, банкротство, банный, бант, бар, барабан, барак, барин, барич, барка, Барнаул, барометр, барон, баронесса, беззаконница(-ость), безначалие, белила, белильце, бесплотный, бессилие, бессильно, бесчиннейший, бешеный, битье, благодущнейший, благоприобретенный, благоприятствовать, благородно-развязный, благостыня, благотворительница, благоуханный, благочинный (сущ.), блекнуть, бляеть, ближний (прил.), бляха, бобок, бобыль, бобр.

III. Общие слова (А–Б):

Авраам 7, агаряне 2, Агнец 5, ад 68, Адам 4, адский 36, аист 2, акриды 4, алебастр*(нет в Симфонии – алавастр?) 11, алый 10, алкать 5, аллилуйя 2, алмаз 11, алчный 6, алтарь 9, альфа (1), анафема 7, ангел 391, ангельский 35, антихрист 6, апокалипсис, апостол, араб, аравитянин, аромат, ароматный, архангел, ах, бабьи, бабка, багор (1), багровый, бальзам,

баня, баран, бараний, басня, башня, бдение, бег, бегать, бегемот, беглец, бегство, беда, бедность, бедный, бедняк, бедро, бедственный, бедствие, бедствовать, бежать, безбоязненно, безвинно, безвкусно(-ейший), безводный (Д1), безгласный, бездействен-, бездетный, бездушный, беззаботный, беззаконие (++)С), беззаконный, безызвестный (Д1), безлюдный, безмолвный, безмолвие, безмолвно, безмолвствовать(Д1), безнаказанно(-ость), безопасный(-о,-ость), безответный, безрассудный(-ство), безукоризненно, безумие, безумный(-о), безумство, безумствовать(Д1), безуспешно (Д1), белее, белый, берег, берегись, беречь, бережлив(ый) (Д1), беременность, беременная, беру (брать), бес, беседовать, бесконечный(-о), бесноватый, бесноваться, бесовский, беспечный, бесплодный,-о, беспокоить(-ся), беспокойство, бесполезный, бесполезность, беспомощный, беспорочный, беспорядок, беспорядочный, беспощадный, беспрекословно, беспрестанно, беспристрастный(-а), беспутный, бессильный, бесславие, бессловесный, бессмертие, бессмысленный, бессознательно, бесстрашный, бесстыдный, бесчестие, бесчестный,-о, бесчинство, бесчисленный, бесчувствие, бешенство, бив(ать), биение, бить, битва, битый, биться, бич, бичеватель (Д1), бичевать, благо, благой, благовестить, благоволение, благоволить, благовоние (1), благовонный, благоговейный, благоговеть, благоговение, благодарение, благодарить, благодарный, благодарность, благодарственный, благодаря, благодать, благодатный, благоденствие, благоденствовать, благодетель, благоддеяние, благодушествовать, благодушный, благолепный, благомыслящий, благонравный, благообразный, благополучие, благополучный, благопристойно, благоприятный, благоразумие, благоразумно, благоразумный, благорасположение, благородный, благосклонный, благосклонность, благословение, благословенно, благословенный, благословить, благословлять, благосостояние, благодсть, благодстьня, благодтворить, благодтворно, благоугодно, благоустроенный, благоустроить, благоухание, благочестиво, благочестивый, благочестие, благочинно, блаженно, блаженный, блаженство, бледный, блеск, блеснуть, блестящие, блестящий, ближний (сущ.), близ, близкий, близнец(ы), близко, блистать, блистательный, блоха, блуд, блудилище, блудница, блудный, блудодействие(-ие), блудодействовать, блуждать, блюдо, блюдет (блюсти), блюстител, боб.

ТРАГИЗМ РУССКОЙ «КАРТИНЫ МИРА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО²⁶

В этом заглавии самым интересным и привлекающим внимание словом является «трагизм», объяснением которого и следует заняться, что, возможно, обратит нас к изначальному замыслу Достоевского. Все остальные слова понятны и вызывают адекватные ассоциации. «Пятикнижие» Достоевского – пять великих романов – являются средоточием и вершиной всего его творчества, а потому вполне воспроизводит его «картину мира» – русскую, такую, какой он ее видел.

«Картина мира» – по определению из любого энциклопедического словаря – сложноструктурированная целостность, включающая три главных компонента – мировоззрение, мировосприятие и мироощущение. Эти компоненты объединены в *картине мира* «специфическим для данной эпохи, этноса или субкультуры образом». Чувственно-образная часть дополняется концептуальной и подводит к особому складу мышления. Склад, лад, ряд, порядок, строй, устройство – сущее смысловое последование для воспроизведения в рассуждениях.

Достоевский своим творчеством – и смыслом, и его выражением – утверждал *православное сознание, православное видение и православное восприятие мира и человека*. Ключевыми понятиями становятся *новый человек, новое сознание, новая форма* написанных, то есть *литературных* произведений, и прежде всего это важно для художественных произведений, соотносимых с творением мира.

Особое место Достоевского в русской культуре, и не только, отмечалось и отмечается всегда и всеми, как почитателями, так и неприятелями. Своеобразие Достоевского как художника состоит в том, что он «сотворил новое» [Бахтин 2002: 298] – принес особые формы художественного видения, а своеобразие Достоевского-пророка в том, что сумел увидеть в свете Христа, узнать и обозначить иные свойства души и силы духа

²⁶ Впервые опубликовано в интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2011.

человека и человечества. Его творчество для эпохи модерна и всего XX-го века становится «чистым эстетическим феноменом, находящем аналоги только в достижениях старинной культуры», показывающих, что «высшие создания искусства, в самих себе имея цель... действием, а не рассказом производят очищение страстей» [Грифцов 2005: 202 (из Аристотеля. – *Е.О.*)]. «Достоевский – огромный мастер, исключительный художник, потому что каждое слово становится позицией и обретает своего творца» [Там же: 206]. Только такими словами и можно было говорить о Достоевском в советское время – время умолчания и эзопова языка, – где под «старинной культурой» мыслилось «православие», а под «эстетическим феноменом» – христианское православное мировосприятие. «Действием, а не рассказом, производит...» – это преображение ветхого человека жертвенной любовью Христа, и т. д. Хорошо, что тогда еще, в 20-е годы XX века, могло подразумеваться иное. Со временем это исчезло вовсе, в том числе и в возможности воспринимать – слепота и глухота воцарились, – и осталась лишь терминологическая шелуха, замешанная на смысловых подменах: «эзопов язык» буквализировался, на время слова стали равны себе, а позже, во второй половине XX-го века, наполнились подтекстом с другим, подмененным значением, долгое время остававшимся «истинным» для внимающих.

Ни одна книга Достоевского, как и христианское богослужение, как проповедь, не остается только формой, только произнесенным или записанным словом – она находит продолжение, вызывая отклик, в душе каждого из читающих его ответом на вопрос, принятым собственным решением, совершенным поступком [Осокина 2006]. Не назидание и указующий перст автора, а возможность выбора читателя. По Божественному промыслению и собственным старанием, Достоевский использует диалогическую основу, позволяющую избежать принуждения, но приводящую к верному решению. Формально это скрыто в риторических фигурах речи, в символике, в игре слов, в комбинировании омонимов, в иронии [см. Комментарий в Идиоглоссарии Достоевского], то есть в семантически или синтаксически «открытых», диалогичных формах.

Достоевский своим «пятикнижием» – и особенно книгой «Братья Карамазовы», концентрирующей в себе, как и каждая, впрочем, из пяти книг все пять, – называл величайшее зло современности – отвержение Бога и Его творения, – показывая спасительный путь – принятие искупительной жертвы Христа и осознание собственной ответственности за все – свои и чужие – прегрешения.

В произведениях Достоевского нет окончательного, завершающего образа **нового человека**, потому что этот новый человек через воплощенное автором Слово Божие должен родиться внутри каждого читающего. Таким образом каждый становится **НОВЫМ**, обновляется через самоосознание [Осокина 2006]. Такое обновление и есть трагическое, т. к. самоосознание в православии связано с принятием крестного пути, с принятием страданий во имя Господа нашего Иисуса Христа. Соучастие при этом в переживании конфликта, катастрофы, поворота и переживание кризиса, т. е. катарсис, очищение, и есть признак **трагизма**.

Трагическое – философская и эстетическая категория в искусстве, характеризующая возникновение страданий и переживаний героев произведений в результате актов их свободной воли и (или) предначертаний судьбы. Трагическое в искусстве носило изначально катартический характер, поскольку зритель сопереживал и сострадал герою трагедии. [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>]

Рекомендуемая справочниками устоявшаяся формулировка «трагического» не противоречит, с некоторой долей условности, и нашему определению.

В начале всего «пятикнижя», в «Преступлении и наказании», заявлен отход от Бога – с перевертыванием молитвы «Отче наш» (ПН 5), и далее: «Я... я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина! – О, молчите, молчите! – вскричала Соня, всплеснув руками. – От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!..» (ПН 321), и к концу: «Он [Раскольников] даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» (ПН 423). Эта тема проходит через все романы: «Идиот» (Ид 452–453), «Подросток» (Пд 375) [рассуждения Версилова], «Бесы» (Тх 21–22) [исповедь Ставрогина].

[Князь Мышкин] Атеистом же так легко сделаться русскому человеку, легче чем всем остальным во всем мире! И наши не просто становятся атеистами, а непременно *уверуют* в атеизм, как бы в новую веру, никак и не замечая, что уверовали в нуль. Такова наша жажда! «Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет». Это не мое выражение. Это выражение одного купца из старообрядцев, с которым я встретился, когда ездил. Он, правда, не так выразился, он сказал: «Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался».

<...> откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото [русский Свет], это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским богом и Христом, и

увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром, изумленным и испуганным, потому что они ждут от нас одного лишь меча, меча и насилия, потому что они представить себе нас не могут судя по себе, без варварства. И это до сих пор, и это чем дальше тем больше! И... (Ид 452–453)

В «Братьях Карамазовых» чёрт воспроизводит слова Ивана Карамазова из статьи «Геологический переворот»: «<...> [новые люди в Европе] полагают разрушить всё и начать с антропофагии. Глупцы, меня не спросились! По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о боге, вот с чего надо приняться за дело! <...> Раз человечество отречется поголовно от бога <...> то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит всё новое. <...>» (БКа 83). В конце романа Дмитрий Карамазов перед вынесением приговора говорит: «Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас. Лучшим стану, слово даю, пред богом его даю. А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а, сломав, поцелую обломки! Но пощадите, не лишите меня бога моего, знаю себя: возропщу! <...>» (БКа 186)

Круговая композиция тематически, хронографически и структурно соотносится с формой годового и суточного богослужения – это несомненно [Осокина 2008(а): 360]. В «отзыве редактора», завершающем «Подростка», эта идея несколько проявляется:

«...важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок, и уже не предписанный, а самими наконец-то выжитый. Боже, да у нас именно важнее всего хоть какой-нибудь, да свой, наконец, порядок! В том заключалась надежда и, так сказать, отдых: хоть что-нибудь наконец построенное, а не вечная эта ломка, не летающие повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет всё ничего не выходит. (Пд 453)

Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства! ...

Работа неблагодарная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, – еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться. Но такие «Записки», как ваши, могли бы, кажется мне, послужить материалом для будущего художественного произведения, для будущей картины – беспорядочной, но уже прошедшей эпохи. О, когда минет злоба

дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса. (Пд 455)

Работа по выявлению этого соответствия длительная, она не окончена еще, далека от совершенства и завершения, потому что связана не только с филологическими открытиями и работой, но и с работой над собой, над своей личностью, над собственным совершенствованием, что уводит в бесконечность. Но всё это неповторимое многообразие сливается в единое хваление Господа.

При каждом новом обращении к творениям Достоевского, а особенно к «пятикнижию», каждый из нас поражается открывающемуся новому и глубинному, дающему ответ на животрепещущие вопросы собственного бытия. Такое свойство его, как «Живоносного Источника» и «Неупиваемой Чаши», не только следствие дара Достоевского-человека, но и дара Достоевского-художника, его удивительной способности воплощать в слове сложнейшую форму, узnanную им в богослужении как основе русской христианской культуры и русской литературы. Особенность службы как формы такова, что она вечна (по сочетанию неизменной части с вставными, каждый раз изменяющимися частями) и бесконечна (по содержанию и неповторимости последования). То что Достоевский воплотил эту сложную, подвижную и всеохватную форму, не оставляет сомнений [Осокина 2008(а): 361]. Требуется еще немало времени для выявления этих признаков. Дело только за нами, за нашей подготовленностью в восприятии. Необходимо знать основы православия, литургики, Типикона, православного календаря, что было нормой для людей XIX века.

Богослужение составляет многоуровневую последовательность различных служб и составляющих их молитвословий: это суточный круг, седмичный и годовой. Все эти круги совмещаются в каждой службе, создавая неповторимый ее состав, повторяющийся только через 532 года. Это сложное взаимодействие и взаимопроникаемость больших и малых форм создает необыкновенный феномен всеохватности, вечности и причастности, где значим каждый элемент и все в целом.

Без терминов Типикона при описании больших по форме произведений Достоевского невозможно получить верное представление о его творениях, на уровне структуры, лексики и темы, следующих по форме богослужебному последованию – суточному и годовому [Осокина 2008(а): 361]. Это возможно потому, что чин службы сам представляет собой эту сотворенную форму, что за пределами ритуала композиционно связанный текст может называться литературной формой. То что составляет словесную ткань службы – тропари, стихиры, каноны, кондаки, молитвы,

жития, чтения, – имеет определенную каноном форму, закрепленную и освященную, являющуюся образцом, основой для создания подобного. То, как варьируются эти формы, чередуясь и выстраиваясь в определенную неповторяющуюся последовательность, составляет структуру службы. Узнавание Евхаристического канона в великих пяти книгах Достоевского не противоречит идее сопоставления с богослужебным кругом, не разрушает, а только подтверждает ее, так как содержание литургии, основной частью которой и является Евхаристический канон, не входя в суточный круг богослужения, связывает все последования в единое целое, в круг вечности.

Как Достоевский-художник превращает эту бесконечно варьируемую подвижную структуру, существующую в суточном и годовом времени, долговременная задача, но некоторые приемы можно назвать и сейчас. Например, повтор – основной структурообразующий прием на различных уровнях текста, заставляющий воспринимать текст разносторонне (в общем) и глубоко (в частном). Это параллелизмы на уровне звука, слова, синтагмы, периода, абзаца, произведения [Осокина 2008(б): 447-460]. Повтор заставляет возвращаться мыслью и переживанием к одному и тому же, проникая все более в суть произведения прямо или «от обратного», следуя мысленно и чувством или от большого к малому, или от малого к большому – так называемый «принцип матрешки» [Осокина 2008(а): 361], при котором большее содержит в себе подобные меньшие формы, воспроизводящие это большее, и самая малая форма дает представление о самой большой и наоборот.

Чин каждой службы имеет постоянную структуру и изменяемые части, что позволяет делать вставки больше или меньше, не нарушая целого. Но как только мы попытаемся что-то проанализировать поступательным путем, делая «срез», мы неизбежно столкнемся с упрощением этого многомерного следования до двухмерности синхронии или диахронии. Понимать можно или от частного к целому, или от целого к частному, но в целом.

В воспроизводящей структуре службы литературной форме при соединении видимого и невидимого, обыденного и вечного, земного и небесного получается очень интересный эстетический эффект – считывание вечного, сакрального через видимое, обыденное. И это производит *преображение читателя*, вдумчивого конечно – это то же, что *катарсис* при сопереживании. В текстах Достоевского во второй трети XIX в. базовая составляющая – а это вся библейская лексика – не столь очевидна, не столь явна из-за своей естественности для сознания и основоположности для культуры. Воспринимается и оценивается

(считывается) тот текст – в широком смысле, – те реалии, которые явны – выдающиеся, экстраординарные. Они могут выходить за пределы нравственного – это бытовой, нигилистический, психологический, сниженный социальный пласт. Именно он формирует представление о Достоевском как о бытовике-детективщике, психологе, реалисте, выставляющем напоказ все закоулки человеческой души, и т. д. Но исподволь, невольно, если читатель не с темной душой, будет возникать ощущение евангельского новозаветного текста. Дело в том, что Достоевский как настоящий мастер и «гений искусства» [по словам В.В. Набокова. – *Е.О.*] направляет сознание проницательных и обладающих знанием читателей к истинным основам для того времени и в вечности, к сакральному тексту. И делает это не только словами, но и строим, чином своих произведений: сюжетом – содержание разворачивается в связи с размышлениями о Христе, об истинном и неистинном; структурой – соотношением большой и малой формы, целого и частного, произведения и фразы, «пятикнижия» и каждой из пяти книг: это параллелизмы и градации, композиция одного произведения, где структура службы является основой для литературной формы, и пяти больших произведений в целом, – всё это воспринимается как одно целое.

Обретенная форма «Братьев Карамазовых» явилась столь емкой и всеохватной, что, будучи воплощена великим художником, стала высшим пределом в искусстве Слова – в русской литературе. Такое воплощенное совершенство, достижение высшей точки в чем-либо – это общий принцип бытия. В искусстве высшая точка, совершенство, достигается в соединении видимого и невидимого, ординарного и экстраординарного, земного и небесного, обыденного и сакрального, человеческого и божественного, как в Богочеловеке, который и стал сущностью «пятикнижия» Достоевского, ожидаемой и воплощаемой. Предел художества был достигнут. Идеал воплощен. Дальше могло быть только что-то другое, иное, новое. И в этом тоже ТРАГИЗМ.

Книга в истории христианской культуры изначально была связана с ритуалом, являлась неотъемлемой частью православного богослужения, создавая единую форму – книгу как службу и службу как книгу: В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог [Ин I, 1]. Образ мира как вечно разворачивающейся Книги и вечно звучащего Слова в непрерывно совершаемом действе был закреплен христианским ритуалом и преподнесен как образец: смотрите, читайте, участвуйте, своеобразный текст, который в словесном творчестве становился просто текстом художественного произведения. И люди, читающие этот текст, станови-

лись участниками, частью – непрерывного действия, подчиняясь заданному чину – канону, – предложенному автором.

То что *новая* идея организации произведения, сознания, действительности существовала и проявлялась, доказывает еще один феномен этого времени – воплощение церковного текста как литературного, для чтения. С середины XIX века выходит «История русской церкви» митрополита Макария, представляющая собой единое событийное и ритуальное целое – единство фактографии и гимнографии, истории и богослужения – как литературной формы. Его история как экстраполяция богослужения в последовательном изложении. В его истории сохранились особые варианты богослужебных текстов: канонов, молитв, проповедей, стихир, житий. Появляется другая историография государства: М.Н. Погодин, В. Ключевский, С. Соловьев на фоне доктрины графа Уварова «Православие. Самодержавие. Народность». Издается в 1876 г. первая полная русская Библия «по благословению Святейшего Правительствующего Синода», получившая название Синодальной библии (наряду с т.н. Елизаветинской 1751 г. Библией на церковно-славянском языке, дожившей до сегодняшнего времени). Издается в 1864 г. утерянная и обретенная копия списка «Слова о полку Игореве» для Екатерины II. И главное – появляются такие труды, как описание богослужения и история богослужебного устава: *Никольский К.* Пособие к изучению Устава Богослужения в Православной церкви. СПб., 1874; *Мансветов И.* Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М. 1885. И это только два примера, но их было больше.

Эпохальность таких книг также говорит о том, что воплощенное Достоевским в литературе не случайно. Это – достижение совершенства, и после такой «точки совершенства» могло быть только что-то другое. XX век тому подтверждение. Назвать это другое, иное, можно было только *новым* – «модерном». А потом появится «постмодерн», «постопост...» и так до полного исчезновения смысла. Но всё лучшее будет создаваться в эстетике Достоевского.

Схожее явление было во второй половине XVI века, завершающего древнерусский период, когда тоже создавались, и тоже митрополитом Макарием, всеохватные своды, сборники – синаксари – всех видов: Великие минеи четьи, Служебные минеи, Степенная книга царского родословия, Домострой, Стоглав, Лицевой летописный свод (в 10000 листов и с 16000 миниатюр). Печатается впервые Русская библия – церковно-славянская, – получившая название Острожской. Окончательно оформляется древнерусская литература во всем многообразии форм. После этого происходит катастрофа – поворот. Начинается смута, едва не погубившая Русское государство, и начинается

новая книжность, печатная – взамен рукописной, новое летописание, новое богослужение, повлекшее за собой раскол церкви, новые формы государственности... От века XVII-го – к веку XX-му. XX-й век тоже воплощал эту угрозу гибели русского государства и русской православной культуры, но не воплотил – мы были спасены. Возможно, потому, что у нас был Достоевский, его наследие, к воплощенному совершенству которого мы все сознательно и подсознательно стремились в своем самосознании, каждый раз делая свой выбор: оставаться с истиной или со Христом? Достоевским выбор был сделан: [Н.Д. Фонвизиной] Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной. (Пс 28, 1: 176)

*Доклад на «III Летних чтениях в Даровом. Достоевский и Россия»
26–28 августа 2011 г.*

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *М.М. Бахтин. Собрание сочинений.* Т. 6. – М., 2002.
3. *Грифцов Б.* Эстетический канон Достоевского // *Вопросы литературы,* 2005, № 2.
4. *Владимир Набоков.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 173–219.
5. *Лукин В.А.* Кризис и текст // *Русское слово в русском мире – 2005.* М., 2006. С. 126–167.
6. *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество // *Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский.* М., 1995. С. 217–549.
7. *Мансветов И.* Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М. 1885.
8. *Никольский К.* Пособие к изучению Устава Богослужения в Православной церкви. СПб., 1874.
9. *Осокина Е.А.* 2008(б) Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // // см. сс. 447–460 данного издания.
10. *Осокина Е.А.* Любить или не любить Достоевского (Наблюдения над чтением и восприятием текста) // см. сс. 419–428 данного издания.
11. *Осокина Е.А.* Еще раз о любви и нелюбви к Достоевскому: В. Набоков о Достоевском // см. сс. 429–436 данного издания.
12. *Осокина Е.А.* 2008(а) Место «Великого инквизитора» в круге пяти книг // см. сс. 359–375 данного издания.
13. СЯД 2001 – Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1 / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова;

Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова, И.В. Ружицкий, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева. – М., Азбуковник, 2001.

Приложение

НЕКОТОРЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ДОСТОЕВСКОГО О ХРИСТЕ И ХРИСТИАНСТВЕ

[Раскольников Соне] А ведь дети – образ **Христов**: «Сих есть царствие божие». (ПН 252)

[Князь Мышкин] Он [социализм] тоже, как и брат его атеизм, вышел из отчаяния, в противоположность католичеству в смысле нравственном, чтобы заменить собой потерянную нравственную власть религии, чтоб утолить жажду духовную возжаждавшего человечества и спасти его не **Христом**, а тоже насилием! (Ид 451)

[Князь Мышкин] Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским богом и **Христом**, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром, изумленным и испуганным, потому что они ждут от нас одного лишь меча, меча и насилия, потому что они представить себе нас не могут судя по себе, без варварства. (Ид 453)

[Шатов Ставрогину] Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со **Христом**, нежели с истиной? (Бс 198)

[Старец Зосима] Если что и охраняет общество в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то есть опять-таки единственно лишь закон **Христов**, сказывающийся в сознании собственной совести. (БрК 60)

[Отец Паисий] Ибо отрекшиеся от христианства и бунтующие против него в существе своем сами того же самого Христова облика суть, таковыми же и остались, ибо до сих пор ни мудрость их, ни жар сердца их не с силах были создать иного высшего образа человеку и достоинству его, как образ, указанный древле **Христом**. (БрК 156)

[И. Карамазов] По-моему, **Христова** любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо. (БрК 216)

[Из бесед и поучений старца Зосимы] Образ **Христов** хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды божией, от древнейших

отцов, апостолов и мучеников, и, когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира. (БрК 284)

[Из бесед и поучений старца Зосимы] Христов Образ **Христов** храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... (БрК 287)

[Из бесед и поучений старца Зосимы] Я же мыслю, что мы со **Христом** это великое дело решим, И сколько же было идей на земле, в истории человеческой, которые даже за десять лет невысказаны были и которые вдруг появлялись, когда приходил для них таинственный срок их, и пронеслись по всей земле? (БрК 288)

[Фетюкович] Да исполним прежде сами завет **Христов** и тогда только разрешим себе спрашивать и с детей наших. (БКа 170)

И Тамплиеры тоже вертели и пророчествовали, тоже были хлыстовщиной и за это самое сожжены, а потом восхвалены и воспеты французскими мыслителями и поэтами перед первой революцией); я слышал только, что лорд Редсток как-то особенно учит о «схождении благодати» и что, будто бы, по выражению одного передававшего о нем, у лорда «Христос в кармане», – то есть чрезвычайно легкое обращение с **Христом** и благодатью. (ДП 22: 99)

Англии нужно, чтоб восточные **христиане** возненавидели нас всю силою той ненависти, какую она сама питает к нам... (ДП 25: 72)

Русский народ, понимающий Восточный вопрос не иначе как в освобождении всего православного **христианства** и в великом будущем единении церкви, если увидит, напротив, новые смуты и новый разлад, то будет слишком потрясен, и, может быть, глубоко отзовется и на нем, и на всем быте его всякий новый исход дела, особенно если оно в конце концов получит характер церковный по преимуществу. (ДП 25: 73)

Мы, Россия, действительно необходимы и неминуемы и для всего восточного **христианства**, и для всей судьбы будущего православия на земле, для единения его. (ДП 25: 74)

Итак, разве не дух **Христов** в народе нашем – темном, но добром, невежественном, но не варварском. (ДП 25: 123)

Да, Христос его сила, наша русская теперь сила, когда орел полетел «на дело трудное». (ДП 25: 123)

И что значит один какой-нибудь анекдот о севастопольских солдатах сравнительно с тысячами проявлений духа **Христового** и «огня милосердия» в народе нашем, наяву и воочию, в наше время, хотя и до сих пор изо всех сил стараются мудрецы задавить мысль и похоронить факт участия народа нашего, духом и сердцем его, в теперешних судьбах России и Востока? (ДП 25: 123)

Напротив, вы ушли от него, двести лет назад, покинули его и разъединили с собой, обратили его в податную единицу и в оброчную для себя статью, и рос он, господа просвещенные европейцы, вами же забытый и забитый, вами же загнанный как зверь в берлогу свою, но с ним был его **Христос**, и с ним одним дожил он до великого дня, когда двадцать лет тому назад северный орел, воспламененный огнем милосердия, взмахнул и расправил свои крылья и осенил его этими крылами... (ДП 25: 124)

В этом знании, в сущности, и заключается весь *закон* человеческий, как и объявлено нам самим **Христом**. (ДП 25: 204)

Да и тема эта важная, о ней надо особо и много еще сказать, и буду говорить, пока держу перо в руках, а теперь выражу мою мысль лишь в основном положении: если наш народ просвещен уже давно, приняв в свою суть Христа и его учение, то вместе с ним, с **Христом**, уж конечно, принял и *истинное* просвещение. (ДП 26: 151)

А с **Христом**, конечно, и просвещение, и в высшие, роковые минуты свои народ наш всегда решает и решал всякое общее, всенародное дело свое всегда по-христиански. (ДП 26: 152)

Тут повторю весьма старые мои же слова: народ русский в огромном большинстве своем – **православен** и живет идеей православия в полноте, хотя и не понимает эту идею ответчиво и научно. *В сущности* в народе нашем кроме этой «идеи» и нет никакой, и все из нее одной и исходит, по крайней мере, народ наш так хочет, всем сердцем своим и глубоким убеждением своим. (ДП 27: 18)

[А.Н. Майкову] Но боже мой: деизм нам дал **Христа**, то есть до того высокое представление человека, что его понять нельзя без благоговения и нельзя не верить, что это идеал человечества вековечный! (Пс 28, 2: 210)

[С.А. Ивановой] На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – **Христос**, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Пс 28, 2: 251)

[А.Н. Майкову] Все назначение России заключается в православии, в *свете с Востока*, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему **Христа**. (Пс 29, 1: 146)

[А.Н. Майкову] Все несчастье Европы, все, все безо всяких исключений произошло оттого, что с Римскою церковью потеряли **Христа**, а потом решили, что и без Христа обойдутся. (Пс 29, 1:146)

[М.П. Погодину] Моя идея в том, что социализм и **христианство** – анти-тезы. (Пс 29, 1: 262)

[М.П. Погодину] Для самых благородных целей и стремлений нельзя тоже и *искажать христианство*, то есть смотреть на православие, по крайней мере, как на второстепенную вещь, как у болгар в данном случае. (Пс 29, 1: 263)

[В.А. Алексееву] Вот 1-я идея, которую задал злой дух **Христу**. Нынешний *социализм* в Европе, да и у нас, везде устраняет **Христа** и хлопочет прежде всего *о хлебе*, призывает науку и утверждает, что причиною всех бедствий человеческих одно – *нищета*, борьба за существование, «среда заела». На это **Христос** отвечал: «не одним хлебом бывает жив человек», – то есть сказал аксиому и о духовном происхождении человека. Дьяволова идея могла подходить только к человеку-скоту, **Христос** же знал, что хлебом одним не оживишь человека. Если притом не будет жизни духовной, идеала Красоты, то затоскует человек, умрет, с ума сойдет, убьет себя или пустится в языческие фантазии. А так как **Христос** в Себе и в Слове своем нес идеал Красоты, то и решил: лучше вселить в души идеал Красоты; имея его в душе, все станут один другому братьями и тогда, конечно, работая друг на друга, будут и богаты. Тогда как дай им хлеба, и они от скуки станут, пожалуй, врагами друг другу.

Но если дать и Красоту и Хлеб вместе? Тогда будет отнят у человека *труд, личность, самопожертвование своим добром ради ближнего* – одним словом, отнята вся жизнь, идеал жизни. И потому лучше возвестить один свет духовный.

Доказательство же, что дело в этом коротеньком отрывке из Евангелия шло именно об этой идее, а не о том только, что **Христос** был голоден и дьявол посоветовал ему взять камень и приказать ему стать хлебом, – доказательство именно то, что **Христос** ответил разоблачением тайны природы: «Не одним хлебом (то есть как животные) жив человек».

Если б дело шло только об одном утолении голода Христу, те к чему было бы заводить речь о духовной природе человека вообще? ... Не вдаваясь ни в какие теории, **Христос** прямо объявляет о том, что в человеке, кроме мира животного, есть и духовный. (*Пс 29. 2: 85*)

DOCENDO DISCIMUS: МОЖНО ЛИ «НАВЯЗАТЬ ПРАВОСЛАВИЕ» ПРИ ЧТЕНИИ ДОСТОЕВСКОГО²⁷

Мир сотворен в некоторой Богообразности –
он имеет на себе Божественную печать.

Православный катихизис 1990: 7, 13

Вопросы: как удается Достоевскому совмещать всеохватность и мельчайшую подробность бытия; как удается ему захватить внимание и чувства читающего; как удается ответить всем внимающим на все жизненно важные вопросы, – остаются самыми интересными. Ответы скрыты в православном сознании писателя. Интересной задачей становится показать сложность христианского мироустройства, сведенную в сознании каждого православного христианина до *сущей простоты*. Поэтому филологическое видение текста приближено к богословскому, что по сути одно и то же.

Необходимостью воскрешения Божественного Слова пронизано «Житие старца Зосимы», потому что: «Гибель народу без Слова Божия, ибо жаждет душа Его Слова и всякого прекрасного восприятия» (БрК 267). Вместо Слова Божия в опустошенном сердце человека может быть только дьявол.

[Д. Карамазов А. Карамазову] Красота – это страшная ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. Я, брат, очень необразован, но я много об этом думал. Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные

²⁷ Впервые опубликовано в Интернете www.lenazar.narod.ru/articles/html. 2013.

годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, – знал ли ты эту тайну иль нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется а поле битвы – сердца людей. А впрочем, что у кого болит, тот о том и говорит. (БрК 100)

И если возникает сомнение в вере и Бог устраняется, то на это место тут же приходит дьявол. Пословица: «Свято место пусто не бывает!» – как раз об этом.

На XV-м Международном симпозиуме «Достоевский и журнализм» прозвучало мнение, что мы «не читаем друг друга», да и не слышим, в общем-то. Но стоило только прислушаться, как тут же было услышано о «навязывающих православие». Эта формула абсолютно некорректна, поэтому ее и следовало вынести в заглавие, чтобы поговорить об ответственности перед словом. Потому что если мы – специалисты-профессионалы, филологи и историки – позволяем себе такое, то что ждать от остальных?

Говорить о «навязывании» православия значит ни теоретически, ни практически ничего не понимать и не знать о православии, хотя почти на каждой проповеди в храме так или иначе священник говорит о свободном волеизъявлении человека здесь и сейчас, потому что:

2 Кор III: ¹⁷Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода.

¹⁸Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа.

И не то что дьявол, но и сам Господь Бог не может заставить человека сделать выбор. Грехопадение поэтому и произошло. И эта модель повторяется в земной жизни.

Не говорить о православной основе в творчестве Достоевского или даже отрицать ее – это всё равно что исключать муку при выпечке хлеба. Как слово «православие» звучит у Достоевского? По частоте употребления оно невелико – вместе с прилагательным 143 раза, – но по истинности смысла практически всегда проявляется твердость позиции.

Ну какой в самом деле наш народ протестант и какой он немец? И к чему ему учиться по-немецки, чтобы петь псалмы? И не заключается ли все, все, чего ищет он, в **православии**? Не в нем ли одном и правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества? Не в **православии** ли одном сохранился божественный лик Христа во всей чистоте?

И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои! (*Пб 21: 59*)

Если б г-н Авсеенко действительно понимал то, что он написал о вере народной, спасшей Россию, а не выписал бы у славянофилов, то не оскорбил бы народа тут же сейчас, обозвав его чуть не сплошь «кулаком и мироедом». Но в том и дело, что эти люди ровно ничего не понимают в **православии**, а потому ровно ничего не поймут никогда и в народе нашем. Знает же народ Христа бога своего, может быть, еще лучше нашего, хоть и не учился в школе. (*Пб 22: 113*)

Разглядеть, что это не Европа, а другое существо, и приглашали славянофилы, прямо указывая, что западники уравнивают нечто непохожее и несоизмеримое и что заключение, которое пригодно для Европы, неприложимо вовсе к России, отчасти и потому уже, что все то, чего они желают в Европе, — все это давно уже есть в России, по крайней мере в зародыше и в возможности, и даже составляет сущность ее только не в революционном виде, а в том, в каком и должны эти идеи всемирного человеческого обновления явиться: в виде божеской правды, в виде Христовой истины, которая когда-нибудь да осуществится же на земле и которая всецело сохраняется в **православии**. Они приглашали сперва поучиться России, а потом уже делать выводы; но учиться тогда нельзя было, да, по правде, и средств не было. (*Пб 23: 41*)

Мало того, в Москве дошли до понятия, что всякое более близкое общение с Европой даже может вредно и развратительно повлиять на русский ум и на русскую алею, извратить самое **православие** и совлечь Россию на путь гибели, «по примеру всех других народов». (*Пб 23:46*)

Это, наконец, потребность быть прежде всего справедливыми и искать лишь истины, Одним словом, это, может быть, и есть начало, первый шаг того деятельного приложения нашей драгоценности, нашего **православия**, к всеслужению человечеству, — к чему оно и предназначено и что, собственно, и составляет настоящую сущность его. (*Пб 23:47*)

К чему играть в слова, скажут мне: что такое это «**православие**»? и в чем тут особенная такая идея, особенное право на единение народностей? ... Нет, это будет не то, и это не игра в слова, а тут *действительно* будет нечто особое и неслыханное; это будет не одно лишь политическое единение и уж совсем не для политического захвата и насилия, — как и представить

не может иначе Европа; и не во имя лишь торгашества, личных выгод и вечных и все тех же обоготворенных пороков, под видом официального христианства, которому на деле никто, кроме черни, не верит. Нет, это будет настоящее воздвижение Христовой истины, сохраняющейся на Востоке, настоящее новое воздвижение креста Христова и окончательное слово **православия**, во главе которого давно уже стоит Россия. Это будет именно соблазн для всех сильных мира сего и торжествовавших в мире доселе, всегда смотревших на все подобные «ожидания» с презрением и насмешкою и даже не понимающих, что можно серьезно верить в братство людей, во всепримирение народов, в союз, основанный на началах всеслужения человечеству, и, наконец, на самое обновление людей на истинных началах Христовых. (*Пб 23:50*)

Он всю землю свою, всю общность, всю Россию назвал христианством, «крестьянством». Вникните в **православие**: это вовсе не одна только церковность и обрядность, это живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех основных новых сил, без которых не живут нации. В русском христианстве, по-настоящему, даже и мистицизма нет вовсе, в нем одно человеколюбие, один Христов образ, – по крайней мере, это главное. (*Пб 23:130*)

ЕЩЕ РАЗ О ТОМ, ЧТО КОНСТАНТИНОПОЛЬ, РАНО ЛИ, ПОЗДНО ЛИ, А ДОЛЖЕН БЫТЬ НАШ.

Ибо что такое Восточный вопрос? Восточный вопрос есть в сущности своей разрешение судеб **православия**. Судьбы **православия** слиты с назначением России. Что же это за судьбы **православия**? Римское католичество, продавшее давно уже Христа за земное владение, заставившее отвернуться от себя человечество и бывшее таким образом главной причиной матерьялизма и атеизма Европы, это католичество естественно породило в Европе и социализм. ... Ибо социализм имеет задачей разрешение судеб человечества уже не по Христу, а вне бога и вне Христа, и должен был зародиться в Европе естественно, взамен упавшего христианского в ней начала, по мере извращения и утраты его в самой церкви католической. Утраченный образ Христа сохранился во всем свете чистоты своей в **православии**. С Востока и пронесется новое слово миру навстречу грядущему социализму, которое, может, вновь спасет европейское человечество. (*ДП 26: 85*)

Тут повторю весьма старые мои же слова: народ русский в огромном большинстве своем – **православен** и живет идеей **православия** в полноте, хотя и не понимает эту идею ответчиво и научно. *В сущности* в народе нашем кроме этой «идеи» и нет никакой, и все из нее одной и исходит, по крайней

мере, народ наш так хочет, всем сердцем своим и глубоким убеждением своим. Он именно хочет, чтоб все, что есть у него и что дают ему, из этой лишь одной идеи и исходило. (ДП 27: 18)

А другая сила была бы наша собственная вера в свою личность, в святость своего назначения. Всё назначение России заключается в **православии**, в *свете с Востока*, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа. Всё несчастье Европы, всё, всё безо всяких исключений произошло оттого, что с Римскою церковью потеряли Христа, а потом решили, что и без Христа обойдутся. (Пс 29. 1: 146)

Но цитаты – это уже употребление слова со смыслом, который не надо было растолковывать человеку русской культуры XIX века – он его впитывал изначально. Попытаться нам, той части людей, которая выпала из этой основы, уклада, образа мышления и словесной культуры, представить себе это во всей полноте непросто, а то и невозможно, потому что чтобы видеть эту красоту, дышать ею и быть ее частью, надо веками воспитываться на всем этом. О чем я говорю? О всемерном присутствии Божественного устройства – *сущей простоты* – в творчестве Достоевского, пронизывая и организуя все его произведения на словесном, структурном и смысловом уровнях. Об этом же и у апостола Павла:

2 Кор V: ¹⁸Все же от Бога, Иисусом Христом примирившего нас с Собою и давшего нам служение примирения,

¹⁹потому что Бог во Христе примирил с Собою мир, не вменяя *людям* преступлений их, и дал нам слово примирения.

²⁰Итак мы – посланники от имени Христова, и как бы Сам Бог увещевает через нас; от имени Христова просим: примиритесь с Богом.

²¹Ибо не знавшего греха Он сделал для нас *жертвою за грех*, чтобы мы в Нем сделались праведными пред Богом.

Божественная служба – это как раз та форма, которая в сжатом, обозримом виде представляет принципы Божественного мироустроения, собирая в себе вселенское устройство в богослужбное слово, ритуал, пение и иконы и позволяя через это же увидеть красоту Божьего мира. Достоевский этим дышал, и православные люди, для которых он творил, чувствовали и понимали это. Они понимали, что богослужение соединяет в себе множество кругов:

– годовой круг богослужения, содержащийся в Минеях служебных и четых и Постной и Цветной Триодях, связан с памятью святым и мученикам на каждый день месяца;

– недельный, существующий в Октоихе и связанный с памятью святых апостолов, Богородицы и Христа на каждый день седмицы;

– суточный, запечатленный в Часослове, связан со служением на каждый час суток, начиная с первого часа и Вечерни, далее Повечерия, Всенощной, Утрени и до девятого часа.

Литургия не входит в суточный круг и является особым служением Господу.

Весь годовой круг пронизан еще чтением евангелия Нового Завета, представленного в Евангелии-апракос, и столпом Евангельских чтений – 11 евангельских зачал, – посвященных Воскресению Иисуса Христа.

Каждая из этих книг имеет свою структуру и свои тексты, которых немало и которые все время пополняются в определенных книгах. Каждое богослужение соединяет в себе все эти круги и почти все эти книги, деля год на триодную и минейную половины, но никогда не бывает двух одинаковых служб. То есть содержание каждой службы уникально и никогда не повторяется, даже в Великом индиктионе, составляющем 532 года – число, полученное из умножения лунного круга на солнечный, – когда то же число месяца падает на тот же день недели во весь год.

То что мы слышим и переживаем в богослужении на каждый день, уникально и неповторимо. От сознания одного этого дух захватывает. Но именно пребывание в этой структуре определяет сознание каждого человека и всех вместе, и именно эта структура сознательно и подсознательно, по воле Божьей, воспроизводится в творчестве гениальных художников-творцов, прообразующих творение Божие. Всё творчество Ф.М. Достоевского подчинено этому же закону, рассматривать его в целом или отдельными частями, скомпонованными хронологически или тематически, или жанрово, или лексически, то есть на всех уровнях текста.

Понимая и принимая это устройство Творца и творца, мы будем обречены на глубокомысленное молчание, сходное с умной молитвой – смирение и приятие Бога. *Попытавшись передать наше понимание в слове, мы неизбежно обратимся к неполному и постепенному воспроизведению частного с духовным и душевным обращением к целому.*

Ин VIII: ³⁶Итак, если Сын освободит вас, то истинно свободны будете.

Логос – это и есть осмысление и оценка, путь приятия целого. Он и был послан Отцом в мир как Богочеловек, чтобы соединить человека с его Первообразом – Богом. Об этом 15-я глава Евангелия от Иоанна, проработанная Достоевским весьма тщательно.

Можем ли мы показать что-то в произведениях Достоевского объективно, а не как собственную рефлексию, осмысление через самосознание и оценку? Как известно, Достоевский читал Новый Завет на протяжении всего своего пребывания на каторге, в течение четырех лет. Скорее всего, он выучил евангелия наизусть, так что сознательно и интуитивно воспроизводил новозаветное устройство в своих художественных текстах. Это первое. Второе, он не должен был пользоваться изощренным богословием для воплощения своего знания. Смысловым и понятийным источником мог быть катихизис, в доступной форме объясняющий христианское мироустройство. Так же как и художник слова описывает путь во Святая Святых образами Песни Песней. Но такой текст претендует на особое, цельное восприятие, объединяющее этическое и эстетическое знание: видеть всё-всё-всё, выраженное в слове, и еще «чуть-чуть» чувствовать присутствие Высшего.

Единая идея, соединяющая «пятикнижие» воедино, в одну большую форму, в одно последование, создает круговую форму. О наличии единой идеи для пяти произведений говорится в академическом собрании сочинений в послесловии к «Братьям Карамазовым» [ПСС Т. 15: 402–410, 411–415], где приведены фактические подтверждения единого замысла. Можно представить и следующие наблюдения.

Мне уже не раз доводилось говорить об этой особой организации творений Достоевского, напоминающей структуру богослужения: круговые композиции, повторы, структура текста и фразы, форма канона в романе, лексические особенности произведений, форма и принцип «древа жизни» и многое другое.

Помимо таких соотношений, есть еще представление о неизменных, повторяющихся темах и сюжетах, которые пронизывают все произведения и особым образом организуют структуру «пятикнижия» с отсылкой ко всем другим произведениям от начала творчества. Это набор сюжетов и тем, связанных с незаконнорожденным героем, с погубленным ребенком, с насилием над девочкой, с красотой женщины, с содержанием, со снами, с несостоявшимся или тайным браком, с поруганием невесты и жениха, с подброшенным младенцем, с убийством и самоубийством, с поединком, с предательством (в библейском смысле), со смутой (возникновением и устройением), со скандалом, с ложью, с деньгами, с игрой и игроками, с кровью (наличие и количество), с судом (с аллюзией Страшного суда), с отцом и сыном, с детьми (малыми и злыми), с воспитанием на стороне, с «идеей упорства и непрерывности», со значительным письмом, со снами и видениями, с лошадкой и лошадьми, с фантазией и фантастическим, с

«сквозными» именами, с русской идеей и русским, с Любовью – всепоглощающей и животворящей, – они переплетаются, накладываясь друг на друга и смещаясь, повторяются во всех произведениях Достоевского и особенно в «великом пятикнижии», что также соотносится со сложной в своей простоте структурой божественной службы.

Романы Достоевского отражают христианское представление о мироустройстве. Одно в другом, взаимообусловленное и взаимосодержательное, – это *совокупность всего при вычленении частного, то есть своего, при чтении*. Этот принцип соответствует определенному в Евангелии от Иоанна Богослова в 17-й главе:

²¹ да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, – да уверует мир, что Ты послал Меня.

²² И славу, которую Ты дал Мне, Я дал им: да будут едино, как Мы едино.

²³ Я в них, и Ты во Мне; да будут совершенны воедино.

Интересно, что воспринимая течение жизни целиком, при попытке воспроизвести его здесь и сейчас получаешь вычленение только своего личного восприятия! То есть механически невозможно воспроизвести целое, устроенное Богом, а можно воспроизвести свое, переживаемое и понимаемое. (В качестве примера можно привести музыкальный аккорд, который мы слышим как единое целое, но назвать его можем составляющими его нотами.) Нельзя воспроизвести, устроенное Богом, но можно воссоздать подобное, уподобив себя Творцу. Это стало возможно с приходом в мир Богочеловека. «В начале было Слово (Логос), и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» [Ин I: 1–5].

Как Достоевскому удавалось воспроизводить и запечатлевать это целое – загадка из области фантастического, то есть запредельного, откуда он видел всё в целом. То что он был частью того, не человеком, но Богом устроенного мира, это так.

Чтобы извлечь из всего свое, надо чтобы это «всё» было. Извлечь можно только то, к чему ты открыт: если исполнен молитвой и светом – нет места темноте, если без благодати – темнота и грех входит в тебя. Мир без Бога – это умопомрачение. И только потеряв безбожный ум, можно обрести веру, надежду и любовь. А Любовь может всё.

Достоевский допускал эту мысль о своем Богочеловечестве, но ужасался ей, как гордыне. Единственное, что примиряло его с такой мыслью, это пережитая им казнь. Она и отделила его «ветхое» сознание от рожденного страданием «нового». Двойничества не должно быть, истинный и видимый человек не могут быть параллельны, одновременно не могут существовать в человеке и то и другое. Необходима смерть «ветхого» человека для возрождения «нового». Существование в устроенном Богом мире, переживание вновь и вновь Божественного откровения в повседневности открывало путь в вечность.

Православие – это религия красоты и свободы, религия любви и света. Православие открывает необозримый простор для духовного творчества, для внутреннего самовоспитания, а главное – для встречи с Богом. В православии никому не должно быть душно, тесно или неудобно. В нем должно найтись место и для ученого и для поэта, и для художника, и для богатого, и для бедного, и для одаренного, и для лишенного больших талантов, и для образованного, и для неграмотного. (*Митрополит Волоколамский Иларион*)

Таким образом Достоевский, используя в качестве матричной богослужебную основу для своих произведений, исподволь обращает наше сознание к основам литературы и культуры. Главное – видеть и слышать и иметь слова, чтобы высказать. Обучая других, мы учимся сами, чтобы обучать других. «В начале было Слово», и «Слово стало плотью» и «ничто без Него не начало быть, что начало быть» – вот это и есть границы творчества и сотворчества, «Альфа и Омега» бытия.

Музей-квартира Достоевского, СПб 2013

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Условные сокращения названий (шифры) для художественных произведений Ф.М. Достоевского с указанием года написания и номера тома по ПСС

Код произведения	Название	Год	Том ПСС	Стр.
Бб	Бобок	1873	21	41–53
БЛ	Бедные люди	1845	1	13–108
БН	Белые ночи	1848	2	102–141
БрК	Братья Карамазовы (Кн. 1–10)	1879–1880	14	5–508
БКа	Братья Карамазовы (Кн. 11–12)	1879–1880	15	5–197
Бс	Бесы	1871	10	7–516
ВМ	Вечный муж	1870	9	5–112
ГП	Господин Прохарчин	1846	1	240–263
Дв	Двойник	1846	1	109–229
ДС	Дядюшкин сон	1859	2	296–398
ЕС	Ёлка и свадьба	1848	2	95–101
ЗЗ	Зимние заметки о летних впечатлениях	1863	5	46–98
ЗМ	Записки из Мёртвого дома	1862	4	5–232
ЗП	Записки из подполья	1864	5	99–179
Иг	Игрок	1866	5	208–318
Ид	Идиот	1868	8	5–510
Кр	Крокодил	1865	5	180–207
Кт	Кроткая	1876	24	5–35
МГ	Маленький герой	1857	2	268–295
ММ	Мужик Марей	1876	22	46–50
МХ	Мальчик у Христа на ёлке	1876	22	14–16
НН	Неточка Незванова	1849	2	142–267
Пд	Подросток	1875	13	5–455
Пл	Ползунков	1848	2	5–15
ПН	Преступление и наказание	1866	6	5–422
РП	Роман в девяти письмах	1846	1	230–239
СА	Скверный анекдот	1862	5	5–45
Ср	Слабое сердце	1847	2	16–48

Код произведения	Название	Год	Том ПСС	Стр.
СС	Село Степанчиково и его обитатели	1859	3	5–168
СЧ	Сон смешного человека	1877	25	109–119
Тх	Бесы (Глава «У Тихона»)	1871	11	5–30
УО	Униженные и оскорблённые	1861	3	169–442
Хз	Хозяйка	1847	1	264–320
ЧВ	Честный вор	1848	2	82–94
ЧЖ	Чужая жена и муж под кроватью	1848	2	49–81
<i>Пб</i>	публицистика		18–21	
<i>ДП</i>	Дневник писателя		21–27	
<i>Пс</i>	письма		28–30	

**Условные сокращения (шифры)
для публицистики и писем Ф.М. Достоевского**

ДК – Деловая корреспонденция

ДП – Статьи из «Дневника писателя» (1873–1881 гг.)

Пб – Статьи 1845–1864 гг., 1873–1878 гг.

Пс – Письма (личная переписка)

В примерах каждое такое обозначение сопровождается указанием на соответствующий номер тома по ПСС.

Условные обозначения жанров

 – художественная проза;

 – публицистика;

 – личные письма;

 – деловые письма и документы.

Другие сокращения

◆ – употребление в составе фразеологической единицы

| – граница между абзацами, объединяемыми в примере

/// – употребление в составе имени собственного

Δ ... Δ – блок примеров, включённых в примечания и комментарий

∨ – указание на альтернативные квалификации

* – указание на возможную омонимию в зоне **СЛБР**

АФРЗ – употребление идиоглоссы в составе высказывания, обладающего свойствами афоризма;

АВТН – автонимное употребление слова;

НРЗН – употребление текстоформ описываемого слова, в которых разные их значения не различаются;

ИГРВ – игровое употребление слова;

КОМБ1 – использование в одном предложении двух или нескольких текстоформ с разными значениями;

КОМБ2 – использование в одном контексте нескольких слов того же словообразовательного гнезда;

СМВЛ – символическое употребление слова;99999

АССЦ – ближайшее ассоциативное окружение слова;

СЧТ1 – подчинительные связи слова (гипотаксис);

СЧТ2 – связи слова, отличные от подчинительных (паратаксис);

НСТ – нестандартная сочетаемость слова;

МРФ – морфологические особенности слова;

ИРОН – употребление слова в ироническом контексте;

ТРП – тропеическое употребление слова;

ЧЖР – употребление слова в составе чужой речи;

СЛБР – словообразовательное гнездо.

Научное издание

**СЛОВО ДОСТОЕВСКОГО.
2014**

ИДИОСТИЛЬ И КАРТИНА МИРА

Коллективная монография

Компьютерная верстка и подготовка оригинал-макета:
О.Г. Климова

ISBN 978-5-905532-16-0



9 785905 532160 >

Редактор, корректор:
М.М. Коробова

Издательство ЛЕКSPУС
127206, г. Москва, ул. Вучетича, д. 20

Подписано в печать 6.10.2014. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times».
Уч.-изд. л. 28,59. Усл.-печ. л. 42,90. Тираж 500 экз. Заказ № 1197.

Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15
Тел.: 8(8352) 28-77-98, 57-01-87
Сайт: www.volga-print.ru