

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Мельничук Светлана Федоровна

**ДВОЙНОЙ КОНЦЕПТ «СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ»:
ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ И КОГНИТИВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

10.02.01 – Русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Л.А. Исаева

Краснодар 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. Концепт как ключевое понятие когнитивной лингвистики и лингвокультурологии	11
1.1 Антропоцентрическая парадигма в современной лингвистике. Возникновение, основные положения и отличительные черты когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.....	11
1.2 Понятие концепта в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии.....	24
1.2.1 Различные подходы к определению концепта в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии.....	25
1.2.2 Структура концепта и вербализация его компонентов.....	32
1.2.3 Проблема типологии концептов	35
1.2.4 Методика анализа концептов. Особенности анализа двойных концептов .	39
Выводы.....	44
ГЛАВА 2. КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙНОЙ И ЗНАЧИМОСТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ КОМПОНЕНТОВ ДВОЙНОГО КОНЦЕПТА «СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ».....	47
2.1. Феномен судьбы выдающейся личности в научной картине мира	47
2.2 От анонимности до исключительной судьбы: динамика представления о судьбе писателя в русской картине мира XI-XX веков	58
2.3 Компонент «судьба» в современном русском языке	69
2.3.1 Понятийная составляющая компонента «судьба».....	71
2.3.2 Значимостная составляющая компонента «судьба»	86
2.4 Компонент «писатель» в современном русском языке.....	99
2.4.1 Понятийная составляющая компонента «писатель»	100
2.4.2 Значимостная составляющая компонента «писатель».....	107
2.5 Содержание двойного концепта «судьба писателя» (по данным анализа понятийной составляющей его компонентов)	112
Выводы.....	115
ГЛАВА 3. ДИНАМИКА ОБРАЗНОЙ И ЦЕННОСТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ ДВОЙНОГО КОНЦЕПТА «СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ XIX-XXI ВЕКОВ.....	118

3.1 Образная составляющая концепта «судьба писателя».....	118
3.1.1 Образная составляющая в структуре концепта. Особенности ее изучения	118
3.1.2 Различные виды представления знаний как способы репрезентации образной составляющей концепта «судьба писателя».....	121
3.1.3 Когнитивные признаки концепта «судьба писателя» (на материале лирических текстов XIX-XX веков).....	131
3.1.4 Прецедентные единицы как способ репрезентации ключевых когнитивных признаков концепта «судьба писателя».....	141
3.1.5 Основные параметры образной составляющей концепта «судьба писателя» по данным ассоциативного эксперимента.....	150
3.2 Ценностная составляющая концепта «судьба писателя»	154
3.2.1 Проблема лингвистических показателей ценности.....	155
3.2.2 Философско-эстетические особенности постмодернистского текста, позволяющие установить ценностные характеристики концепта	156
3.2.3 Деконструкция концепта «судьба писателя» в русском постмодернистском тексте	158
Выводы.....	180
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	182
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	186
Приложение А. (справочное) Лирические произведения XIX-XX веков, репрезентирующие концепт «судьба писателя»	204
Приложение Б. (справочное) Репрезентация концепта «судьба писателя» в прецедентных высказываниях (по данным «Энциклопедического словаря крылатых слов и выражений» В.В. Серова и «Самого полного словаря крылатых фраз и выражений» М.С. Галынского)	268
Приложение В. (справочное) Результаты ассоциативного эксперимента	270
Приложение Г. (справочное) Таблица Г.1 –Некоторые философско-эстетические черты русского постмодернизма по сравнению с «классическим» (западным) вариантом.....	274
Приложение Д. (справочное) Рисунок Д.1 – Полевая структура двойного концепта «судьба писателя» (на основе «отсистемного» метода).....	276

ВВЕДЕНИЕ

Распространение антропоцентрического, культурологического и когнитивного подходов к изучению языка является одной из главных особенностей современной лингвистики. Наиболее важными и актуальными становятся проблемы «человек в языке» и «язык в человеке», которые решаются в рамках лингвистических исследований за счет привлечения методов, подходов и материала смежных гуманитарных наук.

Изучение взаимоотношения языка и мышления, языка и культуры проводится в двух областях научного знания – в когнитивной лингвистике и в лингвокультурологии. Вышедшие из когнитивной науки, цель которой – изучить, как человеческий опыт, знания и оценки мира репрезентируются в языковых категориях, когнитивная лингвистика и лингвокультурология объединены общим ключевым понятием – концептом. В зависимости от направления исследования он мыслится как квант знания или как сгусток культуры и при интеграции лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов представляет собой наиболее эффективный доступ к сознанию человека и отражению в нем культурно-значимых, национально-специфичных особенностей.

Среди многообразия уже описанных концептов выделяются такие, которые «относятся к ядру языковых средств хранения и трансляции культурной информации и играют ведущую роль в формировании национального и, следовательно, языкового сознания, определяя шкалу ценностей и модели поведения членов лингвокультурного сообщества» [123, с. 112]. Мы считаем, что к числу таких концептов, обозначающих абстрактные понятия и указывающих на ключевые явления русской национальной культуры, следует отнести ранее не изученный концепт «судьба писателя», в котором отражены представления об особой участи литератора, его предназначении и роли в истории, культуре и обществе.

Актуальность настоящей диссертационной работы обусловлена ее связью с современными научными направлениями – с когнитивной лингвистикой и с лингвокультурологией – и заключается в изучении языковой специфики еще не описанного в научных исследованиях концепта «судьба писателя», представляющегося

чрезвычайно значимым для литературоцентричной русской культуры и входящего в ядро языкового сознания многих носителей русского языка. Изучение двойного концепта призвано дополнить корпус лингвокогнитивных и лингвокультурных исследований, посвященных по преимуществу одиночным концептам. Кроме того, изучение ценностной составляющей концепта «судьба писателя» ведется на материале русских постмодернистских текстов, что призвано отразить статус данного феномена в современной постмодернистской культурной парадигме.

Цель работы – выявить особенности концепта «судьба писателя» с позиций лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов, рассмотрев его понятийную, значимостную и образно-ценностную составляющие.

Данную цель определяет **рабочая гипотеза**, согласно которой концепт «судьба писателя» обладает рядом национально-специфичных черт, обусловленных особым положением писателя в логоцентричной русской культуре.

Для достижения указанной цели и подтверждения рабочей гипотезы поставлены и решены следующие **задачи**:

1. Выделить общее и различное в лингвокогнитивном и лингвокультурном подходах к определению концепта, его структуры и установить основные векторы его исследования.
2. Проанализировать существующие классификации концептов и методики анализа и предложить методику анализа двойного концепта.
3. Исследовать понятийную составляющую компонентов анализируемого концепта (лексем «судьба» и «писатель»), изучив феномен судьбы выдающейся личности в научной картине мира и рассмотрев динамику представления о судьбе писателя в русской картине мира XI-XX веков; представить этимологическое и современное значение лексем «судьба» и «писатель» на основании лексикографических источников.
4. Изучить синтагматические и парадигматические связи лексем «судьба» и «писатель», то есть произвести анализ значимостной составляющей исследуемого двойного концепта.

5. На основании результатов анализа понятийной и значимостной составляющих представить содержание двойного концепта «судьба писателя», отразив возникшие при сложении значений компонентов приращенные смыслы.

6. Описать образную составляющую концепта «судьба писателя» на материале лирических текстов XIX-XX вв., прецедентных текстов и результатов ассоциативного эксперимента.

7. Обосновать возможность изучения ценностной составляющей двойного концепта на материале русских постмодернистских текстов, предопределенную философско-эстетическими особенностями данного литературного направления, и выделить ценностный слой концепта «судьба писателя», проанализировав особенности его представления и деконструкции в постмодернистских произведениях Т.Н. Толстой, Б.Г. Штерна, А.Г. Битова.

Объектом настоящего исследования выступает двойной концепт «судьба писателя» в аспекте его содержания, структуры и функционирования в национальном языковом сознании и в индивидуальном сознании носителей языка.

Предмет изучения – контексты различного объема и структуры, в которых проявляются свойства изучаемого двойного концепта.

Материалом для анализа послужили данные этимологических, исторических, толковых, синонимических, антонимических, частотных и словообразовательных словарей, данных Национального корпуса русского языка, словарей крылатых фраз и выражений, подборки поэтических текстов XIX-XX вв. (171 источник), а также произведения Т.Н. Толстой «Сюжет», Б.Г. Штерна «Второе июля четвертого года», А.Г. Битова «Фотография Пушкина» и «Вычитание зайца».

Теоретико-методологической базой исследования служат:

– разработанный в трудах А.П. Бабушкина, Н.Н. Болдырева, В.В. Красных, В.А. Масловой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др. когнитивный подход, в рамках которого язык рассматривается как когнитивный механизм, кодирующий и трансформирующий информацию;

– представленный в исследованиях А. Вежбицкой, С.Г. Воркачева, Ю.С. Степанова, В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина и др. лингвокультурный подход, представляющий язык как феномен культуры, хранилище культурного наследия нации;

– созданный с учетом изысканий в ряде областей языкознания комплексный лингвистический анализ текста, основанный на работах по лексике, семантике, фразеологии и лингвистическому анализу текста (Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна, Л.А. Исаевой, Д.С. Лихачева, В.Н. Телия, Л.О. Чернейко и др.).

Методы исследования. При рассмотрении средств репрезентации концепта «судьба писателя» главным методом был избран концептуальный анализ, включающий методы этимологической и словообразовательной реконструкции, компонентный анализ лексических единиц, описание их парадигматических и синтагматических связей, лексико-семантический анализ словарных дефиниций и контекстуальный анализ. При характеристике текстовой репрезентации данного феномена используются методы собственно лингвистического, интертекстуального и дистрибутивного анализа. Кроме того, в работе применяются общенаучные методы: описание, сравнение, метод статистического анализа, эксперимент и моделирование.

Научная новизна обусловлена поставленной целью и задачами и заключается в следующем:

- 1) двойной концепт «судьба писателя» впервые выделен и рассмотрен как фрагмент русской картины мира, отмеченный рядом национально-специфичных черт;
- 2) сформулировано авторское определение двойного концепта и предложена авторская методика исследования его структуры двойного концепта, основанная на подходах Ю.С. Степанова и В.А. Масловой;
- 3) изучена динамика роли писателя в философской картине мира и ее связь с восприятием судьбы писателя как особенной со времен древних памятников русской литературы до постмодернистских произведений конца XX в.;
- 4) введена в научный обиход подборка микро- и макроконтэкстов (171 источник), репрезентирующих концепт «судьба писателя» в поэзии XIX-XX вв.;
- 5) обосновано выдвижение постмодернистского текста в качестве материала для исследования ценностной составляющей концепта «судьба писателя» и введены в научный обиход малоизученные произведения «Сюжет» Т.Н. Толстой, «Второе июля четвертого года» Б.Г. Штерна, «Фотография Пушкина» и «Вычитание зайца» А.Г. Битова.

Теоретическая значимость настоящего диссертационного исследования заключается в том, что предложенные в нем способы решения определенных теоретических проблем могут применяться в научно-исследовательских работах в рамках когнитивной лингвистики и лингвокультурологии: при исследовании двойных, тройных, триединых концептов, рассмотрении ценностной составляющей лингвокультурного концепта, совмещении лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов и методов при анализе концепта и представлении его структурных особенностей.

Практическая ценность данного исследования состоит в том, что результаты проведенной работы могут быть востребованы: 1) в практике составления словарей концептов, ключевых слов русской культуры; 2) в рамках преподавания лингвистических дисциплин «Современный русский язык», «Лингвистический анализ художественного текста» и спецкурсов по когнитивной лингвистике и лингвокультурологии на филологических факультетах; 3) в процессе преподавания курса литературы в школах с углубленным изучением гуманитарных наук, при подготовке школьников к олимпиадам по русскому языку и литературе различных уровней.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Двойной концепт – это состоящая из двух компонентов концептуализированная ментальная единица, содержание которой не сводится к простому сложению значений компонентов, а характеризуется наличием приращенных смыслов. Согласно предложенной нами методике анализа двойных концептов, на первом этапе исследования должны рассматриваться понятийная и значимостная составляющие компонентов концепта (лексем «судьба» и «писатель»). На основании полученных данных формулируется содержание исследуемого двойного концепта. Следующим этапом изучения двойного концепта является анализ его образной и ценностной составляющих.

2. Изучение понятийной составляющей двойного концепта «судьба писателя», заключающееся в этимологической и словообразовательной реконструкции лексем «судьба» и «писатель», и значимостного слоя, предполагающее лексико-семантический анализ, исследование синтагматических и парадигматических связей

компонентов концепта, показывает, что судьба реализуется в двух ключевых значениях (судьба-сила и судьба-путь), а определяющей семой для лексемы «писатель» выступает ‘профессионализм’, что отражено как напрямую в словарных дефинициях, так и посредством противопоставления истинного таланта графоманству в широком синонимическом ряду со стрежневой лексемой «писатель».

3. Исследование образной составляющей концепта «судьба писателя» на материале поэзии XIX-XX вв. позволяет отнести его к калейдоскопическим концептам, поскольку он может быть репрезентован в виде таких форм представления знаний, как сценарий, фрейм, гештальт, инсайт, схема и проч. Ближнюю периферию составляют концептуальные признаки «страдание», «особый дар», «избранничество», а к дальней периферии относятся такие признаки, как «предвидение собственной участи», «посмертная слава», долг «быть равным самому себе» и некоторые другие. Подобная структура двойного концепта «судьба писателя» подтверждается также при рассмотрении прецедентных высказываний и имен, объективирующих ментальную единицу «судьба писателя», а также результатами ассоциативного эксперимента, в рамках которого респондентам в качестве фразы-стимула был предложен исследуемый концепт.

4. Ряд философско-эстетических особенностей постмодернистских произведений (склонность к деконструкции, иронии, отрицание авторитетов, ценностей, эстетика эпатажа, обращение к игре, пастишу, обыгрывание мифологем прошлого, стереотипов массовой культуры и проч.) предопределяют возможность изучения на их материале ценностной составляющей концепта «судьба писателя». Избрание авторами-постмодернистами судеб А.С. Пушкина и А.П. Чехова в качестве объекта иронического переосмысления и деконструкции, как и их мифологизация, – показатель наличия в них ценностного компонента, признание их сакральности для русской культуры, что доказывает линвокультурный статус исследуемой ментальной единицы и особое отношение носителей русского языка к общеизвестным фактам биографий выдающихся литераторов.

Достоверность полученных результатов определяется четкой постановкой исследовательских задач, детальной изученностью теоретико-методологической базы, широким использованием в работе последних публикаций в периодических изданиях по

исследуемой тематике, широким диапазоном охваченного исследовательского материала, апробацией основных результатов на конференциях и в опубликованных работах.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены при их обсуждении на кафедре современного русского языка КубГУ (ноябрь 2017 г.). Ключевые положения настоящего исследования отражены в 8 публикациях, в том числе в 4 изданиях, рекомендованных ВАК РФ для опубликования результатов кандидатских диссертаций; в выступлениях на II, III, IV Международных конференциях «Континуальность и дискретность в языке и речи» (Краснодар, октябрь 2009 г.; октябрь 2011 г.; октябрь 2013 г.); на IV и V Международном конгрессе исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Москва, март 2010 г.; март 2014 г.).

Объем и структура работы определяются поставленной целью и характером исследуемого материала. Диссертация включает в себя введение, три главы, заключение, список использованной литературы (224 научно-исследовательских источника, 39 лексикографических источников, включающих энциклопедические словари и справочники, и 171 литературный источник), список иллюстративного материала и приложения.

ГЛАВА 1. КОНЦЕПТ КАК КЛЮЧЕВОЕ ПОНЯТИЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

Первая глава посвящена наиболее актуальным в настоящее время в лингвистике исследованиям когнитивного характера. Рассматриваются основные направления, разрабатываемые в рамках антропоцентрической парадигмы в языкознании, исследуются ключевые термины и подходы. Основное внимание уделяется концептам — «квантам знания» или «сгусткам культуры в сознании человека»: излагается история изучения термина, приводятся различные подходы к определению данного понятия, его структуры, типологии, методики анализа. В конце главы обосновывается авторская методика анализа двойного концепта «судьба писателя».

1.1 Антропоцентрическая парадигма в современной лингвистике.

Возникновение, основные положения и отличительные черты когнитивной лингвистики и лингвокультурологии

Становление и развитие когнитивной лингвистики и лингвокультурологии связаны с установлением в качестве ведущей антропоцентрической научной парадигмы, что привело к переносу интересов ученых с объекта познания на его субъект. Человеку как создателю текста и его получателю присваивается центральное место в лингвистических исследованиях, поскольку, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое сообщество» [28, с. 71].

Тенденция к воссоединению лингвистики с рядом смежных гуманитарных наук наметилась во второй половине XX века, когда иссяк бытовавший в рамках системно-структурной лингвистики интерес ученых к языку как знаковой системе. По мнению исследователей, «кризис изоляционистских представлений привел лингвистику к необходимости изучения языка во всем многообразии его внешних связей, связей с

человеком, культурой, обществом. Антропоцентризм стал характерной чертой современных лингвистических исследований» [197, с. 145].

В рамках антропоцентрической парадигмы анализируется человек в языке и язык в человеке, а «взамен требования изучать систему и структуру языка выдвигается новое — изучать языковую способность, знания о мире, зафиксированные в языке, языковую компетенцию носителя языка» [125, с. 12]. Иными словами, в лингвистике вновь появляется «человеческий фактор», и лингвисты получают возможность «при исследовании выйти за рамки “чистой лингвистики”» [86, с. 63].

В свете нашего исследования, ведущегося с позиций лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов, остановимся на наиболее значимых работах, в которых отразилось развитие философской и лингвистической мысли о взаимосвязи языка, мышления и культуры.

Одним из первых о связи культуры и языка писал немецкий писатель, теолог и философ И. Гердер. Связь мышления, языка и национального своеобразия представляется философу настолько очевидной, что в трактате «О происхождении языка» (1772) он задается риторическим вопросом: «Но разве в различии языков не содержится тысяча признаков, миллион указаний, что народы именно с помощью языка постепенно учились мыслить и с помощью мышления говорить» [57, с. 24].

Отмеченная Гердером связь фундаментальных феноменов – языка, культуры, общества и национального духа – продолжена В. фон Гумбольдтом, в работах которого философская проблема взаимосвязи языка, мышления и культуры впервые получила достойное освещение. В. фон Гумбольдта можно по праву считать предтечей когнитивного направления в лингвистике, основываясь на высказанной им в работе «Характер языка и характер народа» (1822) мысли о том, «человек думает, чувствует и живет только в языке <...> человек чувствует и знает, что язык для него – только средство, что вне языка есть невидимый мир, в котором человек стремится освоиться только с его помощью» [62, с. 378]. В стремлении человека постичь невидимый мир за пределами языка мы склонны видеть отсылку к сложным ментальным структурам – концептам, которые далеко не всегда имеют универбальное выражение либо репрезентуются посредством целого ряда различных языковых единиц.

В этой же работе немецкий филолог наметил особенность будущих лингвокогнитивных и лингвокультурных исследований. Поскольку представить сущность языка, по мысли Гумбольдта, возможно лишь при рассмотрении его в тесной связи с формированием народного духа (ибо язык есть «создание народного языкового сознания»), то и рассматривать язык следует «не как средство общения, а как цель в самом себе, как орудие мысли и чувств народа» [Там же, с. 377].

В отечественном языкознании последователем Гумбольдта считают А.А. Потебню, первого крупного русского теоретика лингвистики. Язык, по мысли ученого, обуславливает народный характер сознания: «кажется очевидным, что не только чутье, но и сознание народного единства, в смысле общения мысли, устанавливаемого единством языка, есть явление глубоко древнее» [158, с. 185]. В главном, по собственному определению «обнимающем все языкознание» вопросе взаимосвязи языка и мышления Потебня пошел дальше Гумбольдта и отказался от метафизической трактовки духа в формуле «без языка нет духа и, наоборот, без духа нет языка». Понимая под духом «сознательную умственную деятельность, предполагающую понятия, которые образуются только посредством слова» [160, с. 40-41], он приходит к выводу, что дух без языка невозможен, потому что сам образуется при помощи языка и язык в нем есть первое по времени событие [Там же].

Наиболее известными последователями В. фон Гумбольдта, оказавшими прямое воздействие на развитие в последующем этнолингвистики, лингвокогнитологии и лингвокультурологии, стали американские ученые Э. Сепир и Б. Уорф, авторы гипотезы лингвистической относительности (в современной лингвистике – теории). В своей «сильной» версии, получившей название гипотезы лингвистического детерминизма, она провозглашает, что язык определяет мышление. Ее связывают с именем Б. Уорфа, который абсолютизировал примат языка над мышлением, исключив всякую возможность внеязыкового мышления. Формируя картину мира, мышление и нормы поведения, язык, по мысли американского ученого, есть движущая сила, определяющая развитие цивилизации в целом.

«Слабая» версия теории формально отличается от «сильной» только глагольной лексемой и формулируется так: язык влияет на мышление. Этот взгляд принадлежит учителю Б. Уорфа – Э. Сепиру. Он рассматривал язык как обособленную часть

культуры, возникшую в процессе социальной деятельности человека. Изучение последней, по его мнению, невозможно без изучения языка: «Наивно думать, что можно понять основные принципы некоторой культуры на основе чистого наблюдения, без того ориентира, каковым является языковой символизм» [172, с. 261]. Язык в мыслительных процессах ему представлялся «высшей гранью мышления на наивысшем, наиболее обобщенном уровне символического выражения» и ни в коем случае не ярлыком для уже готовой мысли [Там же, с. 36].

Будучи раскритикованной и оставленной в тени на долгое время, теория лингвистической относительности возродилась в конце XX в вместе с развитием когнитивного направления в лингвистике. Одной из первых сторонницей умеренной версии теории выступила А. Вежбицкая. Так, теоретическим основанием ее работы «Понимание культур через посредство ключевых слов» стали три положения, сформулированные Э. Сепиром: «во-первых <...> “язык [является] символическим руководством к пониманию культуры”; во-вторых, “лексика – очень чувствительный показатель культуры народа”; и, в-третьих, языкознание “имеет стратегическое значение для методологии общественных наук”» [39, с. 263]. Доказательство связи языка и культуры исследователь видит в наличии лингвоспецифичных обозначений для абстрактных понятий (непереводимое понятие *пошлость*) или предметов (наименований блюд национальных кухонь, к примеру, русский *борщ*, польское *rowidło*), а также ключевых слов, особо значимых для понимания данной культуры. Для русской культуры А. Вежбицкая особо показательными считает слова *судьба*, *душа* и *тоска* [39].

В контексте нашего исследования нельзя не упомянуть труды Э. Бенвениста, виднейшего европейского лингвиста середины XX в, утвердившего антропоцентрический подход в лингвистике, смысл которого кратко сформулировал Ю.С. Степанов: «Язык создан по мерке человека, и этот масштаб запечатлен в самой организации языка, в соответствии с ним язык и должен изучаться. Поэтому в своем главном стволе лингвистика всегда будет наукой о языке в человеке и о человеке в языке» [180, с. 15]. Бенвенист не поддерживает сторонников Сепира и Уорфа, полагая, что «никакой тип языка не может сам по себе ни благоприятствовать, ни препятствовать деятельности мышления». В рассматриваемой триаде «язык–культура–мышление» особенно значимой ему представляется связь между двумя последними элементами:

«Прогресс мысли скорее более тесно связан со способностями людей, с общими условиями развития культуры и с устройством общества, чем с особенностями данного языка» [24, с. 114].

Что касается взглядов современных лингвистов на взаимосвязь языка, мышления и культуры, то они сводятся к нескольким ключевым положениям:

1. Признается автономность языка и мышления как познавательных процессов. По мнению Е.С. Кубряковой и Н.Н. Болдырева, концепты, являющиеся средствами мыслительной деятельности, автономны от языка ввиду своего невербального характера [237; 29].

2. Мышление есть невербальный процесс. При необходимости выражения бессловесной мысли (т.е. в процессе речепорождения) ее «одевают» в слово или, как утверждал Л.С. Выготский, «мысль не воплощается, а совершается в слове» [46, с. 361].

3. Мысль независима от внешней оболочки, что является доказательством ее универсального характера. Это положение подтверждается, к примеру, в исследованиях А. Вежбицкой, в которых она выделяет лексико-семантические универсалии – «элементарные концепты<...> в любом естественном языке, а также идентифицированные таким образом наборы элементов», соответствующие друг другу, причем каждый из таких наборов – это одна из лингвоспецифичных манифестаций универсального набора фундаментальных человеческих концептов» [38, с. 296-297].

4. Мышление не имеет национального своеобразия. Национально-культурная специфика выражения мысли словом проявляется только «на этапе перекодировки смысла с языка образов и схем на конкретный национальный язык значений» [154, с. 112]. Иными словами, универсальная мысль получает выражение в языке при помощи лексических единиц и грамматических конструкций, которые уже отмечены спецификой конкретного языка. Хорошим примером взаимосвязи мышления и культуры, а также сочетания универсального и уникального для каждого языка является картина мира: ее универсальность проявляется в существовании философских категорий времени, пространства, формы, содержания, оппозиций добро – зло, хорошо – плохо, тогда как ее национально-культурная специфика находит отражение в языковой структуре и семантике языковых средств, участвующих в их вербализации.

Краткий обзор ряда теоретико-философских положений, касающихся проблемы языка, мышления и культуры, позволяет нам обратиться к освещению ключевых понятий когнитивной лингвистики и лингвокультурологии как наук, которые строятся на взаимосвязи языка и мышления / языка и культуры соответственно.

Не будет преувеличением предположить, что в настоящее время большинство гуманитарных наук обладают «специальной областью, связанной с применением когнитивного подхода и когнитивного анализа к соответствующим объектам данной науки» [104, с. 22]. Все они относятся к общей области знаний – когнитивной федерации наук (термин Е.С. Кубряковой).

Когнитивная наука объединяет целый спектр научных дисциплин, направленных на изучение процессов получения, обработки, хранения, использования, организации, накопления структур знания и формирования их в сознании человека. Когнитивная наука тесно связана с математикой, логикой, философией и лингвистикой. Аксиомами когнитивной науки признаны следующие положения:

- 1) «предметом исследования являются ментальные репрезентации, стратегии когнитивных процессов и познавательных способностей человека;
- 2) содержание наблюдаемых познавательных действий влияет на протекание процесса познания;
- 3) культура оказывает влияние на индивидуума» [214, с. 117].

С развитием когнитивистики мысль об исключительной значимости языка для обработки всех мыслительных процессов, передачи накопленного знания от одного поколения к другому, описание мира и способов его познания получила всеобщее признание. Так, по мнению одного из основателей когнитивной науки Г. Хармана, язык – это главная тема в науке. «Частично это происходит потому, что язык отражает познание, выступая как основное средство выражения мысли, так что изучение языка – это косвенное изучение познания» [216, с. 259]. Схожие мысли находим в работах У. Чейфа: «Язык – до сих пор лучшее окно в знание, ведь мы все время используем язык, чтобы выразить его... Язык к тому же наблюдаем, поддается анализу, и нам хочется думать, что он предлагает неплохую возможность анализировать и знание» [213, с. 109].

Когнитивные исследования в языке проводятся в рамках двух направлений – когнитивной лингвистики (лингвокогнитологии) и лингвокультурологии. Их объединяет

основополагающая диада «язык – человек», общность терминологического аппарата (в частности, термины «концепт» и «картина мира»), а также междисциплинарный подход к исследованиям с привлечением данных смежных наук (психологии, антропологии, философии, истории, социологии). Рассмотрим детальнее основные положения каждого из направлений и определим, в чем их различие.

Когнитивная лингвистика представляет собой «лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент, система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и в трансформировании информации» [237, с. 53]. Как отмечает Л.В. Чалова, с точки зрения когнитивной лингвистики «многие вопросы звучат совершенно по-иному: исследуются не просто наблюдаемые действия, а их модели, внутренние представления (ментальные репрезентации)» [197, с. 244]. Все они так или иначе связаны с ключевым понятием когнитивистики – когницией – «процедурой, связанной с приобретением, использованием, хранением, передачей и выработкой знаний» [216, с. 11]. Когниция является предметом исследования во всем спектре отраслей когнитивной науки; в случае рассматриваемого направления на первый план выходит изучение языкового аспекта усвоения и обработки информации, способов языковой репрезентации знаний.

Впервые сам термин «когнитивная лингвистика» появился в статье «Представляем когнитивную грамматику» Дж. Лакоффа и Г. Томпсона в 1975 г. Формальной датой обособления когнитивной лингвистики в самостоятельную область лингвистических знаний следует считать объявление о создании ассоциации когнитивной лингвистики (ФРГ, 1989 г.). Исследованию нового лингвистического направления в когнитивистике посвящены труды американских авторов Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Р. Джакендоффа, а также отечественных ученых: Е.С. Кубряковой, В.А. Масловой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Н.Н. Болдырева и многих других.

Среди важнейших отличий когнитивной лингвистики выделяют:

– выделение в качестве *объекта исследования* языка как механизма познания, средства организации, обработки и хранения информации;

– принципиально новый взгляд на взаимоотношение языка и сознания, включающий положение о чрезвычайном разнообразии структур знания и форматов их представления (в виде фреймов, сценариев, прототипов, пропозиций);

– признание центральной роли человека в процессах познания и речевой деятельности.

Последний пункт является отражением антропоцентрической парадигмы в языке. Человек одновременно выступает как носитель знаний и опыта, как говорящий (т.е. выбирающий из всего спектра языковых единиц и конструкций именно те, которые, на его взгляд, точнее всего реализуют его мысль) и даже как наблюдатель-исследователь.

Когнитивная лингвистика направлена на выявление того «как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией» [125, с. 23]. В соответствии с целью – изучением когнитивной функции языка – центральными для когнитивной лингвистики становятся понятия концептуализации и категоризации.

Познавательная деятельность человека (упомянутая выше когниция) направлена на освоение окружающего мира, на развитие умения ориентироваться в нем при помощи накопленных знаний. Когниция, таким образом, оказывается неразрывно связанной с необходимостью выделять и сравнивать (отождествлять и различать) объекты и события, или, пользуясь терминами когнитивной лингвистики, осуществлять концептуализацию и категоризацию элементов действительности.

Оба процесса представляют собой классификационную деятельность, однако они различаются по цели и конечному результату.

По мысли Н.Н. Болдырева, концептуализация – это «осмысление поступающей информации, мысленное конструирование предметов и явлений, которое приводит к образованию определенных представлений о мире в виде концептов (т.е. фиксированных в сознании человека смыслов)» [29, с. 22]. В результате процесса концептуализации у определенного фрагмента языковой действительности обязательно возникают устойчивые приращения (концептуализации) [85, с. 59].

Если концептуализация «направлена на выделение минимальных единиц человеческого опыта в их идеальном содержательном представлении», то назначение

категоризации – «объединить единицы, проявляющие в том или ином отношении сходство или характеризующиеся как тождественные, в более крупные разряды» [237, с. 93]. Кроме того, категоризация в узком смысле включает в себя мысленное соотнесение объекта или события с определенной категорией.

К *задачам* когнитивной лингвистики относят: определение роли языка в познании и осмыслении мира, установление соотношения между когнитивными структурами и единицами языка, описание процессов концептуализации и категоризации знаний, описание системы универсальных концептов, изучение языковой картины мира, ее формирования и бытования. Связь этих задач с ментальными процессами и оперированием единицами смысла обусловила выдвижение термина «концепт» в качестве основного понятия и объекта исследования когнитивной лингвистики.

Базисными, неделимыми единицами исследования в лингвокогнитологии выступают когнитивные структуры, предназначенные для «перевода информации, воспринятой органами чувств, на язык, понятный мозгу» [100, с. 64] и ее последующего хранения. Данные структуры хранят знания о мире в «свернутом» форме, а их развертывание есть акт вербализации.

Итак, специфика когнитивной лингвистики как научного направления определяется общей целью и конкретными задачами исследования когнитивной функции языка, особой природой изучаемого объекта, особого рода единицами исследования и междисциплинарным характером проводимых исследований.

Второе из рассматриваемых нами направлений – лингвокультурология – переживает в настоящее время период расцвета, что объясняется, на наш взгляд, наметившейся в современной лингвистике общей тенденцией – «переходом от лингвистики “имманентной”, структурной, к лингвистике антропологической, рассматривающей явления языка в тесной связи с человеком, его мышлением, духовно-практической деятельностью» [45, с. 6]. Причины повышенного внимания исследователей к новому направлению кроются также в необходимости сохранять национальную специфику в эпоху глобализации, в потребности учитывать национальные особенности в поведении и общении для предотвращения проблем в межкультурной коммуникации. Кроме того, как отмечает В.И. Карасик, лингвокультурология выделилась в самостоятельную науку как ответ на необходимость

освоить знания о языке, полученные в результате этнографических, культурологических, социально-политических и иных исследований. Расцвет лингвокультурологии – это без преувеличения возврат к упомянутому нами ранее пониманию «языка как духа народа» (тезис Вильгельма фон Гумбольдта) [90, с. 73].

Полагаем, что дальнейшее исследование взаимодействия языка и культуры в рамках лингвокультурологии невозможно без определения самих исходных понятий. В настоящее время, по данным А. Кребера и К. Клакхона, насчитывается более 300 определений культуры [219], что связано со сложностью и возможностью многоаспектного анализа этого феномена, охватывающего многие стороны человеческого бытия. В свете лингвокультурного подхода следует учитывать, что культура одновременно является не только хранилищем необходимой обществу информации, но и средством получения и передачи этой информации. Все это побуждает нас остановиться на определении, данном Н.Ф. Алефиренко, согласно которому «культура – это исторически обусловленный способ организации человеческого сознания, формирующий и включающий сознание в определенную историческую среду при помощи традиционных ценностно ориентированных схем, коммуникативных структур и нормативных форм регулирования поведения и мышления носителей сознания данного типа» [4, с. 58]. Приведенное определение, на наш взгляд, особенно удачно с позиции лингвокультурологии, поскольку в нем подчеркивается значимость языкового фактора в процессе культурной деятельности человека.

Понятие «язык» не менее многомерно, чем культура, и также не имеет единого общепринятого определения. Для лингвокультуролога чрезвычайно важна кумулятивная функция языка – способность языка отражать, сохранять и передавать накопленный опыт познания из поколения в поколение. В этой функции язык есть «форма первичной концептуализации мира и рационализации человеческого опыта, выразитель и хранитель бессознательного стихийного знания о мире, историческая память о социально-значимых событиях в человеческой жизни» [157, с. 30]. Таким образом, под *языком* мы будем понимать исторически сложившуюся «систему звуковых, словарных и грамматических средств, объективирующую работу мышления и являющуюся орудием общения, обмена мыслями и взаимного понимания людей в обществе» [249, с. 794].

Лингвокультурология возникла на стыке лингвистики и культурологии для изучения того, как проявления культуры народа отражаются и закрепляются в языке. По верному замечанию В.А. Масловой, «это не простое “сложение” возможностей двух контактирующих наук, а именно разработка нового научного направления, способного преодолеть ограниченность “узковедомственного” изучения фактов и тем самым обеспечить новое их видение и объяснение» [123, с. 27]. Прочную связь языка и его носителя в лингвокультурологии В.Н. Телия объясняет тем, что она «ориентирована на человеческий, а точнее – на культурный фактор в языке и на языковой фактор в человеке» [187, с. 222]. Из этого следует, что лингвокультурология – это «достояние собственно антропологической парадигмы науки о человеке, центром притяжения которой является феномен культуры» [Там же].

Поскольку лингвокультурология возникла в самом конце XX века (сам термин появился в исследованиях Московской фразеологической школы под руководством В.Н. Телия) и ее возраст не превышает трех десятилетий, многие теоретические положения науки еще не имеют однозначных трактовок. Ученые, к примеру, расходятся в определении объекта и предмета исследований [подробнее об этом см.: 45, с. 32; 123, с. 11; 187, с. 222].

Наиболее полными и соответствующими задачам нашего исследования представляются определения, данные В.В. Красных. *Объект* лингвокультурологии, по его образному выражению, – это «язык как отражение и фиксация культуры, и культура сквозь призму языка», ее *предмет* – «единицы языка и дискурса, обладающие культурно-значимым наполнением, являющиеся тем “каналом”, по которому мы можем войти в культурно-исторический пласт ментально-лингвального комплекса». Указанные объект и предмет науки обуславливают выдвижение в качестве ее *цели* «исследование и описание культурного пространства сквозь призму языка и дискурса» [99, с. 12-13].

Задачи лингвокультурологии не сводятся исключительно к выявлению того, как феномены культуры выражаются при помощи языковых средств. Намного важнее рассмотреть процесс того, как язык вырабатывает способы выражения, сохранения и передачи фактов культуры.

Одним из главных понятий лингвокультурологии единогласно признается *картина мира* – «целостная совокупность образов действительности в коллективном

сознании» [90, с. 74], «глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности человека» [155, с. 21].

Как коллективная, так и индивидуальная картина мира формируется в результате концептуализации его элементов, причем инструментом этого процесса выступает язык. В этой связи возникает вопрос о соотношении двух образов мира: один закреплён в сознании, другой представлен в языке. Изучение этой проблемы привело к выделению двух форм картины мира – концептуальной (или когнитивной) и языковой (далее – ККМ и ЯКМ).

Впервые их характерные особенности были освещены в работе Г.А. Брутяна «Язык и картина мира», в которой он определил ЯКМ как «информацию о внешнем и внутреннем мире, закреплённую средствами живых, разговорных языков» [32, с. 108], тогда как ККМ, по его мнению, не сводима лишь к знанию как результату когнитивного отражения окружающего мира, но выступает в роли «итога чувственного познания, в снятом виде содержащегося в логическом познании» [Там же]. Таким образом, ККМ является непосредственным отражением того, как человек воспринимает окружающую его действительность и определяет свое место в ней, каковы условия его существования, его культурный и физический опыт. Поскольку в создании концептуальной модели мира задействованы различные типы мышления, в том числе и невербальные, вопрос о соотношении ЯКМ и ККМ следует однозначно решить следующим образом: ККМ значительно шире, масштабнее, емче ЯКМ. По верному замечанию Е.С. Кубряковой, последняя есть только «часть концептуального мира человека, которая имеет привязку к языку и преломление через языковые формы. Не все воспринятое и познанное человеком, не все прошедшее и проходящее через разные органы чувств и поступающие извне по разным каналам в голову человека, имеет или приобретает вербальную форму» [103, с. 142]. ЯКМ в концепции А.Д. Апресяна получила название «наивной», что указывает на ее донаучный характер. Однако «наивные представления», которые составляют ЯКМ, не являются примитивными. Они складываются в определенную систему знаний, обязательную для всех носителей языка [6]. ККМ, напротив, индивидуализирована: различаются ККМ людей, принадлежащих к различным

возрастным, социальным группам, эпохам и т.д. При ряде условий ККМ носителей разных языков могут совпадать сильнее, чем ККМ людей, говорящих на одном языке.

Для наглядности приведем другие черты различия ЯКМ и ККМ в виде таблицы (см. Таблицу 1).

Таблица 1 – Сравнительная характеристика ЯКМ и ККМ

Параметр сравнения	ЯКМ	ККМ
Отношение к действительности	Дальше	Ближе
Характер восприятия действительности	Опосредованное	Непосредственное
Задействованные типы мышления	только собственно языковое	различные типы, включая невербальные
Основные единицы (структурные составляющие)	знание, закрепленное в словах и словосочетаниях конкретных разговорных языков (Брутян), семантическое поле (Кубрякова), значения языковых знаков, образующих совокупное «семантическое пространство языка» (Попова, Стернин)	информация, данная в понятиях (Брутян), константы сознания (Кубрякова), концепты, образующие концептосферу данного языка (Попова, Стернин)
Степень подвижности, изменчивости	довольно стабильна	постоянно изменяется

Подытоживая, отметим, что отношения между ККМ и ЯКМ можно охарактеризовать как первичное и вторичное, содержание и способ его выражения, потому что «более удобного доступа к концептосфере, чем через язык, видимо, нет» [152, с. 8].

Упомянутый выше термин «концептосфера» пришел в последние годы на смену ЯКМ. Термин был создан Д.С. Лихачевым по аналогии с «ноосферой» В.И. Вернадского. Автор понимал под концептосферой «в совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом» [111, с. 5].

Существуют индивидуальная концептосфера, присущая конкретному человеку; групповая, свойственная некоторой общности людей; национальная, отражающая ментальную сферу народа; интернациональная, присущая человечеству в целом. Между перечисленными типами концептосфер наблюдаются сложные отношения включения и пересечения (наложения).

Принцип включенности концептосфер обуславливает иерархическую упорядоченность концептов различных уровней. При этом нередко наблюдается миграция концептов. Так, концепт «судьба», по мнению Ю.Л. Форфонтовой, в восприятии индивида может отражать веру в фатализм, высшее существо или самого себя как творца своей судьбы [194, с. 28]. В качестве группового, данный концепт выступает как отражение представлений о судьбе некоторой общности людей. В этом случае можно говорить, к примеру, о концепте «судьба» в восприятии православных христиан, атеистов и т.д. В национальном концепте «судьба» отражен весь комплекс общенациональных ценностей, взглядов, установок, связанных с указанным понятием. Еще шире оказывается интернациональный концепт, вбирающий в себя представления всего человечества о судьбе.

Приведенный пример побуждает нас обратиться к изучению ключевого понятия лингвокультурологии и рассмотренной ранее когнитивной лингвистике – концепту.

1.2 Понятие концепта в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии

По меткому замечанию С.Г. Воркачева, «в конкурентной борьбе в российской лингвистической литературе с начала 90-х гг. XX века столкнулись “концепт” (Н.Д. Арутюнова, С.А. Аскольдов-Алексеев, Д.С. Лихачев, Ю.С. Степанов, В.П. Нерознак, С.Х. Ляпин), “лингвокультурема” (В.В. Воробьев), “мифологема” (М. Лехтеэнмяки, В.Н. Базылев), “логоэпистема” (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова), однако на сегодняшний день становится очевидным, что наиболее

жизнеспособным здесь оказался “концепт”, по частоте употребления значительно опередивший все прочие протерминологические новообразования» [42, с. 41].

Несмотря на свое центральное положение в современной когнитивистике, содержание понятия «концепт», представление о его структуре, основания для классификации и методики анализа заметно различаются в концепциях различных научных школ и отдельных ученых. Кратко осветим данные положения, чтобы сформулировать рабочее определение концепта, обосновать возможность исследования концепта одновременно с позиций лингвокогнитологии и лингвокультурологии и на основании имеющихся подходов к анализу концептов выработать авторскую методику анализа двойного концепта.

1.2.1 Различные подходы к определению концепта в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии

Концепт – возможно, самый популярный термин в современной лингвистике – возник как философский термин в Средние века. Полемика между номиналистами и реалистами о соотношении имен, идей и вещей привела к появлению течения концептуалистов, которые рассматривали имена вещей как орудий, «фиксирующих некое надындивидуальное, устойчивое понимание именуемого предмета людьми» [13, с. 86]. В близком к современному значению концепт впервые употребил немецкий логик, математик и философ Г. Фреге, в понимании которого концепт отождествляется со смыслом («смысл знака – это то, что отражает способ представления обозначаемого данным знаком» [195, с. 354]), не зависящим от контекста и наблюдателя. Он же впервые указал на принципиальное различие *концепта* и *понятия*, хотя эти термины являются историческими дублетами и этимологически близки: *концепт* – калька с *conceptus* (лат.) – ‘понятие’, производного от *concipere* ‘зачинать’.

В наше время термины «понятие» и «концепт» строго разграничены и принадлежат к разным областям знаний: первый используется в логике и философии, а

второй – в лингвистике, культурологии и всем многообразии наук, возникших на их стыке.

В.З. Демьянков отмечает, что если о понятиях люди договариваются, конструируя их затем, «чтобы иметь общий язык при обсуждении проблем» [69, с. 29], то концепты, которые существуют сами по себе, реконструируются, что приводит к диффузности, гипотетичности, размытости последних.

По мнению Ю.С. Степанова, в понятиях отражается такое представление о предметах и явлениях, в котором заключены их ключевые признаки, тогда как в концепте на первый план выходят конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки. Таким образом, концепты переживаются, а понятия мыслятся.

Различаются рассматриваемые термины также объектом содержания. Концепт – явление более широкое, чем понятие, поскольку «охватывает все содержание слова – и денотативное, и коннотативное, отражающее представления носителей данной культуры о характере явления, стоящего за словом, взятым в многообразии его ассоциативных связей» [199, с. 81]. Если понятие – это информация об основных свойствах денотата, то концепт «охватывает преломления всех видов знания о явлении» [100, с. 267], обозначает «сущность понятия, явленную в своих содержательных формах – в образе, в понятии, в символе» [96, с. 19-20].

Обилие определений концептов, накопленных в науке к настоящему времени, а также положение ключевого термина в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии и использование в иных гуманитарных дисциплинах побуждает выделить различные подходы к истолкованию концепта. Прежде отметим, что отсутствие единственного, общепризнанного определения концепта объясняется мыслительной природой самого понятия, его сложной структурой, национальной самобытностью каждого концепта и индивидуальностью его формирования. «Любая попытка постичь природу концепта приводит к осознанию факта существования целого ряда смежных понятий и терминов» [124, с. 35]. По этой причине, по-видимому, концепт еще не атрибутировался в культуру. Кроме того, термин «концепт» активно употребляется в философских, логических, психологических, культурологических исследованиях, в связи с чем в значении данного понятия возникают следы междисциплинарных внелингвистических трактовок.

Впервые термин «концепт» в российском языкознании был употреблен С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 г., который трактовал его как «мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода (концепты растение, справедливость, математические концепты)» [12, с. 269-272]. По мысли Д.С. Лихачева, продолжившего рассуждения Аскольдова в рамках *психологического подхода*, концепт – это «алгебраическое» выражение знания, «ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т.д.)» [111, с. 4]. Концепт, с точки зрения Лихачева, – это результат столкновения значения слова с жизненным опытом говорящего и выполняет заместительную функцию в языковом общении.

Преемницей психологического подхода стало *психолингвистическую* интерпретацию концепта в работах А.А. Залевской, А.А. Леонтьева, А.Р. Лурии и др. Концепт в рамках данного подхода – это мысленное образование, характеризующееся устойчивым, типичным образом и выполняющее заместительную функцию.

Ведущие представители *лингвокогнитивного направления* (В.З. Демьянков, Р.М. Фрумкина, З.Д. Попова и И.А. Стернин), отталкиваясь от более раннего определения А. Вежбицкой (концепт – «объект из мира “Идеальное”, имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире “Действительность”» [223]), признают в качестве ведущего определение, данное Е.С. Кубряковой: «Концепт – оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [237, с. 90].

В работах З.Д. Поповой и И.А. Стернина дается более пространное определение концепта, в котором отмечены особенности его структуры и содержания. Концепт они определяют как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной

информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [153, с. 301]. Весьма часто цитируется их меткое образное определение концептов как «квантов знаний».

По мысли Н.Н. Болдырева, концепты «отражают содержание полученных человеком знаний, опыта, результатов всей его деятельности по познанию окружающего мира»; это идеальные, абстрагированные единицы, смыслами которых человек мыслит [29, с. 23-24].

В рамках *лингвокультурного подхода* концепт признается его базовой единицей культуры, ее концентратом. В лингвокультурологии общепринятым является термин «культурный концепт», хотя также используются наименования «ядерные единицы картины мира» (В.А. Маслова), «национальные концепты» (В.В. Красных), «культурные доминанты» (В.И. Карасик), «константы» (Ю.С. Степанов), «ключевые слова» (А. Вежбицкая).

Ю.С. Степанову принадлежит ставшее афористичным определение концепта в качестве «сгустка культуры в сознании человека; того, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [255, с. 40].

Н.Д. Арутюнова рассматривает концепты как «понятия жизненной философии» [10, с. 3-6], «обыденные аналоги мировоззренческих терминов, закреплённые в лексике естественных языков и обеспечивающие стабильность и преемственность духовной культуры этноса» [11, с. 617-631]. В них находят отражение национальные традиции, обычаи, фольклор, верования, идеология, жизненный опыт, художественные образы и аксиологическая система. Концепты формируют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [10, с. 3].

В лингвокультурологии концепты из «квантов знания» становятся «квантами переживаемого знания» [90, с. 2], следовательно, из некой ментальной единицы концепт вырастает в значимый типизируемый фрагмент жизненного опыта, который хранится в памяти, осознается, или «переживается» человеком [90, с. 33; 91, с. 59]. В качестве дифференцирующего признака лингвокультурного концепта выделяется ценностный элемент, отличающий его, по мнению Г.Г. Слышкина и В.И. Карасика, от когнитивного концепта, понятия, гештальта, фрейма, сценария (скрипта), образа, архетипа и стереотипа. Под ценностным компонентом подразумевается сопоставление отношения к

тем или иным предметам, явлениям, идеям, которые представляются чрезвычайно значимыми для носителей культуры. Как отмечает В.И. Карасик, «ценности, высшие ориентиры, определяющие поведение людей, составляют наиболее важную часть языковой картины мира» [90, с. 98].

Как отмечает О.Е. Артемова, поначалу «под лингвокультурными концептами понимались только слова, значимые для той или иной культуры» [9, с. 63]. Данный подход основан на теории «ключевых слов» А. Вежбицкой [38], поддержанной в отечественном языкознании в работах А.Д. Шмелева, А.А. Зализняк, И.Б. Левонтиной [78]. По мнению названных ученых, в каждом естественном языке существуют так называемые ключевые слова, которые воплощают концепты (понятия, образы, символы) и отражают различные культурные идеалы, национальный характер и национальные идеи, «особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры» [38, с. 282].

С развитием концептуально-культурологических исследований взгляд на предмет исследования изменился. Теперь лингвокультурологический анализ может быть направлен на изучение «текстовой концептосферы, включающей в себя фактические сведения, ассоциации, образные представления, ценностные установки, связанные в сознании носителя языка с известными ему текстами» [173, с. 27]. Иными словами, прецедентные тексты объемом от пословицы до эпоса могут выступить в качестве базы для формирования культурного концепта.

Отмеченная ранее междисциплинарность исследуемого термина, его многомерность и многоаспектность стали основанием для возникновения *интегративного направления*, согласно которому концепт – это «многомерное культурно значимое социопсихическое образование в коллективном сознании, опредмеченное в той или иной языковой форме» [121, с. 16]. Г.Г. Слышкин в своем определении указывает на все те феномены, без учета которых невозможно полноценное изучение концепта как «единицы, призванной связать воедино научные изыскания в области культуры, сознания и языка, так как он принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке» [173, с. 9].

По мнению В.И. Карасика, также необходимо дополнять «лингвистическое изучение культурных концептов» данными культурологии, истории, психологии, этнографии [88, с. 3].

Таким образом, интегративный подход подразумевает рассмотрение концепта с точки зрения ряда гуманитарных наук (социологии, психологии, философии, культурологии и собственно лингвистики), поэтому представляется комплексным, позволяющим дать разностороннюю характеристику анализируемому концепту.

Данный подход, основанный на комбинировании лингвокогнитивного и лингвокультурного толкования сущности концепта, его структуры, отличительных особенностях и методах изучения, представляется наиболее эффективным в свете нашего исследования.

Отметим, что существует определенное различие в понимании концепта в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии, которые начинаются с различных трактовок языка в этих направлениях лингвистики. Так, в когнитивной лингвистике язык рассматривается прежде всего как когнитивный механизм, кодирующий и трансформирующий информацию, а в лингвокультурологии – как феномен культуры, хранилище культурного наследия нации. Таким образом, диада «язык и человек» преобразуется в когнитивной лингвистике в триаду «язык – человек – познание», в лингвокультурологии – в триаду «язык – человек – культура». Что касается концептов, то, отталкиваясь от приведенных выше истолкований этого явления, можно заключить, что для когнитивистов на первый план выходит сохранение и структурирование элементов действительности в виде определенных ментальных единиц представления знаний и оценок в сознании человека. Лингвокультуролога интересуют только те концепты, в которых отражена специфика данной культуры; их В.И. Карасик называет «ценностно насыщенными паттернами мировосприятия» [92, с. 28]. Иными словами, когнитивные концепты – это, как правило, индивидуальные, а лингвокультурные – коллективные содержательные ментальные образования; первые структурируют окружающую действительность, в то время как вторые фиксируют своеобразие культуры.

Г.Г. Слышкин приводит следующие черты различия между последователями лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов: «1) для когнитивиста одному

концепту соответствует одна языковая единица; для лингвокультуролога концепт обладает свойством полиапеллируемости, то есть может и должен реализовываться при помощи целого ряда единиц языка; 2) для когнитивиста каждому слову соответствует свой концепт; для лингвокультуролога именами концептов является ограниченное число культурно значимых единиц (концептами являются лишь абстрактные сущности)» [173, с. 22].

Несмотря на достаточно явные различия, оба подхода к рассмотрению концепта не исключают друг друга: будучи ментальной структурой в сознании человека, концепт является частью концептосферы всего общества и культуры. С другой стороны, концепт можно представить в качестве «сгустка культуры», единицы коллективного опыта, без соприкосновения с которым существование индивида в обществе невозможно. Следовательно, лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы различают векторы исследования: изучение когнитивного концепта предполагает движение от сознания индивидуума к культуре, тогда как анализ лингвокультурного концепта ведется в обратном направлении.

Изучение определений концепта, представленных в современной лингвистике, а также задачи данного исследования побуждают принять в качестве *рабочего определения концепта* такое, в котором бы отмечались ключевые положения лингвокультурологии и которым можно оперировать в рамках когнитивной лингвистики. Под лингвокультурным концептом мы понимаем «условную ментальную единицу, направленную на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [89, с. 76], причем сознание выступает в качестве области пребывания концепта, язык (или речь) – сфера «опредмечивания» концепта, тогда как культура его детерминирует.

От рассмотрения возможных подходов к определению концептов перейдем к изучению структуры концепта, которой посвящен следующий раздел работы.

1.2.2 Структура концепта и вербализация его компонентов

Выявленные различия в определении концептов обуславливают разницу в подходах к тому, как они организованы. Действительно, наличие у концепта определенной структуры является бесспорным, однако ввиду ментальной природы концепта его границы гибки и расплывчаты. Человеческое сознание – хранилище всех ментальных единиц – постоянно развивается, отражая тем самым явления меняющейся окружающей действительности.

Несмотря на это, большинство ученых все же сходятся во мнении, что концепты имеют радиальное строение, включающую ядро и периферию. Идея радиального строения, обусловленная бытованием концепта в сознании в виде пучка понятий, значений, ассоциаций, сформулирована в работах Дж. Лакоффа и поддерживается в концепциях А.П. Бабушкина, И.А. Стернина и др. По образному сравнению И.А. Стернина, концепт похож на плод, косточка которого – ядро, а мякоть – периферия [183, с. 58-65].

В когнитивной лингвистике общепризнанной является структурная (полевая) организация концепта, описанная в работах З.Д. Поповой и И.А. Стернина и основывающаяся на отождествлении полевой структуры значения слова (архисема в ядре, дифференциальные семы на ближней периферии, скрытые семы на дальней периферии) и структуры концепта. Иными словами, ядро концепта выделяется при изучении ключевого слова, репрезентирующего концепт всей совокупностью своих значений (на данном этапе развития языка и в диахронии). К околоядерной зоне относят значения синонимичных, антонимичных лексем и слов соответствующей лексико-семантической группы. Периферия концепта может быть исследована на материале прецедентных текстов (пословиц, поговорок, афоризмов и проч.), индивидуально-авторских текстов. Составляющие ее признаки в зависимости от частотности упоминания относят к ближней или дальней периферии. Кроме того, для изучения периферии концепта привлекаются результаты ассоциативных экспериментов.

В лингвокультурологическом направлении представлены различные подходы к описанию структуры концепта. Ю.С. Степанов выделяет в концепте следующие

признаки: основной (актуальный), дополнительный (пассивный) и внутреннюю форму [255, с. 44]. В качестве примера приводится концепт «8 марта», актуальным признаком которого является «женский день», дополнительным (известным меньшему количеству носителей языка) – «день защиты прав женщин». Внутренняя форма концепта – «день, учрежденный по предложению Клары Цеткин».

В.И. Карасик определяет структуру концепта как состоящую из образно-перцептивного компонента, понятийного, или информационно-фактуального компонента и ценностной составляющей (оценки и поведенческих норм) [91, с. 118]. Понятийная составляющая вербализована, непосредственно воспроизводится в речи носителем языка и содержит фактуальную информацию, на основании которой некий объект или явление концептуализируется в языке. Это и есть языковая фиксация концепта, совокупность семантических признаков, отличающих данный концепт от других.

Образная составляющая как нерасчленимое представление в сознании носителей языка, ассоциативно связанная с некоторым предметом, событием или чувственным восприятием, не имеет языкового выражения, поэтому может быть только описана. Иными словами, образный слой в структуре концепта содержит характеристики предметов, явлений, событий, воспринимаемые пятью органами чувств и отраженных в нашей памяти.

Ценностный компонент включает в себя аспект актуальности и реализуется в численности языковых единиц, являющихся средствами апелляции к данному концепту, наличии множества вариантов его обозначения и смысловых оттенков, т.е. «номинативной плотности» концепта [89, с. 75-76; 90, с. 92]. Показатель номинативной плотности – однословное обозначение некоторого понятия в одном языке по сравнению с многословным обозначением в этом же языке или в других языках.

С.Г. Воркачев, разделяя подход В.И. Карасика к моделированию структуры концепта, выделяет также значимостный компонент, «определяемый местом, которое занимает имя концепта в языковой системе» [42, с. 7] и объединяющий этимологические и ассоциативные характеристики имени концепта.

Стоит упомянуть, что для обозначения структурных компонентов концепта большинство ученых (Ю.С. Степанов, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Н.Д. Арутюнова и

др.) употребляют термин «признак». Так, В. И. Карасик, анализируя лингвокультурные концепты, делает вывод о том, различие между культурами проявляется в количественном и комбинаторном предпочтении признаков, составляющих концепты, при концептуализации мира [91].

Вне зависимости от точки зрения на структуру концепта следует учитывать, что его членение производится только в исследовательских целях, поскольку сфера бытования концепта – сознание – синкретично. Кроме того, как отмечают многие авторы, целостность концепта затрудняет моделирование структуры концепта в терминах ядра и периферии. Концепт формируется вокруг определенной «сильной» точки сознания, наделенной ценностным признаком, от которой расходятся в виде пучка ассоциативные векторы, причем с удалением от ядра наиболее частые, распространенные ассоциации начинают сменяться более редкими, одиночными.

Выявление смысловых слоев – от ядра до периферии – происходит через обращение к анализу языковых средств его репрезентации. У представителей психологического направления концепт отождествляется со словом [12] или даже ЛСВ [111, с. 4]. В более поздних исследованиях, проведенных в русле лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов, слово получает статус имени концепта, хотя отмечается принципиальная возможность наличия у концепта более чем одной репрезентирующей его лексической единицы [89; 183].

Концепт формируется в сознании человека посредством языка, однако «языковые средства своими значениями передают лишь часть концепта, что подтверждается существованием многочисленных синонимов, разных дефиниций, определений и текстовых описаний одного и того же концепта» [30, с. 40]. Как отмечают исследователи З.Д. Попова, И.А. Стернин, концепт включает в себя инвариант значений репрезентанта, его словообразовательного гнезда и лексико-семантического поля. При этом смысловое наполнение концепта не есть сумма значений всех способов его репрезентации; это равнодействующая словарного значения, индивидуального и общенародного опыта.

Несмотря на то, что концепт может вербализоваться в языке при помощи морфем, лексем, словоформ, свободных словосочетаний, фразеологических сочетаний, грамматических категорий, структурных схем предложений, или типовых пропозиций, текстов и даже совокупностей текстов (при анализе содержания фундаментальных,

абстрактных или индивидуально-авторских концептов), его основным способом репрезентации является слово.

Другой важный аспект при изучении теории концептов – вопрос их классификации, которому посвящен следующий раздел.

1.2.3 Проблема типологии концептов

Различия в определениях и представлениях о структуре концептов в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии определяет также различные подходы к классификации данных единиц. Также следует учитывать, что «концепты не являются однородными сущностями, так как реалии, которые они отражают, неодинаковы по своей природе» [16, с. 54]. Этим обусловлено существование множества классификаций на основании различных параметров.

Так, в рамках когнитивного направления особенно интересным представляется разделение концептов с точки зрения содержания или степени отражения в них фрагментов действительности, предложенное в докторской диссертации А.П. Бабушкина [15]. Ученый выделяет:

1. Мыслительные картинки – совокупности образов в коллективном или индивидуальном сознании людей. К концептам такого типа относятся образы мифических существ: (Баба-яга, черт), а также так называемые «картинки по умолчанию», для описания которых, по меткому выражению А.П. Бабушкина, «лексикографы как бы экономят языковые средства», поскольку в сознании носителей языка непременно присутствует соответствующая картинка.

2. Концепты-схемы, отличающиеся наличием пространственно-графических сем (река как ленточка). По сравнению с мыслительной картинкой схема более графична и условна, поскольку воплощает «предельно обобщенные, сильно генерализованные образы тех или иных предметов в результате огромного количества разновидностей отображаемого объекта (птица, дерево, цветок) [83, с. 59].

3. Концепты-гиперонимы (понятия) – логически конструируемые концепты с отсутствующим образным содержанием (фрукт, игрушка). Они не соотносятся в сознании с некоторой «картинкой», не апеллируют к чувственному образу, только к логическим компонентам значения.

4. Фреймы – совокупности хранимых в памяти ассоциаций, наборы информации о некотором фрагменте человеческого опыта, состоящем из ряда компонентов или действий (базар, поликлиника) [15, с. 81-82; 93, с. 65]. По определению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, фрейм – это «мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, являющий собой объемное представление, некоторую совокупность стандартных знаний о предмете или явлении» [151, с. 73]. По мнению А.П. Бабушкина, фрейм, «как структурирующая знание конструкция, призван описывать упорядоченную во времени последовательность событий» [15, с. 60].

5. Сценарии (скрипты) – схемы событий, представление информации о стереотипных эпизодах; их ключевая особенность – в последовательности и связи мыслимых событий, обозначенных словом, в их динамике (драка, лекция). Вербальные репрезентации сценариев содержат сему движения, «последовательность событий, связанных между собой каузальными цепочками» [222, с. 217]. Сценарий отличается от фрейма наличием определенной последовательности шагов, не простого набора данных [82, с. 114], поскольку эта структура знаний специально предназначена для нередко происходящих событий [222, с. 213-214].

Следует отметить, что сценарии относят к «динамическим когнитивным структурам», в которых отражено значение действия, причинно-следственных и темпоральных связей между составляющими его элементами. Иными словами, «сценарии репрезентируют события, протекающие во времени и пространстве, где одна сцена следует за другой и все они связаны каузальными связями» [220, с. 15].

Некоторые исследователи причисляют к динамическим когнитивным структурам фреймы-сценарии – свойственные определенному событию «совокупности процедур, типичных для функционирования объекта или для того или иного действия» [18, с. 8], при этом «принципиальное отличие сценарного фрейма от сценария заключается в его привязанности к контексту конкретной ситуации» [9, с. 82].

6. Инсайты, содержащие «упакованную» в слове информацию о конструкции, внутреннем устройстве или функциональной предназначенности предмета (зонтик, ножницы). А.П. Бабушкин, предложивший этот термин, указывает на то, что «инсайтную» характеристику несут словарные определения лексем, обозначающих наиболее простые, знакомые носителям языка с детства денотаты.

7. Калейдоскопические концепты – абстрактные морально-этические номинации (любовь, судьба), развертывающиеся то в виде мыслительных картинок, схем или инсайтов, то в виде сценария или фрейма. Термин был также предложен А.П. Бабушкиным для мыслительных моделей, стоящих за абстрактными лексемами, которые нельзя отнести ни к одному из перечисленных выше типов ментальных структур. В основе термина – аналогия «с оптическим прибором – детской игрушкой, при поворачивании которого заложенные в трубку стеклышки и камешки отражаются в системе зеркал и образуют меняющиеся цветные узоры» [15, с. 177]. Так, анализируемый концепт «судьба писателя» представлен в виде мыслительных картинок, прототипов, сценариев, сценарных фреймов и собственно фреймов (подробнее см. Главу 3).

Далее отметим, что классификация когнитивных концептов в работах З.Д. Поповой и И.А. Стернина [153] совпадает с типологией, предложенной Н.Н. Болдыревым [29], который дополняет классификацию А.П. Бабушкина несколькими типами концептов:

1. Конкретно-чувственными образами, которые при определении в словаре, описываются с точки зрения своих внешних характеристик или сопровождаются наглядным рисунком (названия животных и их пород).

2. Прототипами – категориальными концептами, представляющими типичный член некой категории (идеальная хозяйка). Концепты такого рода служат «опорными точками (когнитивными точками референции, по определению Э. Рош), с помощью которых человек членит свои знания об объектах и явлениях окружающего мира на определенные категории и выносит свои суждения о них» [Там же, с. 37].

3. Пропозициями – сложными конструктами, образуемыми базовым предикатом и его аргументами. Пропозициональные структуры представляют собой самый распространенный способ концептуальной организации знания: ввиду своего

объективного, логического характера, они отражают определенные свойства объектов или существующие между ними отношения.

4. Гештальтами – когнитивными структурами, представляющими собой «импликацию глагольной сочетаемости имени (*прочитать свою судьбу* → гештальт судьбы – это текст)», «маску, которую язык надевает на абстрактное понятие» [200, с. 24].

Составление исчерпывающе полной классификации когнитивных концептов представляется некоторым ученым невыполнимой задачей (ср. многообразие классификаций, предложенных М.В. Пименовой [149, с. 8-10], И.А. Стерниным [183, с. 59-60] и др.). Та же проблема характерна для лингвокультурологии, поэтому В.И. Карасик выделяет несколько возможных параметров для типологии культурных концептов. Среди них – деление концептов на основании:

- соотношения с этическими категориями и ценностной составляющей (телеономные, отсылающие к высшим ценностям, и нетелеономные, которые делятся на регулятивные и нерегулятивные);
- дискурса их реализации (повседневные, художественные, концепты различных институциональных дискурсов);
- круге лиц, для которых изучаемый концепт наделен ценностной составляющей (общечеловеческие, этнокультурные, макро- и микрогрупповые, индивидуальные);
- происхождения в языке (исконные и заимствованные);
- динамики их бытования (уходящие и возникающие);
- тематики и т. д. [92, с. 24-25].

В контексте настоящего исследования важно упомянуть о делении концептов в соответствии со способом их номинации и структуры на простые, выраженные одной языковой единицей, и составные, которые обозначаются двумя или более единицами [подробнее см.: 163, с. 7-8]. Среди составных выделяются:

- парные концепты: синонимические («грусть и тоска»), антонимические («земля и небо»), смежные («кровь и плоть»);
- двойные («родная сторона»);

- триединые («свобода-равенство-братство»);
- тройственные («Россия – Восток – Запад»).

Поскольку целью настоящего исследования является анализ двойного концепта, остановимся на данном типе ментальных образований немного подробнее.

Несмотря на то, что примеры исследования двойных концептов представлены в наиболее значимых трудах по когнитивной лингвистике и лингвокультурологии (подробнее см. раздел 1.2.4), в научной литературе отсутствует определение такого вида концептов. Осложняет ситуацию полисемия термина: под двойным концептом можно понимать как ментальную единицу, выраженную двумя компонентами, так и когнитивную структуру, состоящую из двух тесно связанных концептов. Так, Ю.С. Степанов называет двойным концептом праздники 8 марта и 23 февраля (в значении «праздник всех мужчин» – «праздник всех женщин») [255, с. 45].

Под *двойным концептом* мы понимаем состоящую из двух компонентов концептуализированную ментальную единицу, содержание которой не сводится к простому сложению значений компонентов, а характеризуется наличием приращенных смыслов. Неаддитивность сложения значений, в том числе в концептах, будет рассмотрена ниже (см. раздел 2.5).

Возможные классификации концептов не исчерпывается приведенным перечнем, однако полное освещение этого вопроса не входит в задачи данного исследования.

1.2.4 Методика анализа концептов. Особенности анализа двойных концептов

К настоящему времени в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии разработано множество методик описания и изучения концепта, причем объектом которых «являются смыслы, передаваемые отдельными словами, словосочетаниями, типовыми пропозициями и их репрезентациями в виде конкретных высказываний, а также отдельными текстами и даже целыми произведениями» [74, с. 30].

Опыт описания методик концептуального анализа представлен в работе Р.М. Фрумкиной [196, с. 96-99], в которой выделены три подхода к когнитивному анализу, соотнесенные с особенностями объекта изучения.

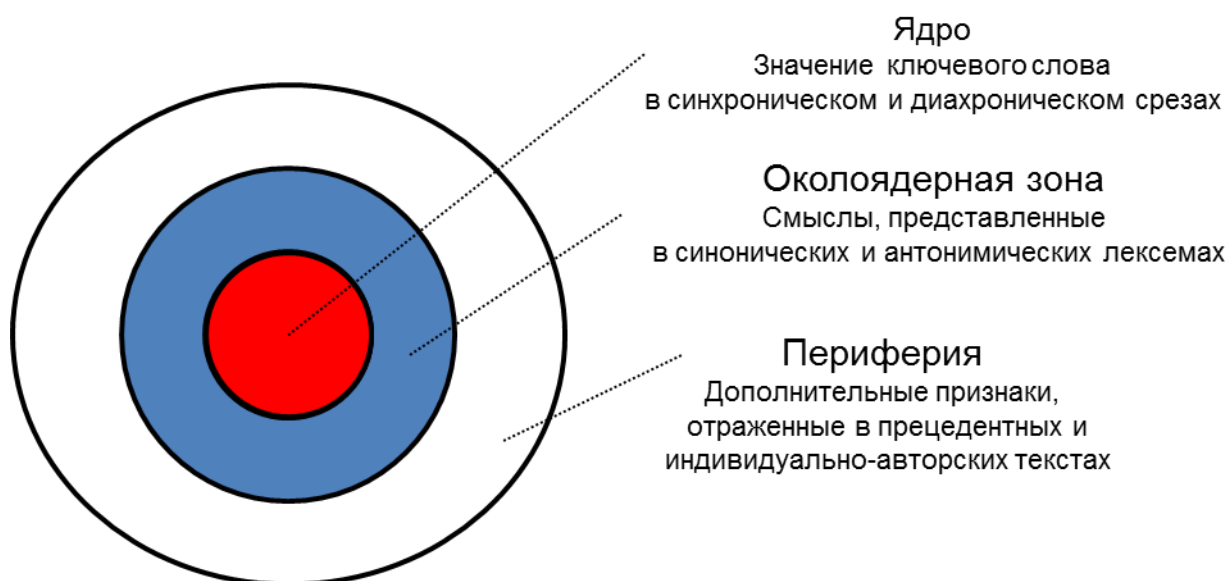
Остановимся подробнее на другой классификации, разделяющей существующие подходы к концептуальному анализу на основании вектора исследования – от когнитивной единицы – к способам ее объективации в языке («отсистемный») и от внешней, языковой формы – к выявлению ментальных единиц (в том числе и концептов), репрезентированными данными средствами («оттекстовый») [обзор подходов см.: 30].

«Отсистемный» подход заключается в лексикографическом описании ключевых слов-репрезентантов концепта, а также в рассмотрении отношений между репрезентаторами в пределах контекста. Методика исследования такого рода включает:

- 1) анализ значений главного репрезентанта концепта на основании словарных дефиниций;
- 2) изучение возможной многозначности репрезентантов концепта в диахронии;
- 3) моделирование лексико-семантического поля главного репрезентанта концепта;
- 4) анализ фразеологических и паремиологических единиц, содержащих имя концепта и его репрезентантов, что позволяет охарактеризовать наивные представления о явлении, представить на этом основании национально-специфическую картину мира;
- 5) проведение ассоциативного эксперимента.

На наш взгляд, целесообразно совмещать эту методику с полевым строением концепта, предложенным З.Д. Поповой и И.А. Стерниным. В таком случае в ядро концепта будут отнесены все значения имени концепта (в синхроническом и диахроническом представлении). В околоядерную зону войдут смыслы, представленные в синонимических и антонимических связях ключевого слова. Периферия концепта формируется на основании дополнительных признаков, отраженных в прецедентных, индивидуально-авторских текстах и в результатах ассоциативных экспериментов. Для наглядности представим эту полевую модель концепта в виде рисунка (см. Рисунок 1).

Рисунок 1 – Модель представления концепта на основе «отсистемного» метода



«Оттекстовый подход» подразумевает исследование концепта с точки зрения его репрезентации в художественном тексте. Методика включает в себя:

- сплошную выборку для определения круга лексической сочетаемости имени концепта; «подобный анализ класса слов, с которым сочетается слово, позволяет установить важнейшие черты соответствующего концепта» [151, с. 14];
- выявление и описание индивидуально-авторских концептов;
- построение текстового поля концепта;
- анализ семантики слов-репрезентантов концепта в диахронии и синхронии.

На наш взгляд, концепт следует изучать и на общеязыковом уровне, рассматривая его модель и описывая связи концепта с единицами различных языковых уровней, и на уровне его бытования в рамках текста. Совмещение «отсистемного» и «оттекстового» методов позволит создать максимально приближенную к полной модель концепта в языке и выявить особенности его репрезентации в текстах одного автора, т.е. в индивидуально-авторской картине мира, или ряда текстов одной культуры в качестве лингвокультурного концепта. В случае «оттекстового» подхода, реализуемого на материале одного или нескольких текстов, следует говорить о художественном концепте, который интерпретируют одновременно как индивидуально-авторское психическое образование («единица сознания поэта или писателя, которая получает

свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [25, с. 6]) и как элемент национальной художественной картины мира («универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [130, с. 42]).

Рассмотренные методы и приемы концептуального анализа относятся к анализу простого концепта, представленного одним словом. Поскольку цель нашей работы – представление модели двойного концепта «судьба писателя», выраженного именованным словосочетанием, необходимо адаптировать приведенные выше методики для анализа концепта данного типа.

Методической базой для плана нашего исследования выступят примеры анализа двойных концептов в работах З.Д. Поповой, И.А. Стернина, В.А. Масловой и Ю.С. Степанова. Так, представители Воронежской когнитивной школы предлагают детальное многоступенчатое лингвоконцептологическое описание исследование концепта «русский язык [подробнее см.: 153, с. 232-233]. Каждый этап исследования проводился на обширном языковом материале (результатах направленного ассоциативного эксперимента, подборке паремий и высказываниях поэтов и писателей о русском языке). Итогом исследования стало заключение о том, концепт «русский язык» имеет достаточно объемное информационное содержание и богатые интерпретационные признаки [Попова, Стернин 2007: 294-295].

Ю.С. Степанов изучает процесс концептуализации выражения «осенние сумерки» и его развитие как культурного концепта на примере названия сборника рассказов А.П. Чехова «В сумерках», отражающее общее ощущение сумеречного существования, жизни в сумерках; фортепьянной пьесы «Октябрь» из цикла «Времена года» П.И. Чайковского, снабженной эпиграфом *Осень, осыпается весь наш бедный сад// Листья пожелтелые по ветру летят* А.К. Толстого; картины И.И. Левитана «Осенний день. Сокольники». Все указанные произведения были созданы в конце 1870-80 гг., и уже тогда концепт «был собран и <...> ощущен. Но – не назван» [182, с. 72]. Языковую репрезентацию концепт получил в стихотворении Б. Л. Пастернака «Зима

приближается»: *Октябрь серебристо-ореховый / Блеск заморозков оловянный.../ Осенние сумерки Чехова, / Чайковского и Левитана.*

Отметим, что вербализован концепт вместе со своими «авторами», т.е. поэт намеренно отсылает читателей к тому концептуализированному образу осенних сумерек, который объединил литературное, музыкальное и живописное произведение. Рассмотренный Ю.С. Степановым концепт полностью соответствует данному в том же труде определению: «Концепт – понятие, за которым в нашем сознании возникает давно знакомое содержание, это описание ситуации культуры» [Там же, с. 19]. Осенние сумерки – это ситуация русской культуры, легко воспроизводимый в сознании сценарий, отмеченный многоаспектностью содержания и возможностью восприятия всеми органами чувств, что отражено в объективации этого концепта не только в языке, но и живописи и музыке. Можем предположить, что это пример перехода концепта из культурного в «надкультурный», или синкретический (по аналогии с синкретическим образом в литературе) концепт.

Подход, использованный В.А. Масловой при анализе концепта «утро туманное», отчасти объединяет исследовательские приемы З.Д. Поповой, И.А. Стернина и Ю.С. Степанова. Она выявляет лексическое содержание составляющих концепт языковых единиц, затем изучает дополнительные признаки, возникающие у концепта «утро туманное» в лирике А.А. Фета, Я.П. Полонского, Ф.И. Тютчева, А.А. Блока, в прозаических произведениях И.С. Тургенева, А.И. Куприна, И.А. Бунина, К.Г. Паустовского, Л.Н. Толстого, М.А. Шолохова и др. и приходит к выводу о «многоликости» тумана в русской литературе, наделении его различными цветовыми эффектами, признаками формы, воздействию на человека [125, с. 109-129]. По схожей схеме (но с привлечением данных этимологических словарей и мифологической справкой) автор анализирует другой двойной концепт – «зимняя ночь».

Приведенные опыты исследования двойных концептов позволяют нам наметить следующую методику описания концепта «судьба писателя».

- 1) Анализ понятийного элемента концепта, включающий изучение:
 - представления о судьбе как ключевом компоненте изучаемого концепта в мифологической, научной картинах мира, философских и религиозных системах;

- эволюции представлений о писателе и его роли в обществе;
- этимологии и внутренней формы обоих компонентов.

2) Анализ значимостной составляющей компонентов «судьба» и «писатель» (значений лексем по данным толковых словарей, парадигматических, деривационных связей компонентов концепта, частотности употребления).

3) Анализ образного компонента (репрезентаций концепта «судьба писателя» в виде гештальтов, мыслительных картинок, фреймов, сценариев в русской литературе XIX-XX вв., анализ прецедентных текстов, объективирующих исследуемый концепт, а также привлечение данных ассоциативного эксперимента).

4) Анализ ценностной составляющей (на материале текстов русского постмодернизма).

Задача первого и второго этапов анализа – представить основное содержание концепта «судьба писателя» в современном русском языке и выявить его ядерные концептуальные признаки. Изучение образного и ценностного компонентов позволит вычлнить дополнительные когнитивные параметры концепта «судьба писателя», которые войдут в периферическую зону данной ментальной единицы. Итогом исследования станет представление структурно-содержательной модели концепта «судьба писателя».

Выводы

Анализ ряда научных источников позволяет сделать следующие выводы.

Установление в лингвистике антропоцентрической парадигмы, провозгласившей человека «мерой всех вещей» и поставившей его в центр языка, было подготовлено трудами В. Гумбольдта, А.А. Потебни, Б. Уорфа, Э. Сепира и их последователей. Антропоцентрический поворот в науке о языке ознаменован выделением в качестве самостоятельных областей знаний когнитивной лингвистики и несколько позднее лингвокультурологии. Ключевым термином обеих наук является концепт.

Изучив существующие в современной лингвистике подходы к определению концепта, можем заключить, что несмотря на все многообразие интерпретаций этого термина, большинство ученых признают его образованием идеального характера со сложной структурой; способом репрезентации окружающего мира в сознании людей в качестве «сгустка смысла / культуры», выраженным языковыми знаками. Широко признано, что концепт связан тем или иным образом с тремя сферами – языком, который его объективирует, культурой, предстающей в роли системы национальных ценностей, идей, установок, а также с сознанием человека и его деятельностью. Все это позволяет охарактеризовать концепт как ментальную единицу, отмеченную содержательной и структурной многомерностью.

Мы придерживаемся интегративного подхода к определению концепта, в котором учитываются как когнитивные, так и лингвокультурные его характеристики, и понимаем под концептом условную многомерную ментальную единицу, направленную на комплексное изучение языка, сознания и культуры (формулировка принадлежит В.И. Карасику и Г.Г. Слышкину), поскольку она принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке.

Структура концепта состоит из ядра, которое можно описать посредством анализа совокупности синхронических и диахронических значений ключевого слова, именуемого концепт; околоядерной зоны, которую образуют значения синонимичных, антонимичных лексем и слов одной лексико-семантической группы, а также периферии концепта. Последнюю составляют признаки, которые вычленяются в процессе его функционирования в индивидуальном сознании и обнаруживаются в результате ассоциативных экспериментов, а также эксплицируются в рамках исследования прецедентных и индивидуально-авторских текстов.

Для описания концепта необходимо выделить и изучить его составляющие: понятийную (включающую как внутреннюю форму репрезентанта концепта, его «культурную память», этимологию слов, выражающих концепт, так и его актуальные семантические признаки); значимостную (системно-языковую, описывающую синтагматические и парадигматические связи имени концепта); образную (фиксирующую целостные базовые образы, образные ассоциации, воплощающие абстрактную сущность исследуемого концепта), а также наиболее значимую в свете

лингвокультурных исследований ценностную составляющую, вопрос о лингвистических маркерах которой будет решен в Главе 3.

В соответствии с целью нашего исследования мы предложили авторское определение и методику анализа двойного концепта, предполагающую: исследование понятийного и значимостного аспектов компонентов концепта (лексем «судьба» и «писатель»), представление на основе полученных данных содержания изучаемого концепта и последующее рассмотрение его образной и ценностной составляющих на материале прецедентных и индивидуально-авторских текстов и результатах ассоциативного эксперимента. Подобный подход позволит не только наиболее четко и полно представить феномен «судьба писателя», но и пополнить в перспективе накопленную базу когнитивных и лингвокультурных исследований за счет обращения к двойным концептам (с возможностью экстраполировать предложенную методику на изучение парных, троичных и тройственных концептов).

ГЛАВА 2. КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙНОЙ И ЗНАЧИМОСТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ КОМПОНЕНТОВ ДВОЙНОГО КОНЦЕПТА «СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ»

Во второй главе рассматриваются компоненты исследуемого двойного концепта «судьба писателя». Анализ понятийной составляющей лексем «судьба» и «писатель» проводится в мифолого-философском контексте и на основании данных исторических, этимологических и толковых словарей. Для представления значимостной составляющей изучаются синтагматические и парадигматические связи компонентов концепта. Полученные результаты позволят сформулировать содержание концепта «судьба писателя».

2.1. Феномен судьбы выдающейся личности в научной картине мира

Исследование философского осмысления представляется начать с обращения к экзистенциалу «судьба», который не имеет статуса философской категории. Он чаще всего используется как метафора, выступающая синонимом линии жизни. С.С. Аверинцев считал, что слово «судьба» является мифологемой, категорией мифологического сознания, не научным понятием: «Там, где торжествовал теизм, судьба должна уйти из сферы мифа и философских умозрений в мир житейских понятий и народных суеверий» [2, с. 159]. А.Ф. Лосев, напротив, пришел к следующему выводу: несмотря на то, что представление о судьбе относится к языческим и народным верованиям, со временем это слово вобрало в себя новые смыслы, став многогранным. Это «всасывание» контекстов привело к тому, что понятие «судьба» употребляется и язычником, и ученым, и христианином, и любым современным человеком [14, с. 268].

Современный исследователь А.М. Бродский отмечает, что во всех языках «судьба» имеет, по крайней мере, три значения, которые соотносятся с прошлым, настоящим и будущим [31]. Так, по отношению к прошлому, судьба – это биография человека или народа, некая сюжетная

завершенность прожитого отрезка времени. По отношению к будущему, судьба – это некая предопределенность и неизбежность грядущих событий. По отношению к настоящему, судьба – это независимость актуального состояния от воли, желаний и решений человека, собственное бытие как что-то не зависящее от тебя. Во всех приведенных значениях судьбы объединяющим звеном выступает убеждение в том, что сменяющие друг друга события обладают некой внутренней связью, происходят по неведомым правилам, изменить которые человек не в силах.

Согласно «Новой философской энциклопедии», судьба – это «неразумная и непостижимая предопределенность событий и поступков человека» [260, с. 663].

В «Новейшем философском словаре» судьба имеет три значения:

1. «Универсалия культуры субъектно-объектного ряда, фиксирующая представления о событийной наполненности времени конкретного бытия, характеризующаяся телеологически артикулированной целостностью и законченностью.

2. Философско-мифологическое понятие, содержание которого является продуктом экспликации и рефлексивного осмысления названной универсалии.

3. Философско-мифологическая персонификация, моделирующая сакрального субъекта конфигурирования событийной жизни индивида или космоса» [247, с. 783].

Если же говорить о первых упоминаниях о судьбе, то они относятся к III-началу II тысячелетий до н.э.: в шумерских текстах судьба обозначалась словом *namtar*, а вера в нее была продиктована объективной несвободой человека от своего рода, от природных сил; эта свобода порождает невозможность реализации форм индивидуального бытия, когда с рождения каждого сопровождали добрые («гении») и злые («демоны») духи. Главным признаком судьбы является идея предопределения, сформулированная Геродотом так: «Не может человек отвратить то, что должно совершаться по божественной воле», поскольку «предопределенного судьбой не может избежать даже бог» [226, с. 304]. В гомеровских поэмах «Илиада» и «Одиссея», создание которых современная наука относит к VIII в. до н. э. [59, с. 19], судьба отмечена непознаваемостью как для человеческого разума, так и для космического логоса. Слепая и темная, она вызывает такой же ужас, как и первозданный Хаос.

У Гесиода в «Теогонии» представлена триада женских образов – Мойр, трех дочерях Зевса и Фемиды, богинь судьбы: прядущая нить Клото, распределяющая нити Лахесис и Атропос, обрезающая жизнь-нить. Мойрам соответствуют римские Парки. В эпоху эллинизма на первый план выдвигается Тюхе (Тихе) и ее аналог – римская Фортуна – судьба как удача, случай,

жребий, подразумевающая, что «человек ожидает получить не то, что ему “причитается” по законам неумолимой Судьбы, а “выпадает” по законам азартной игры» [260, с. 660].

Тюхе и Фортуна функционально схожи со славянскими божествами Живой и Макошью, а также Долей и Недолей (Горем). Последние выполняли у ряда восточнославянских племен роль богинь судьбы. Макошь, как и Фортуна, изображалась с рогом изобилия. Эта же богиня известна и под именем Жива. К ней обращались чаще те, кому «на роду написано» (т.е. назначено Родом) прожить недолгую жизнь. По преданиям, она могла нарушить предписания Рода и продлить человеку жизнь.

Ученые отмечают немало общих черт в представлении о судьбе древних греков и древних славян. Так, А.Ф. Лосев считал судьбу одной из древнейших ключевых идей как русской, так и греческой культуры. Соотношение философских категорий свободы и необходимости представлено в них весьма схоже: «есть нечто такое, что движет всем и в то же время непознаваемое, это есть судьба» [113, с. 28].

Отмечаются и существенные различия в понимании судьбы в культурах древних греков и древних славян. Человек во времена Античности «одинаково охотно повинуетя и богам, носителям космического закона, и судьбе как вполне естественной причине всякого безобразия» [Там же]; причем сама судьба воспринималась как «внешняя, страшная, безличная, бессмысленная, несокрушимая, неотвратимая, безжалостная сила, которая по неизвестным для человека причинам врывается в человечески обозримое, любимое, понятное, сознательно построенное и начинает управлять жизнью, слепо терзая ее и не давая человеку о себе никакого знания» [Там же, с. 169]. В отличие от античного фаталистического подхода к судьбе, в русской культуре судьба воспринимается «удивительной, таинственной, глубокой и многозначительной» [156, с. 213].

В истолковании понятия «судьба» в христианстве, в котором сосуществуют категории свободы человека и Божественного предопределения, есть немало трудностей.

С одной стороны, христианский фатализм даже глубже языческого, так как последний говорил лишь о предопределенности внешних по отношению к человеку событий, а первый – о предопределенности самих человеческих решений: «Действует Бог в сердцах людей, склоняя воления куда бы ни пожелал Он – к добру ли, ради милосердия Своего, к злему ли, по суду Своему» [1, с. 554]. Христианское Божественное провидение направлено к определенной цели, которая недоступна человеческому разуму. «Должно знать, – говорит Иоанн Дамаскин, – что Бог

все наперед знает, но не все предопределяет... Ибо Он не желает, чтобы происходил порок, но не принуждает к добродетели силою» [67, с. 115]. Человек, иными словами, является лишь пассивным исполнителем Божьей воли.

Вера в слепую судьбу, в рок, противоречит Божественному Откровению, на котором основано христианство: «Нет ни одного столь порочного и преисполненного неисцелимой гнилости учения, как учение о судьбе и роке» [79, с. 819]. Человек свободен в выборе, только от него зависит, какой будет его судьба, а существующий промысел Божий помогает сделать выбор в пользу добра, к спасению, к жизни в раю.

Отметим, что для каждой из трех ветвей христианства характерна своя дилемма. По мысли Л. Фейербаха, католичество «более обостренно переживает противоречие между духом и плотью, протестантизм – между верой и разумом, а православие – между земным и небесным» [цит. по: 47, с. 56].

Можно предположить, что распространение христианства «связало» исследуемый концепт «судьба» с семантическим полем «неизбежность, необходимость». Отныне воля Бога и воля человека определяли ход мирового процесса.

Однако из-за иррациональности человеческих отношений и склонности к мистификации власти идея судьбы не умерла. Идеи Просвещения, Г. Гегель и его концепция, в которой история, как и судьба, являются этапом развертывания Мирового духа, рассматривают судьбу человека двойственно: она и объект, и субъект исторического процесса. «Древние, как известно, понимали необходимость как судьбу, а современная точка зрения, есть, скорее, точка зрения утешения <...> отказываясь от наших целей, наших интересов, мы делаем это в надежде получить возмещение за самоотречение. Судьба, напротив, не оставляет места для утешения», – пишет Гегель в «Энциклопедии философских наук» [53, с. 324]. В последующем он развивает эту мысль: «Каждый сам кует свое счастье, судьба всегда справедлива и определяется самим человеком. В судьбе же человек познает свою собственную жизнь, и мольба, обращенная к судьбе, не есть мольба, обращенная к господину, а возврат и приближение к самому себе» [54, с. 126].

По мысли О. Шпенглера, цель является одним из важных условий возможности существования судьбы. Хаотичная жизнь лишена судьбы и потому бессмысленна. По утверждению философа, судьба – это внутренняя логика жизни, вытекающая из самой жизни; человек улавливает ее и переживает: «В идее судьбы, – пишет Шпенглер, – открывается мировая

тоска души, ее взыскание света, взлета, завершения и осуществления своего назначения. Она не чужда в полной мере ни одному человеку» [208, с. 274].

В новейшей тенденции философии постмодернизма судьба, по определению современного российского философа С.С. Жигадло, является «вариантным полем рассказов, историй, каждая из которых относительна и не является более предпочтительной, чем другие» [75, с. 70].

По мнению другого философа, теоретика постмодернизма М.Н. Эпштейна, мы возвращаемся к понятию «судьба», потому что оно далеко не исчерпало своего потенциала в современной культуре. Крупнейшие писатели XX века – Ф. Кафка, Д. Джойс, Г. Гессе, Р.-М. Рильке, Х.Л. Борхес, В.В. Набоков, Г.Г. Маркес – строили свои художественные миры вокруг концепции судьбы; их художественные интуиции нуждаются в новой рефлексии, и потому судьба вновь и вновь оказывается в концептуальном поле философии и многих гуманитарных дисциплин.

«Идею судьбы можно сообщить только будучи художником, – настаивал О. Шпенглер, – через портрет, через трагедию, через музыку» [208, с. 273]. «Искусство, – вторит ему Эпштейн, – это искусство превращения жизни в судьбу» [210], это своего рода художественная целостность и сюжетная завершенность прожитого, когда все разрозненные нити сплетаются в один узел. По его мысли, судьба – не внешняя человеку сила, а раздвоенность его собственной сущности. Из этого он делает любопытное заключение: судьба есть следствие человеческой способности судить (филолог Эпштейн прекрасно чувствует этимологическую связь судьбы и суда), а значит и быть судимым, изрекать и быть изреченным; а также способность иметь судьбу, бросать вызов и получить отзыв.

От рассмотрения судьбы как необратимой силы, вмешивающейся в жизнь человека и управляющей ею, перейдем к изучению того, какой мыслителям различных эпох представлялась судьба конкретного человека – в частности, выдающейся личности, творца, художника, поэта.

«Открытие» судьбы в индивидуальном аспекте означает осмысление, прежде всего, личного, сокровенного опыта переживаний, рефлексии о судьбе неординарных людей и саморефлексию талантов о том, кем, почему и зачем им предназначен их особый путь.

Понимание судьбы не только как синонима «жизненного пути», но и как индивидуальной, неповторимой жизненной доли началось в эпоху Античности. Средневековье с его христианским мироощущением расценивало судьбу человека и выпадающие на его долю жизненные

испытания как проявление Божественной любви, непосредственное Божественное попечение о человеке, направленное на его спасение в вечности. Поскольку спасение человека всегда индивидуально, то и христианство «знает только одну совершенно неповторимую судьбу человека» [156, с. 213].

Однако временем, в котором человека впервые возносили «за его творческие и духовные устремления, за глубину чувств, за художественное воображение и способность личного самовыражения и самовоссоздания» [186, с. 311], стала эпоха Романтизма, отмеченная ростом субъективного начала в противопоставление универсализирующей тенденции Просвещения. Типичный романтический герой эгоцентричен: это одинокий бунтарь или творческая личность, заброшенные в «страшный мир, лежащий во зле. Столкновение с этим миром неизменно ведет к конфликту и трагедии» [60, с. 131]. В Новое время судьба понимается как «единичный, особый, неповторимый, сугубо индивидуальный жизненный путь данного конкретного человека» [47, с. 61].

Первые прямые указания на то, что выдающиеся личности наделяются особой судьбой, находим в трудах И. Гердера, философия которого оказала заметное влияние на немецкий романтизм. По его мысли, «счастлив тот, чьи мысли, желания, склонности воздействовали на человеческие чувства его собратьев. Бог творит на земле через избранных...» [58, с. 54]. Идея особого пути для гениев развивается Г. Гегелем, который вводит понятие «всемирно-исторических» личностей. Им дано улавливать то, что скрыто от других, и осуществлять назревшие исторические задачи, нередко не осознавая при этом Абсолютной идеи. Действия таких личностей – вне моральной оценки, ибо всемирная история служит не частному, но всеобщему: «То, чего требует, что совершает в себе и для себя сущая конечная цель духа, то, что творит провидение, стоит выше обязанностей, вменяемости, и требований, которые выпадают на долю индивидуальности по отношению к ее нравственности» [52, с. 89]. Это означает, что человек есть орудие для достижения целей, запланированных духом, и это снимает с человека ответственность за происходящее в истории: судьба для Гегеля – это развертывание Мирового духа.

Мысль об особой судьбе великого человека нашла отражение и в «философии жизни». Согласно Г. Зиммелю, судьба – это состояние человеческой жизни, которая меняется как под воздействием внешних событий, так и под воздействием внутреннего мира человека. Становится очевидным, что выдвижение внутреннего мира человека в качестве силы, равноправной

внешним факторам, не только поднимает человека с позиции зависимого от судьбы до ее равновеликого соучастника, но и предполагает взаимосвязь «развитый, глубокий внутренний мир человека → необычная судьба».

Особый интерес в этой связи представляют взгляды А. Тойнби. Согласно позиции английского культуролога, судьбы людей и история творятся личностями – элитой, активным меньшинством, ведущим остальных за собой. Именно творческое меньшинство – неординарные личности – активизирует все человечество, вдохновляет его своим динамизмом, «прометеевым порывом». Прогресс цивилизаций определяют, по его мнению, не только Провидение, но и Судьба, и независимый от воли людей шпенглеровский «генетический код», и чисто человеческий фактор [189, с. 157]. В «Постижении истории» Тойнби пишет: «Рост цивилизаций – дело рук творческих личностей или творческих меньшинств, они творят и исторические судьбы, и собственные» [188, с. 259]. Таким образом, можно констатировать, что в истории большинства западноевропейской философских течений XIX-XX вв. постепенно нарастает тенденция признавать способность выдающихся личностей обуздывать свою судьбу и творить историю.

На наш взгляд, первые размышления об особом предназначении талантливых людей в истории русской философской мысли принадлежат поэтам-романтикам. Схожим образом в Древней Греции о судьбе сначала писали поэты (ср. упоминание Мойр в «Теогонии» Гесиода и представление о судьбе в поэмах Гомера), а уже затем натурфилософы; романтическая эпоха также отдает поэту первенство в постижении и выражении онтологически важных категорий и понятий. Как замечает в своем диссертационном исследовании А.П. Высоцкий, поэт обращается к мифам, чтобы найти в них «художественные связи между индивидуальным и всеобщим» [47, с. 62], судьбой-силой и судьбой-путем.

Критик С.Я. Лурье утверждает: «Поэзия управляет биографией, превращает ее в судьбу... И связан механизм этого управления, видимо, с тем, что не просто человек рождается с дарованием, а дарование формируется одновременно с сюжетом, который призван его оформить и выразить» [118, с. 105]. Великими поэтами, несомненно, рождаются, но прирожденный талант есть только творческий потенциал. Поэтом следует стать, реализоваться, что невозможно без осознания собственного призвания, это осознание и есть принятие своей судьбы и признание долга перед даром, требующим жертв. Если поэт сомневается в своем предназначении, как в приведенном стихотворении, он «освобождается» от ответственности за свой дар перед Богом и от самого дара и вправе самостоятельно управлять своей жизнью.

Однако отказ от дара оборачивается гибелью таланта, причем под последним благодаря метонимическому переносу можно понимать и физическую смерть поэта. Философ-модернист Х. Ортега-и-Гассет предостерегал: «Снижение, деградация жизни – вот судьба того, кто отказывается быть тем, чем он призван быть. Его подлинное естество, однако, не умирает; оно становится тенью, призраком, который постоянно напоминает ему о его значении, заставляет его чувствовать свою вину и показывает его падение. Он – выживший самоубийца» [139, с. 177].

Судьба Пушкина как соотношение свободной воли творческой личности и Творца, наделившего писателя талантом, становится предметом рассмотрения в одноименной статье В.С. Соловьева, в которой есть как общие представления философа о понятиях «человек» и «судьба», так и рассмотрение в контексте этих понятий жизни великого русского поэта.

В работе «Судьба Пушкина» (1897) В.С. Соловьев отвечает на классический вопрос о соотношении неотвратимой судьбы и свободы человеческой воли. Он решает этот вопрос неоднозначно, делая человека как бы соучастником судьбы и ее проявлений, и рассматривает то, как именно происходит синтез силы извне (судьбы) и силы изнутри (воли человека), на примере жизни А.С. Пушкина.

Подобный выбор объясняется возникшим у еще молодого Соловьева противоречием между верой в Божью волю и гибелью гения на дуэли. Пристальное изучение судьбы А.С. Пушкина с опорой на уже сложившуюся философскую систему позволило Соловьеву уже на закате собственной жизни «оправдать» гибель поэта его собственной волей. Мыслитель видит причину смерти Пушкина в нежелании последнего следовать «его высшему призванию и христианским убеждениям; он знал, что должно делать, но он все более и более отдавался страсти оскорбленного самолюбия с ее ложным стыдом и злобною мстительностью» [175, с. 197].

Философ Л.И. Шестов, весьма критично настроенный по отношению к воззрениям Соловьева, резюмировал его позицию следующим образом: «Пушкин погиб потому, что его нравственные качества не соответствовали посланному ему Богом поэтическому дарованию, ему и на ум не приходит возражать, протестовать, возмущаться» [204].

Выдвинутое Соловьевым, абсурдное на первый взгляд, обоснование гибели поэта – «Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна» [175, с. 198] – абсолютно логично с точки зрения религиозно-философских воззрений. Пушкин проявил свою

волю, поставил ее выше Божьей, и поэтому оказался перед лицом жизненной катастрофы, единственным выходом из которой была смерть.

Таким образом, в судьбе поэта, по Соловьеву, присутствует императивное требование следовать высшему призванию (оставаясь поэтом, смирать свою волю) и христианским добродетелям (т.е. усмирять страсти). Только при соблюдении этих условий писатель достоин Божественного дара творения. Нам представляется, что подобные воззрения отсылают к библейским образам древних пророков. Данное Богом сакральное книжное слово («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [Ин, 1:1]) требовало от них чистоты помыслов и усмирения собственного Я для транслирования Божественных текстов. От поэта-пророка Соловьев ожидает того же.

Чрезмерная, «страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем я, страшная сила личного чувства» [176, с. 279] становится, по мнению русского философа, причиной трагичной судьбы другого великого поэта – М.Ю. Лермонтова. Другим «грехом» против особой судьбы Соловьев считает отсутствие должной реализации пророческого дара, которым Лермонтов как великий поэт был несомненно награжден. Философ с горечью отмечает, что Михаил Юрьевич «не был занят ни мировыми историческими судьбами своего отечества, ни судьбой своих ближних, а единственно только своею собственной судьбою...» [Там же, с. 281].

Объединяет судьбы А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова их трагическая кончина на дуэли, причину которой в обоих случаях Соловьев видит во внутреннем противоречии между духовной силой гениальных литераторов и их душевным непокоем, между тем, что они как поэты возвещали («словом»), и тем, что они как неординарные, но все же люди совершали («делом»). Таким образом, одной из важнейших отличительных черт судьбы гения следует считать конфликт между его предназначением (судьбой от Бога) и его жизненным путем. Однако общее в судьбах поэтов заканчивается на историческом факте дуэли. А.С. Пушкин принял совершенно христианскую кончину, пережив трехдневные физические страдания, принес покаяние и простив своих врагов, потому «перед смертью в нем действительно совершилось духовное возрождение» [175, с. 199]. Лермонтов, погибший сразу же после выстрела Мартынова, не имел возможности принести покаяние, следовательно, для него не последовало духовно-нравственного преображения; по словам Соловьева, поэт умер «с бременем неисполненного долга», не развив данного Богом дара и не передав будущим поколениям «могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству» [176, с. 290].

Таким образом, в философии Соловьева смерть становится ключевым моментом в судьбе поэта. «Своевременная и нравственно-необходимая смерть-преображение» для Пушкина избавляет гения от «многолетней нравственной агонии», которая бы ожидала поэта в случае гибели его противника на дуэли: творец не может убивать, его призвание – созидать. Судьба Александра Сергеевича названа Соловьевым «доброю» и «разумною», потому что в своей кульминации – смерти – она избавила его от страданий *от невозможности оставаться Пророком* (возвышенно творить) после греха смертоубийства. Именно поэтому в завершение своей статьи философ предлагает «темное слово “судьба” лучше нам будет заменить ясным и определенным выражением – Провидение Божие» [175, с. 204].

Применительно к судьбе Лермонтова вряд ли можно говорить о Божественном Провидении. Сам Соловьев, размышляя об обязательствах поэта перед даровавшей ему талант силой, пишет: «*Судьба или высший разум* (выделено нами. – Прим. С.М.) ставят дилемму: если ты считаешь за собою сверхчеловеческое призвание, исполни необходимое для него условие, подними действительность, поборовши в себе то злое начало, которое тянет тебя вниз» [176, с. 284]. Иными словами, не то темная, неведомая судьба, не то некая иная сила, но точно не Бог управлял Лермонтовым, причем со всеми этими силами поэт боролся на протяжении всей жизни. Результатом этой тяжбы стали фатализм и демонизм, присущие не только личности поэта, но и проявленные в его творчестве. Смерть становится для Лермонтова освобождением от неизбежных мук совести и, главное, от неминуемого творческого бессилия, ибо «для нарушителя нравственного закона нельзя уже было чувствовать себя *царем* над толпою, и для невольника страсти – свободным пророческим *глаголом жечь сердца людей*» [175, с. 202]. Смерть избавляет Лермонтова от участи жить по Судьбе: от страдания от необходимости стремиться к Добру и Истине, *от невозможности стать Пророком*.

Ключевую роль смерти в судьбе художника отмечал также М.А. Волошин в статье «Судьба Льва Толстого». Из неминуемой темной силы она превращается в «сотворца» неординарной судьбы писателя, поскольку «смерть художника не только не лишает нас чего-нибудь, она обогащает, давая фигуре человека тот последний, окончательный удар резца, который завершает лик и придает ему трагическое» [40, с. 133]. Именно смерть окончательным ударом отсекает все ненужное, второстепенное, временное, чтобы проступил лик судьбы. «Когда гаснет лик живого человека, лик его судьбы вдруг озаряется. Когда отмирает земное, мятущееся и волящее тело, тогда начинает жить не человек, а судьба человека» [Там же], – полагает автор

статьи, судьба в представлении которого является как бы квинтэссенцией сути человека, тем самым значительным и неповторимым, кем он был при жизни. Особая участь художников состоит в том, что они на протяжении всего своего жизненного пути стремятся выявить и определить лик своей судьбы, пытаются заглянуть в ее лицо, закрытое покрывалом, но падает оно только в момент смерти.

Смерть чрезвычайно важна, по мысли Волошина, для понимания творчества поэта, поскольку именно она наделяет его произведения большей убедительностью для читателя, который хочет «трагического единства в жизни и творчестве» [Там же, с. 134]. Таким образом, судьба писателя и его творений во многом определяется его смертью.

Об особом месте смерти в писательской доле не раз писал О.Э. Мандельштам: «Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено» [122, с. 157]; «если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины – смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет» [Там же]. Нельзя не заметить, что смерть самого Мандельштама в пересыльном лагере стала одним из самых трагичных эпизодов русской литературы XX века и, без сомнения, повлияла на восприятие его поэзии.

Весьма своеобразна трактовка судьбы писателя в философии Л.И. Шестова. Определяя Дантеса как «орудие Провидения, милость богов, которые послали Пушкину своевременную смерть и спасли тем самым от грима мудрости, маститости и ореола благочестия» [107], мыслитель считает, что слава и вера писателя в собственную богоизбранность являются главными пороками для творцов, ведущих их к неминуемой гибели. Шестов полагает, что мессианская избранность – это одно из их сильнейших метафизических искушений, которое вынесли немногие. Вера в то, что «писатель может находиться у Бога на виду и быть избранным им для особых поручений, неизбежно рассеивается с годами и приводит к горькому разочарованию» [108, с. 214]. Так, к Толстому не было проявлено Божественной снисходительности, как в случае с Пушкиным и Лермонтовым, потому он не выдержал пророческого бремени и «в конце концов оказался не в силах терпеть мученичество невольной славы и стал сам торопить развязку» [205, с. 191]; с другой стороны, считает философ, не сумасшествие Гоголя и не его творческие неудачи, а именно трагическое осознание иллюзии богоизбранничества стало причиной того, что писать сжег рукопись второго тома «Мертвых душ» и вскоре ушел из жизни.

Ведущим конфликтом судьбы писателя оказывается мучительный разлад между осознанием своего дара и себя как ничтожного. «Тайна приходит и уходит: и, когда она уходит, посвященный оказывается самым ничтожным из ничтожных детей мира. Ибо обыкновенные дети мира ничего о своей ничтожности не знают и даже считают себя очень стоящими существами, а “посвященный” знает, и это знание делает его среди ничтожных самым ничтожным. Так свидетельствует Пушкин» [Там же, с. 627]. Таким образом, в концепции Шестова поэт-пророк должен стать поэтом-юродивым, поскольку только во время мучительнейших сомнений и исканий ему открывается Истина. Осознающий себя пророком и громогласно проповедующий обречен на то, чтобы погрязнуть в фальши, что неизбежно ведет к искажению своей судьбы.

Итак, в результате краткого обзора представлений о судьбе писателя в русской философской мысли приходим к следующим выводам.

1. Судьба художника мыслится как предназначение, которым (вместе с даром творчества) его наделяет Божественная сила.
2. Посланный поэту талант должен быть им осознан, принят и реализован. Отказ от дара грозит гибелью.
3. Смерть – это кульминация судьбы писателя, наделенная творческой (в противовес общепризнанной разрушительной) силе. Она освобождает поэта, живущего «в миру», от внутреннего разлада, неминуемого ввиду необходимости сохранения Божественного дара, от всего второстепенного и позволяет ему обрести истинное Я.
4. Будучи пророком по сути, писатель не вправе им себя провозглашать.

2.2 От анонимности до исключительной судьбы:

динамика представления о судьбе писателя в русской картине мира XI-XX веков

О профетической функции поэзии писал еще Аристотель, полагавший, что «задача поэта – говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости» [8, с. 655]. Видеть в поэте пророка – значит достичь высшей степени признания его избранности. Живущий «в миру» и

греховный, он возвышается в представлении общества до посланника Бога на земле, призванного вещать Истину и предсказывать будущее. Орудие пророка – «порученное» ему Слово, которое издревле почиталось на Руси священным. Однако пророческой роль поэта стала только в XIX в. Первые русские писатели – летописцы и агиографы – были подчеркнута «безбиографичны», что продиктовано тремя отличительными чертами древнерусской литературы.

Первая из них – анонимность как главная «эстетическая установка древнерусских писателей» [33, с. 6]. По мнению ученого, летописец того времени не отделял свой «авторский» голос от Божественного откровения [34, с. 17]. Анонимность трактуется как отсутствие зафиксированных данных не только об авторах памятников того периода, но и о процессе их формирования (изменениях при переписывании, компиляциях, различных редакциях). Вопреки современному представлению о творчестве как способе выражения авторского Я филологический труд в Древней Руси был коллективным.

Из этого следует вторая черта – псевдоанонимность, или «приписывание одному более или менее известному автору тех или иных значительных произведений одновременной ему литературы» [109, с.19]. Поскольку автор не стремился выразить свои индивидуальные чувства или продемонстрировать собственное мастерство, авторство уступило место «авторитету имени, придавшего большие влияние и весомость» [161].

Третья характеристика – подчеркнутая скромность автора как дань литературной традиции. «Недостойный» и «неразумичный» древнерусский писатель уничижает себя не столько перед читателем, сколько перед Богом, «тем самым подчеркивая свою зависимость от него, связь с ним. Иначе говоря, читателю внушается, что он писатель “божьей милостью”» [143, с. 35]. Согласимся с мыслью исследователя, далее отмечающего, что весьма «нелегко решить, чего больше в таких стереотипных, “протокольных” заявлениях – смирения или гордыни» [Там же].

Так каково же авторское самосознание древнерусского книжника, который не осознает написанное им как личное творчество, готов приписать авторство своего текста авторитетному лицу и из ложной или истинной скромности мнит себя недостойным своего ремесла? По мнению Е.Л. Конявской, оно близко к представлению о себе как о

подмастерье. «Книжник в Древней Руси ставит перед собой цель не только украсить уже готовый сюжет, но, в первую очередь, донести до будущих поколений житие, историю, событие, чудо и т. д., которые до сих пор никем не описаны» [98, с. 16]. Таким образом, цель древнерусского писателя – сохранить и передать знания о событиях, свидетелем которых он был или о которых узнал от других, а также о выдающихся личностях, чье имя и дела должны быть сохранены для будущего.

В эпоху Раннего и Позднего Средневековья такими личностями могли быть только святые, «люди с биографией» (термин Ю.М. Лотмана). От «человека без биографии» их отличает выбор поступка там, где для человека рутинной нормы нет выбора и, следовательно, нет поступка. Для средневекового мировосприятия мнимое и тленное разнообразно, а вечное и истинное едино, поэтому жития святых, с точки зрения современных исследователей, могут представляться трафаретными и сплошь состоящими из предсказуемых эпизодов, в то время как средневековый современник квалифицировал поведение святого как «странное».

Если житие как жанр трафаретно, то поведение святого индивидуально, конкретно и закреплено в определенных именах, упоминаниях мест и событий. Будучи сплошь «нарушением правил», оно нуждается в фиксации для того, чтобы остаться в памяти культуры как «подвиг, то есть эксцесс, реализация которого требует волевого усилия, преодоления сопротивления» [115, с. 366]. Однако биография (или житие) не появится до тех пор, пока не возникнет тот, кто ее напишет, т.е. писатель. В древности он занимал промежуточное положение между «человеком без биографии», поскольку не имел на нее права, и «человеком с биографией», так как его имя часто заносилось в тексты.

Отличительной чертой его статуса была «обреченность» на создание только истинных текстов, поэтому он, как и святой, о деяниях которого он писал, лишался альтернативности поведения. Требование истинности обуславливалось соприкосновением посредством описания с жизнью праведника и собственно текстом, истинность которого считалась априорной. Вера в это была настолько сильна, что при расхождении текста и действительности искаженной признавали последнюю. Еще одним показателем истинности, по замечанию Б.А. Успенского, являлась уверенность древнерусских писателей в священности церковнославянского языка, связанного с

сакральным Божественным началом и предстающим как средство выражения боговдохновенной правды [192, с. 11-12]. Упомянем также, что русский алфавит был создан монахами Кириллом и Мефодием, канонизированными спустя 50 лет после смерти и почитаемыми равноапостольными.

Итак, в течение весьма продолжительного времени в истории русской литературы (до XVIII в.) роль писателя на Руси сводилась к посредничеству между Высшей силой и читателем. Текст может исходить только от Бога-Творца, поэтому творчество заменено записью, фиксацией священных смыслов, а идиостиль – следованием жанровому канону.

Стать Автором для писателя значило стать «человеком с биографией», т.е. сменить роль пассивного фиксатора священного, но «чужого» текста на активную роль создателя. Смена статуса подразумевала обретение свободы выбора: отныне писатель имел право на поступок, т.е. на исключительность как необходимое условие «обладания» биографией, однако истинность текста, который он создавал, теперь не определялась самим культурным статусом пишущего, а зависела от его личностных качеств. Отголоски «слепой веры» в истинность любого текста сохранились в фольклоре (*Что написано пером, того не вырубишь топором*) и русской литературе (*Рукописи не горят*).

Во второй половине XVIII века литература занимала традиционное место церкви как хранителя истины. Именно словесности теперь предназначалось формировать идеалы, обличать пороки – одним словом, выступать в роли общественной совести. При этом, отмечает Ю.М. Лотман, такая функция со времен Средневековья связывалась с особым типом поведения писателя: «он мыслился как борец и праведник, призванный искупить авторитет готовностью к жертве», а «правдивость своего слова он должен был быть готов гарантировать мученической биографией» [116, с. 362].

Писатели XVIII века много размышляли и писали о литературе, ее значении и назначении, но самому литературному труду как процессу уделяли мало внимания. Однако именно в этом столетии труд литератора стал осознаваться как «ремесло» (И.А. Крылов, Я.Б. Княжнин, Н.М. Карамзин и др.) или «*metier*» (Н.И. Новиков), а сам автор причислял себя к писательскому «цеху». Ремесленно-трудовая интерпретация творчества находит отражение в разнообразных сравнениях работы писателя с

деятельностью кузнеца, плотника/ дровосека, ткача, портного, повара/ пекаря, врача и даже парикмахера или парфюмера [подробнее см.: 138]. Представляется, что эти сравнения призваны были, с одной стороны, отразить процесс секуляризации литературы, начатый еще при Петре I, а с другой – четко обозначить тенденцию десакрализации и профессионализации литературного труда.

Если для древнерусского книжника литературный труд – благословенный труд во имя Творца, подвиг личного смирения (отсюда анонимность произведений) и стремления к идеалам святости (как следствие – приписывание текстов более авторитетным книжникам), то для писателя XVIII века – это ремесло, которое мало чем отличалось от других профессий. «Скромный» летописец или агиограф по традиции предлагал читателю поправить и улучшить его текст, тогда как литератор XVIII в., ощущавший себя единовластным творцом своего текста, защищал свои произведения от нападок. «Кому стихи мои не нравны, того прошу, чтоб их не чел», – писал А.Д. Кантемир [цит. по: 138, с. 88].

Биография поэта-ремесленника XVIII века совмещала в себе две стороны – литературную и общественную, связанную с уравнием его с государственным служащим. Ему на смену пришел поэт XIX века, который впервые начал творить свою биографию, ставшую, как в случае с А.С. Пушкиным, предметом столь же целенаправленных усилий, как и собственно художественное творчество. Этот период отмечен биографической мифологизацией, появлением псевдобιοграфий и возникновением «биографий без поэта», известных в теории словесности как литературная маска (К. Прутков, И.П. Белкин и проч.).

К 1830-1840 гг., по мнению Ю.М. Лотмана, биография «становится понятием более сложным <...> Она подразумевает наличие внутренней истории. А поскольку история осознается в этот период как движение от бессознательности к сознательности, то биография – акт постепенного самовоспитания, направленного на интеллектуальное и духовное просветление» [115, с. 372]. На наш взгляд, отмеченная ученым внутренняя история писателя, его движение к самосовершенствованию может пониматься как *судьба*, которая, в отличие от биографии, не сводится к «перечислению основных фактов чьей-либо жизни, которые располагаются в хронологическом порядке» [234, с.

59-60], а имеет собственную логику и может интерпретироваться как высокое предназначение человека.

В первой трети XIX века право на биографию преобразовалось в право на судьбу (совпав по времени с процессом становления поэтического труда как единственной для литератора профессиональной деятельности, приносящей заработок) под влиянием гения А.С. Пушкина. Орудие писателя – слово – признали деянием (*глаголом жець сердца людей*), а его самого – героем, пророком. В.Г. Белинский по этому поводу замечал, что «титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эполет и разноцветных мундиров», признавая: «...публика тут права: она видит в русских писателях своих единственных *вождей* (курсив наш – Прим. С.М.)». Писатель-вождь призван в жизни реализовывать то, что он проповедует в искусстве, т.е. снять отмеченную В.С. Соловьевым (см. раздел 2.1) возможную антиномию «слова» и «дела». Таким образом, в русской культуре первой трети XIX века писатель занял то место, которое прежде отводилось святому – проповеднику, подвижнику и мученику.

Ответственность новой профессиональной роли обусловила сложившееся под влиянием А.С. Пушкина представление о том, что самое главное в литературе – вовсе не сама литература и биография писателя в некоторых отношениях важнее его творчества. Унаследованное от книжников Древней Руси восприятие книжного, тем более поэтического слова как магического в русской традиции привело к тому, что «биографии многих писателей в сознании русских стали “романами” не менее популярными, чем их художественные произведения, и что эти “романы”, так же как, собственно, литература, воспринимаются в системе русского национального сознания как отражение глубинного значения русской истории, духовных чаяний русского народа и интеллигенции» [5, с. 15]. Действительно, биографии великих русских писателей известны массовому читателю и укладываются в «сюжетные» формулы: А.С. Пушкин – Лицей, ссылка, красавица жена, дуэль; Ф.М. Достоевский – приговор к смерти, каторга, игра в рулетку, эпилепсия; Л.Н. Толстой – школы, побег, смерть на железнодорожной станции и т.д. Эти факты писательских биографий своеобразно вписаны в историю русской литературы и стоят в одном ряду с преступлением Раскольникова, с судом над Митей Карамазовым, со смертью князя Андрея Болконского (сам князь не менее реален, чем Наполеон), с днем жизни Ивана Денисовича, с путешествием Венички от Курского

вокзала до станции Петушки. Их «развертывание» из ряда ключевых моментов в единый жизненный путь и есть переход биографий в судьбы.

XIX век предложил и другую модель судьбы писателя – путь естествоиспытателя, наблюдателя общественных феноменов и психолога-экспериментатора, «Базарова от литературы». Если поэт-пророк обязан был подвижничеством доказывать свое право говорить от лица Высшей силы, то «сердценаблюдатель по профессии» (термин Н.М. Карамзина) должен был сам пройти через мир зла для того, чтобы реалистично его отобразить. Это с неизбежностью породило множество экспериментов с биографией, предпринятых, к примеру, М.Ю. Лермонтовым.

Отметим, что, несмотря на противоположные писательские установки («стремиться к нравственному идеалу» или «погрязнуть в мире зла»), литераторы обеих моделей полагали своей целью совершенствование читателя, что роднит их с древнерусскими авторами и пронизывает русскую литературу вплоть до начала XX века «установкой на семантику» (по Ю.М. Лотману) и дидактику. В аспекте судьбы это выразилось в тяготах и страданиях и нашло отражение в ставшем крылатым отрывке из анонимного стихотворения: *Самой судьбой для русской Музы / Даны скитанья, скорби, узы. / А без тернового венца / Что слава русского певца?* [263, с. 6].

В дальнейшем творческие модели писателя-пророка и естествоиспытателя могли сочетаться как, к примеру, в судьбе Ф.М. Достоевского. В таком случае можно говорить об инвариантных компонентах «стремление к совершенствованию читателя» и «тяготы, страдания», присутствующих в представлении о судьбе писателя в русской литературе.

Писатели XX века будут всячески изменять, компилировать или вовсе отрицать обе модели судьбы. Так, в Серебряном веке проблема границы между жизнью и творчеством, охватывающая вопросы судьбы, искусства и мировоззрения творца, обрела ту же актуальность, что и в эпоху романтизма. Когда границы между жизнью и творчеством стираются, художник осознает себя таким же автором своей судьбы, как и написанных им же произведений, потому и создает свою судьбу в соответствии с определенными художественными принципами.

Первыми по этому пути пошли поэты-романтики, стремящиеся соответствовать поведением, характером, внешним видом плодам своего же творчества – образам романтических бунтарей, одиноких странников, полубогов. Так возникла идея

жизнетворчества как единства жизненного и эстетического, направленного на создание принципиально неделимого Текста Жизни: *живи, как пишешь, и пиши, как живешь* (К.Н. Батюшков); *жизнь и поэзия одно* (В.А. Жуковский); *пишу, как живу, – свободно и свободно* (А.С. Грибоедов).

Унаследовавшие идею жзнетворчества символисты вывели ее на новый уровень. Если в романтизме бытовало представление о художнике как об исключительной личности, которая создает «новые замечательные произведения», то символисты добавили к этому «еще одно произведение – собственную жизнь» [131, с. 397]. «Младшие символисты» провозгласили поэта теургом, Слово которого могло влиять на ход событий [195, с. 4], т.е. самостоятельно строить судьбу. Подобное «возвеличивание» художника потребовало от него обостренной ответственности за Слово-посредник между человеком и Вселенной, наделенное способностью преобразовывать действительность, и этим усилило присущий романтическому герою и, следуя идее жзнетворчества, писателю трагический разлад. Об этом выразительно писал М.М. Пришвин: «Что такое романтик? Это поэт, принимающий поэтическое слово как дело, как жизнь. Поэтому романтик всегда стоит у порога трагедии» [цит. по: 102, с. 383].

Мессианский пафос литературного творчества сохранился и у футуристов, хотя и в преобразованном виде. Поставив знак равенства между творящим субъектом и творимым художественным объектом, возведя самих себя до положения произведения искусства, они остались пророками лишь в соответствии с назначенной себе ролью поэта-миросозидателя, хотя, по сути, продолжая религиозную аналогию, стали юродивыми, которые своим эксцентричным поведением, выходками и внешним обликом [подробнее см.: 105, с. 33-40] стремились нанести *пощечину общественному вкусу* и вернуть искусству его катарсическую функцию, вернуть человеку себя настоящего (здесь и далее при указании ссылки на поэтические макро- и микроконтексты сначала указывается номер приложения, а затем порядковый номер самого примера; см. Приложение А, № 72).

Если символисты и футуристы видели роль поэта-пророка не столько в морально-нравственном преобразовании читателя, сколько в переустройстве всего мира, то акмеисты вернулись к позиции литераторов XVIII века и видели в поэте прежде всего

наделенного талантом ремесленника. Творческое вдохновение воспринималось ими не как боговдохновенность и избранничество, а как умение, основанное на знании и владении теорией стиха. «Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно», – полагал Н.С. Гумилев [63, с. 155].

Сменивший модернизм соцреализм ознаменовал появление совершенно иного писателя. Новое социалистическое искусство не подражало природе, не творило новую реальность, но выполняло «коммуникативную функцию между субъектами, где нет разделения на творцов и героев, а подразумевается либо акт совместного творения, либо акт совместного приобщения к ценностям как в ритуале» [101, с. 191]. Писатель, таким образом, не совершал акт выражения творческого Я, а выполнял социальный заказ, и именно он, а не избранничество или гениальность являлось тем «законным основанием, чтобы считаться выразителем своего времени» [68, с. 35]. Формально автор еще присутствует в тексте соцреализма, но выражает он не себя, а, как правило, сверхавтора – идеологию и линию партии.

Слово писателя по-прежнему мыслилось как наделенное силой преобразовать мир, но не в мистическом смысле и космическом охвате, как у символистов, а в деятельно-практическом ключе. В постреволюционной действительности читатель стал «массовым», потому ответственность художника за написанное переводилась из нравственно-этической в поведенческую сферу автора. Это стало причиной подчеркнутой автобиографичности произведений соцреализма. Судьбы читателя и писателя впервые в истории русской литературы практически не отличались друг от друга, поэтому «деление творческой личности на человека в миру / художника <...> замутняло отношения между автором и читателем» [201, с. 393], что противоречило культурным установкам соцреализма. Залогом творческого успеха для поэта являлось избавление от дистанции от читателей, поскольку именно они стали «подлинными героями – персонажами советской литературы» [101, с. 196].

Общая стратегия художественных личностей в соцреализме – отказ от творческого Я – превратило писателя из всевластного творца текста и внутритекстовой действительности в хроникера, поскольку «превращать героев в предмет произвольных авторских манипуляции эстетика соцреализма не позволяет» [73, с. 598]. Таким образом, литератор лишается статуса творца, а вместе с ним – особой писательской судьбы.

Кроме того, он отрицает судьбу как руководящую его жизнью силу; нет здесь и романтической мифологии вдохновения как символа поэтического избранничества. В соцреализме важны сознательность, волевое усилие, рациональный расчет и правдивость – последняя, несомненно, в духе коммунистической идеологии. «Писатель должен уметь прямо говорить читателю правду, как бы она горька ни была. Поэтому к оценке каждого художественного произведения нужно, в первую очередь, подходить с точки зрения его правдивости и убедительности», – полагал М.А. Шолохов [цит. по: 132, с. 153]. Судьба писателей этой эпохи, считал В.П. Аксенов, «совпала с новой жизнью», а свое поколение литераторов называл «измученными соцреализмом» [цит. по: 168].

Пришедший на смену соцреализма подчеркнуто деидеологизированный постмодернизм провозгласил «смерть Автора» – уход от «постулата классического философствования, неразрывно соотнесенного с фигурой Автора (от греч. *autos* – сам). Согласно философии классического типа, результаты какой-либо деятельности (в первую очередь, творческой) атрибутивно связаны с определенным (индивидуальным или коллективным) субъектом, осуществляющим эту деятельность» [248, с. 615].

Р. Барт отмечал, что присвоенное тексту авторство может «застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо» [Там же]. Автор в постмодернизме уже не есть порождающее начало, он выступает, по мнению М. Фуко, как принцип некоторого единства письма. Постмодернизм, который не признает наличие Истины, но приветствует множественность интерпретаций, каждая из которых истинна, элиминирует автора как носителя «Означаемого/ Истины». Он больше не может претендовать на роль пророка и судьбы, перестал быть мерилом нравственности и примером скромности до самоотречения. Все сказано до него, все великие романы уже написаны, поэтому ему остается функция компилятора, интертекстуальность как ведущий художественный метод и положение скриптора, который «рождается одновременно с текстом, и у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом» [21, с. 387].

Итак, в конце XX века великое призвание писателя, вдохновленного Высшей силой, наделенного даром предвидения и долгом совершенствования читателя, были сведены к «изначально обезличенной деятельности» [Там же, с. 386]. Художник

лишается великой судьбы, поскольку «умирает» после написания текста, а точнее до начала созидательного творчества, в котором не может выразить авторское Я – это сделали до него другие.

Кратко и отчасти схематично проанализировав развитие и трансформацию представления о роли, а следовательно, и характерной судьбе писателя в истории русской литературы, приходим к выводу о главенстве профетической функции словесного творчества, когда поэт есть избранник Высших сил, посредник между ними и народом, наделенный даром вещего, наставляющего сакрального слова. Талант делает его жизнь неразделимой на «мирскую» и творческую, а его самого – несвободным от морального долга соответствовать своему высокому призванию. Идеал писателя – смиренный летописец или агиограф древнерусской литературы, причастный святости Текста и Слова. Трагизм судьбы литератора заключается в недостижимости идеала при необходимости мирской, земной, общественной жизни (ярчайший пример – судьба А.С. Пушкина).

Иные пути писательской судьбы – ремесленника, естествоиспытателя – также не лишены испытаний, ибо труд первого не должен сводиться к оттачиванию рифм и подбору правильных фраз, поскольку это грозит потерей таланта. Далее, при рассмотрении синонимов слов «писатель» и «поэт» мы увидим, насколько критично носители русского языка относятся к тем, кто форму поставил выше содержания. «Установка на семантику» (термин Ю.М. Лотмана) – одна из ключевых черт русской литературы, выросшей из текстов житий и летописных сводов.

Отражение в своих произведениях темных сторон жизни означает для писателя-естествоиспытателя погружение в это зло, что при неизбежной потребности сохранять свою душу чистой ведет к трагическому разладу, последствия которого для мастера слова нередко фатальны.

XX век задал новые модели – от попытки стереть границу между жизнью и творчеством до полного отрицания исключительности судьбы писателя ввиду умаления его до функции текста. Но вместе с тем представление об особой судьбе писателя, на наш взгляд, закреплено на уровне семантики слов, их этимологии и языковых связей, потому век литературных изменений не смог изменить сложившиеся к началу XX века модели творческих судеб. Для доказательства этого тезиса мы обратимся к анализу

понятийной и значимостной составляющих концепта «судьба писателя» для выявления смыслового ядра, в котором, как нам представляется, должны отразиться рассмотренные нами пути пророка, ремесленника и естествоиспытателя.

2.3 Компонент «судьба» в современной русском языке

Стержневому компоненту анализируемого феномена «судьба писателя» – концепту «судьба» – предписана системообразующая роль, «в рамках которой он призван связать различные представления о сущности, роли, предназначении человека в мире» [169, с. 8]. В этой связи к изучению судьбы обращаются представители широкого спектра гуманитарных наук: философы, историки, культурологи, социологи, психологи. Научные исследования последних десятилетий отмечены междисциплинарным подходом, подтверждением чего, к примеру, можно считать конференцию «Понятие судьбы в контексте разных языков и культур» (декабрь 1991 г.) и выпуск коллективных монографий [150; 112].

Проблему судьбы необходимо исследовать на множестве уровней – философском, духовном, историческом, художественном, языковом. На наш взгляд, только комплексный подход позволит проникнуть в тайну судьбы, описать ее культурологическую специфику для носителей русской культуры и русского языка.

О возросшем интересе к концепту «судьба» свидетельствует ряд научных статей и диссертационных исследований, опубликованных в последние десятилетия. Отметим, что изучение концепта ведется:

– посредством лингвокогнитивного анализа (анализ гештальтов судьбы [Чернейко 1995], анализ когнитивных моделей, в которых репрезентуется судьба-сила [Арутюнова 1994], составление таксономической модели концепта [Форофонтова 2009]);

– с позиций лингвокультурного подхода (репрезентация концепта в русской лингвокультуре [Сергеева 2005], в КМ донских казаков [Власкина 2010]; в аспекте сравнения реализации концепта «судьба» в английской [Жданова 2006], французской

[Абаева 2007], татарской [Мотыгуллина 2007], башкирской [Сагитова 2012], осетинской [Агузарова 2013] и русской ЯКМ);

– через призму представления концепта в художественном дискурсе отдельного писателя (в поэтическом идиостиле Ф.К. Сологуба [Погосян 2005], в творчестве У. Шекспира [Полторацкий 1994], А.С. Пушкина [Савенкова 1999], Ю.В. Трифонова [Санджи-Гаряева 2003], Г. Бельгера [Кусаинова 2012]), национальной литературы (в мордовской прозе [Ахрамович 2012]), определенном корпусе текстов (на материале пословиц и поговорок, собранных В.И. Далем [Печенкина 2001]).

Отдельного упоминания заслуживает посвященная теме судьбы статья в фундаментальном исследовании В.В. Колесова «Русская ментальность в языке и тексте» [97, с. 536-541]. В этом концепте, по мнению ученого, воплощается идея линии жизни – соединение воспоминания о прошлом, переживания настоящего и предчувствие будущего, причем у каждого этот путь свой (личная судьба). Вопреки представлениям о том, что судьба связана с тем, что произойдет в будущем, или является результатом того, что было содеяно в прошлом, действие судьбы распространяется и на настоящее время, потому что свойственное русской ментальности представление «о будущем как реально существующем в настоящем предполагается верой в судьбу. Обычно, однако, такое представление проявляется только косвенно» [179, с. 55].

Что же такое «русская» судьба? По мнению Колесова, это «не рок-фатум, изначально обрекающий на неизменность приговора, проявление многих видовых оттенков; это и доля, и участь, и удача, и знаменитый русский авось» [Там же, с. 536]. Идея судьбы прошла на Руси длинный путь, начавшийся в языческие времена с веры в случайность жребия, перед лицом которого человек беспомощен, и продолжившийся верой в добрые и злые силы, на которые можно подействовать при помощи магии. Позднее этот мотив трансформировался в веру в великих матерей, подательниц жизни и благ, которых можно умиловить жертвами. Принятие христианства на Руси поначалу сделало судьбу проявлением силы Бога, однако позднее это положение сменилось верой в предопределение, данное Богом. Отрицание идеи предопределения в православии (к примеру, в философии Н.А. Бердяева) делает человека творцом своей судьбы, хотя она и суждена Богом.

Подобное утверждение вступает в противоречие с позицией большинства ученых, изучавших концепт «судьба» и считающих, что русская судьба есть приговор, который нельзя отменить. Автор, отрицая такое заключение, апеллирует к переводным христианским текстам времен до монголо-татарского ига, в которых судьба передавала идею Божьего суда («но есть, есть Божий суд...»), а следовательно, и Провидения. Именно поэтому, по мнению ученого, из целого ряда синонимов выбрали слово «судьба», ставшее словом-символом, гиперонимом для целого ряда синонимических гипонимов.

Судьба связывается со Счастьем («счастье – это удавшаяся судьба»), Истиной, для которой судьба выступает первопричиной, Текстом (как сплетением жизненных нитей, своеобразным «синтаксисом жизни») и Смертью, трактуемой многими исследователями как результат или даже синоним Судьбы. Отмеченные связи исследуемого концепта заставляют повторно задаться вопросом, чем же является судьба для русского менталитета, поскольку «слово по-настоящему значимо, пока мы настойчиво спрашиваем, что значит это слово» [3, с. 11]. Попытка прояснить содержание лексемы «судьба» будет предпринята далее при покомпонентном анализе понятийной составляющей двойного концепта «судьба писателя».

2.3.1 Понятийная составляющая компонента «судьба»

Рассмотрение понятийной составляющей компонента «судьба» начнем с определения места и особенностей данного слоя в структуре лингвокультурного концепта, который, представляя собой выход на языковое воплощение анализируемого явления, называется также фактуальным [89, с. 78]. Понятийный слой концепта включает способы его языковой объективизации вкупе с теми его характеристиками, которые обусловлены его соотношением с другими концептами, которые, образуя концептосферу данного языка, всегда взаимосвязаны, поскольку «их важнейшее качество – голографическая многомерная встроенность в систему нашего опыта» [90, с. 107].

Перед обращением к современным толковым словарям для определения объема понятия «судьба», его содержательного минимума (ключевых сем), а также содержания с точки зрения обыденного сознания, т.е. того, какое место судьба занимает в наивной картине мира носителей русского языка в настоящее время, необходимо установить этимологию слова и проследить его развитие. Таким образом мы представим «зародыш слова», или *conceptum* в терминологии средневековых философов. После этого обратимся к данным толковых словарей, которые позволят описать судьбу как *conceptus* – понятие со сложной многомерной структурой [подробнее см.: 95, с. 51].

Ключевые слова культуры отмечены важнейшим качеством – непосредственной связью с миропониманием человека, самым фундаментальным и общим представлением о его месте и роли на земле – всем тем, что обозначают термином «картина мира». При всей изменчивости внешних условий (государственного строя, общественно-политической ситуации, облигаторных/ опциональных религиозных воззрениях, философской системе) эти культурные концепты часто соединяют в себе национальную самобытность интерпретации с общечеловеческим значением и притом отмечены исторической устойчивостью, независимостью от влияний определенных эпох. Это объясняется их основополагающей ролью в формировании картины мира, стабильность которой есть следствие того, что в восприятии ее носителей она предстает онтологически безусловной реальностью. Некоторые из этих концептов культуры могут оказаться долговечнее конкретной индивидуальной картины мира и, «претерпев известные семантические модификации, могут остаться в языке даже в случае смены глобальных миропредставлений человека» [156, с. 207].

К числу такого рода древнейших базисных лингвокультурных концептов относится судьба – явление настолько многоплановое, что в его трактовке отражается вся сложная система наиболее общих миропредставлений индивида:

- о наличии или отсутствии высших сил, определяющих течение всей его жизни или только намечающих ее канву, оставляя ему право выбора;
- о наполнении и соотношении философских категорий долга, воли, смысла жизни, ценности, справедливости, каузальности;
- о смерти как финале жизненного пути или переходе из одной формы существования в другую;

– о роли личности в истории, ее предназначении.

Невзирая на изменения в человеке, мире и представлениях человека о мире, концепт «судьба» постоянно присутствует в языке и культуре. Более того, язык в известном смысле охраняет ключевые слова, видя в них «пункты наиболее напряженной активности человеческой мысли по выработке адекватного миропонимания. Ключевые слова в этом плане – это одновременно и русло, по которому привычно движется бессознательная активность всенародного сознания, и дискуссионное поле, творческая лаборатория по созиданию образа мира у человека» [Там же, с. 207-208].

В концепте «судьба» запечатлен многовековой опыт осмысления универсальных для разных эпох и народов категорий свободы и необходимости. По мнению ряда ученых, концепт судьбы присутствует «во всех культурах и находит выражение во всех языках» [36, с. 83]. На наш взгляд, такая позиция не вполне верна по двум причинам: во-первых, судьба – это многозначное понятие, соответственно, необходимо уточнить, о каком из ЛСВ лексемы «судьба» идет речь. Во-вторых, как было отмечено в разделе 2.1, в православных догматах отрицается судьба как таковая. Однако нельзя не отметить, что вера в судьбу – это широко и повсеместно распространенное явление с многочисленными формами воплощения.

Исходя из того, что в языке как в объективированной духовной памяти народа отражены следы значимых толкований понятия «судьба», представленных в диахронии, обратимся к данным толковых и этимологических словарей. Этимологическая реконструкция позволит определить первоначальные семантические признаки имени концепта и, как следствие, «воссоздать первоначальную образную картину мира, историю понятий и идей» [202, с. 167]. Этот шаг в исследовании является особенно важным при анализе концептов-мифологем, к которым относится и судьба, поскольку, как отмечал один из виднейших исследователей античного мифа и судьбы в частности А.Ф. Лосев, «в мифе всегда господствует единственно значимая идея» [114, с. 13-14]. Кроме того, слово с тысячелетней историей бытования в языке непременно должно сохранить «нечто из своего прошлого, некоторые существенные черты, относящиеся к системе ценностей языкового социума, характеризующие особенности мышления и мировосприятия носителей языка» [212, с. 45]. Постараемся выделить наиболее распространенные значения полисеманта «судьба» и проследить историю их развития.

Лексема «судьба» отмечается в исторических источниках с XI века. Общеславянское **sǫdъba* является производным с помощью суффикса *-ъb-a* от **sǫdъ* [259, Т. 3, с. 794; 251, Т. 2, с. 414; 261, Т. 2, с. 216], которое в свою очередь представляется сращением индоевропейского **som-* в значении 'вместе с' и *-dhos-* (тематического имени от **-dhě->dъ> de*) со значением 'ставить', 'устанавливать', 'класть' [259, Т. 3, с. 794] и 'делать', 'действовать' [251, Т. 2, с. 414].

Префикс **som-* соотносят с древнерусской приставкой *су-* в значении 'связь', 'соединение', 'совпадение' (к примеру, *сужитель* 'сожитель, вместе живущий', *сужитие* 'супружество, супруг, спор, пустое словопрение' [254, Т. 4, с. 613-614]). Именно эта приставка позволила ученым датировать возникновение слова «судьба», поскольку в значении 'связь', 'соединение', 'совпадение' она известна в древнерусском языке с XI в., следовательно, и возникновение лексемы «судьба» следует отнести к этому времени [261, Т. 2, с. 216].

На современном этапе развития русского языка приставка *со-* довольно продуктивна и имеет значение 'взаимная связь', 'одинаковость' при образовании имен существительных (*согласие, соединение, соратник*), 'совместно с кем-, чем-либо, характеризующийся общностью того, что названо мотивирующим словом' при образовании имен прилагательных (*созависимый*), 'совместное совершение действия, обозначаемого производящим глаголом' (*сострадать*) [166].

Жребий, выступающий синонимом судьбы в своем переносном значении («условный предмет, вынимаемый наудачу из множества других при каком-либо споре, состязании, разделе и устанавливающий права на что-либо, порядок какой-либо очереди и т.п.» [246, с. 308] → 'судьба' как результат вытянутого жребия), обозначался в латыни как *sors* 'табличка с предсказанием', 'изречение оракула' и происходил от глагола *severe* (супин *sertum*) также со значением 'связывать, сплетать, сцеплять'.

Идею связи в наименованиях судьбы можно обнаружить и в других языках, что подробно рассмотрено С.Л. Сахно [170, с. 239-242]. Так, древнеанглийское *sid* 'судьба' соотносится с древнескандинавским *seidr* 'связь, пути', а немецкое *Fügung* 'судьба, стечение обстоятельств; перст судьбы' восходит к глаголу *fügen* 'связывать, соединять'. Интересно отметить подобные значения у китайских названий судьбы *jīhuì*, *jīyuán*. В

jīhui ‘судьба, удобный случай, возможность’ иероглиф *hui* обозначает ‘собираться, встречаться; союз; случай, момент’.

Обнаруженное соотношение судьбы и связи возводят к мифологическим образам веревки, которая прядется мойрой Клото, пут, тканей или сетей, набрасываемых богами на людей. Мотив прядения и нити широко распространен в индоевропейской мифологии и за ее пределами, из чего можно сделать вывод о том, что человек издревле воспринимался как связанный своей судьбой или привязанный ею к определенным местам, событиям, обстоятельствам.

Следующая морфема – индоевропейский корень **-dhe-* – восходит к общеславянскому **-dě-* (**dějati*). Глагол *дѣлати* в знакомом нам значении ‘делать’ употребляется в древнерусском языке с XI века. У него же отмечается значение ‘говорить’, что характерно для некоторых других славянских языков [подробнее см.: 261, Т. 1, с. 234]. Следы этого значения обнаруживаются в лексемах *де*, *дескать* в современном русском языке.

Из вышеизложенного можно сделать вывод об изначально процессуальной семантике рассматриваемого слова, которая в последующем найдет отражение в повышенной глагольности лексико-семантического поля судьбы во всех славянских языках.

Дальнейшее развитие лексемы шло по пути опрощения за счет сложения префикса и корневой морфемы и образования в XI веке нового слова *сждь* с 12 дефинициями: «‘рассуждение’, ‘разбор’, ‘дела, дознание виновности’, ‘судебное дело, тяжба’, ‘приговор’, ‘постановление, определение’, ‘закон, устав’, ‘право суда’, ‘дела, подлежащие определенному суду’, ‘подчинение суду’, ‘судебная пеня’, ‘осуждение, кара’, ‘кончина, смерть’» [254, Т. 4, с. 607]. При рассмотрении приведенных значений становится очевидным, что в судьбе воплощается идея жизненного пути со всеми тяготами и невзгодами как исполнение приговора суда. Человек оказывается заранее виновным (‘дознание виновности’), и ему нечего противопоставить суду, на стороне которого ‘закон и устав’ и власть (‘право суда’), а следовательно, ему необходимо подчиниться (‘подчинение суду’), хотя еще никому не удалось избежать вынесенного судом наказания (‘осуждение, кара’) – ‘смерти’. Таким образом, мотив

предопределенности и несвободы человека был заложен в русской судьбе уже на раннем этапе развития древнерусского языка.

Корень *-суд-* утрачивает этимологическое значение ‘связь’, но сохраняет соотнесенность с речью (‘рассуждением’, ‘постановлением, определением’). Присоединенный к корню суффикс *-ьб-* со значением ‘занятия, действия, связанные с действием, названным мотивирующим словом’ [166, с. 119] закрепил процессуальность судьбы, в семантике которой теперь отражался сценарий судопроизводства. Отметим, что на современном этапе развития русского языка словоформа «судьба» стоит из корневой морфемы и флексии, т.е. морфемная структура слова претерпела дальнейшее изменение за счет повторного процесса опрощения (суффикс *-ьб-* не выделяется ввиду непродуктивности). Таким образом, многочисленные изменения морфемного состава слова «судьба» привели к его деэтимологизации, что еще сильнее затрудняет толкование данной лексемы.

В древнерусском языке у слова «судьба» было, по мнению И.И. Срезневского, 5 значений:

1. Суд: *Благоверие, правду и судьбу нелицемерно и милость и отпущение.*
2. Приговор, решение: *Оправдания и судьбы.*
3. Предопределение: *Божия судьбы неведомы суть.*
4. Правосудие: *Тако бога поминая, блажен будещи, храняя судьбу и творя правдоу въ всяко время.*
5. Судилище: *Аще кто когда отъ царя разоумъ людьскихъ соудьбъ испросить, своячести да лишиться, аще ли соудъ епискоупскыи отъ царя испросить, ничьсо же себе пакостить»* [254, Т. 4, с. 608].

В четырех из приведенных пяти значений (1, 2, 4, 5) легко обнаруживается этимологическая близость слов «судьба» и «суд». Наиболее близкое к фиксируемому в современных словарях значение ‘предопределение’ в древнерусском языке «употреблялось крайне редко и, скорее всего, как метонимический перенос ‘решение суда’ > ‘предопределение’» [261, Т. 2, с. 216] и преимущественно во множественном числе. Несмотря на лексико-грамматическую ограниченность употребления слова в этом значении, ‘предопределение’ оказалось наиболее устойчивой семой и отмечается в составе дефиниций судьбы в современном русском языке.

В самом общем виде значение рассматриваемого стержневого компонента концепта «судьба писателя» шло по пути: «‘правосудие’ > ‘приговор’ > ‘Божий суд (приговор небесных сил)’ > ‘предопределение, рок’» [Там же, с. 217]. Обозначившаяся еще в спектре значений древнерусского слова *сждь* прототипическая ситуация судебного заседания и вынесения виновному смертного приговора окончательно закрепляется в лексеме «судьба» в форме сценарного фрейма. Если позиции виновного, представленного в динамике поэтапного процесса судопроизводства (‘разбор дела’ – ‘дознание виновности’ – ‘тяжба’ – ‘постановление’ – ‘приговор’), основания для осуждения (‘закон, устав’, ‘дела, подлежащие определенному суду’) уже были закреплены, то недостающая позиция вершащего суд теперь занимает некую Высшей силой, что ведет к замене судебного приговора на предопределение всего пути человека или появление в его жизни разрушительного и непредсказуемого рока.

Актуальность связи судьбы и суда отражается в толковом словаре В.И. Даля, в котором нашел отражение закрепившийся к середине XIX века комплекс значений исследуемого слова. Более того, судьба не имеет отдельной словарной статьи, а дается в гнезде слов, производных от лексемы «суд», что, по всей видимости, свидетельствует о нерасторжимости этих понятий в сознании носителей языка или, по крайней мере, составителя словаря.

Судьба имеет следующие толкования:

«1. Суд, судилище, судбище, расправа: *Пусть нас судьба разберет, пойдём в волость! Они на судьбу пошли.*

2. Пути провидения: *Согласование судьбы со свободой человека уму недоступно.*

3. Неминуемое в быту: *Всякая судьба сбудется*» [233, Т. 4, с. 356].

Новое в этой словарной статье – сочетание мотива пути и провидения как нового обозначения для высшей силы. Понятие христианской философии, Провидение обозначает «‘высшую божественную силу, направляющую судьбы людей и всего мира к благу; промысел Божий’» [246, с. 1001]. Следует отметить появление в приведенных толкованиях теистической позиции и, как следствие, отмены исключительно «обвинительного приговора» человеку, бытовавшего в языческом мировоззрении. Судьба-путь, замысленная Богом, остается непостижимой для человека, неподвластной человеческой воле, но ведет ко благу.

Несмотря на то, что именем исследуемого концепта «судьба» является лексема «судьба», полагаем целесообразным кратко проанализировать этимологию других репрезентантов концептов – синонимов судьбы. Это позволит глубже изучить этот лингвокультурный концепт и точнее определить его значение в двойном концепте «судьба писателя».

Лексемы «доля», «участь», «удел» связаны с мотивом деления и, как отмечал А.А. Потебня, отражают преимущественно количественную семантику [подробнее см.: 159, с. 472-516].

Доля, этимологически родственная древнеиндийскому *dalam* 'кусок, часть, половина' и *ddlati* 'трескаться, лопаться', изменяет значение 'часть' → 'судьба' под влиянием греческого *Μοῖρα* от *μοῖρα*, *мойра*, буквально 'часть', 'доля' → 'участь', которую получает каждый при рождении.

Согласно данным словарей, лексема «участь» этимологически связана с лексемами «часть», «счастье» и восходит к праславянскому **čestь*. Старославянское *чжсть* обозначало 'нечто отрезанное', а затем развило в сербском и русском языках значение 'счастье', 'доля' (хорошая, добрая). Таким образом, счастье (*съ-чжстие*) – это наличие своей части, а несчастье – ее отсутствие. Участь напрямую связана с уделом, поскольку она «значит почти то же, что *часть*, как *удел* почти то, что *дел*; предлог *у* во многих случаях сообщает корню только значение окончания действия» [Там же, с. 472]. Этимологически эти синонимы судьбы также схожи: удел возводят к индоевропейскому **dāi-* 'делить', 'разрезать' [261, Т. 1, с. 239; 259, Т. 1, с. 209], тогда как часть – к индоевропейскому *(*s*)*kēi* 'резать, отделять, отрезать' [261, Т. 2, с. 376].

Мотив деления целого на части, прежде всего деление хлеба (и вообще пищи), играет крайне важную роль в традиционной ритуальной практике и мифопоэтическом сознании славян. По мнению С.М. Толстой, «настойчивое повторение этого архетипического акта деления общего блага и наделения частью его каждого живущего, безусловно, имеет магическую цель подтверждения, поддержания и подкрепления того изначального распределения благ, которое происходит в момент появления на свет каждого человека» [190, с. 145]. Хлеб оказывается символом не только благосостояния и благоденствия, но и судьбы, доли в целом, что отражено в устойчивых выражениях (*отрезанный ломоть* – о взрослом самостоятельном сыне). Ритуал разделения каравая

составлял один из центральных актов славянского свадебного обряда, и эта традиция соблюдается в некоторых семьях и сегодня.

В этой же связи нельзя не упомянуть о преломлении хлебов в христианстве, которое совершается в память о жертвенности Иисуса Христа и заповедано им самим: «И, взяв хлеб и благодарив, переломил и подал им, говоря: сие есть Тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание. Также и чашу после вечери, говоря: сия чаша есть Новый Завет в Моей крови, которая за вас проливается» [Лк. 22:19, 20]. Преломляя хлеб в память о Христе, верующий словно принимает свою долю – следовать за Господом, стать тем, ради кого Он принимает страдания, и все более сближаться со Спасителем по образу и подобию Его. Поскольку большинство ветвей христианства (за исключением протестантизма) отрицают судьбу, то получив свой ритуальный хлеб – свою долю/ (у)часть – человек не обретает индивидуальную судьбу, а напротив, приобщается к пастве и разделяет общий для всей паствы путь к Богу.

Мотив раздела и получения своей части как судьбы также связывается с «делением земли, так как именно земля являлась высшей материальной ценностью для человека» [94, с. 39]. Подтверждением этой точки зрения являются лексемы «удельный (князь)», «надел (земли)».

Рассмотрение этимологии других обозначений судьбы – рока и фатума – можно объединить на основании их связи с глаголами говорения. Так, рок, восходящий к общеславянскому **rekti* ‘говорить’ [261, Т. 2, с. 109], соотносится с лексемами «речь», «предрекать», «пророк», тогда как фатум восходит к латинскому глаголу *fari* ‘говорю, высказываюсь’.

Связь рока с мотивом суда, отмеченный ранее у судьбы, отмечается в древнерусских лексемах *отречение* ‘суд, суждение’ и *урочище* ‘указание судьбы’ и даже современном значении глагола «обрекать» – «предназначать к какой-либо неизбежной участи» [241, Т. 2, с. 564]. Кроме того, Е.Н. Сергеева отмечает семантическую близость пар «судить – решать», «суждение – решение», а также тот факт, что в одном из значений суждение означает ‘высказывание’ [171, с. 93].

Фатум также оказывается связанным с мотивом суда посредством однокоренного *fas* ‘веление неба, волей богов решенное; судьба; нечто дозволенное’, имеющего, кроме приведенного, значение ‘божественный закон (суд)’ и соотносимого со словом *jus* в

смысле ‘человеческий закон (суд)’ в выражении *jus ac fas* ‘законы человеческие и божеские’.

Рассмотрение этимологии репрезентантов концепта «судьба» позволило выделить несколько мотивов (суд, связь, текст) в способах номинации самой идеи судьбы и историческом развитии значений этих лексем. Теперь исследуем значения лексемы «судьба» в современном русском языке.

Как известно, денотативное значение является ключевым компонентом лексического значения слова, поскольку оно, будучи понятийным ядром, лишено дополнительных оценочных оттенков смысла. Однако денотативное значение, будучи условной и отвлеченной от большинства носителей языка лингвистической категорией, не учитывает всего спектра распространенных психоэмоциональных связей, ассоциаций и коннотаций, без учета которых значение слова будет неполным и даже может быть искажено.

С другой стороны, фиксация в толковых словарях коннотативного значения слова зачастую чревата влиянием идеологии, которая может привнести еще больше «помех» в объективное отражение в словаре той или иной реалии.

Именно такой процесс идеологизации слова «судьба» отмечается в толковых словарях советской поры. Помимо роли авторитетных источников, по которым уточняли толкование слов и нормы их употребления в текстах определенного стиля речи, толковые словари Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова, МАС, БАС и другие лексикографические источники использовались в качестве средства формирования мировоззренческих установок носителей языка, становились своего рода «манифестами общественно значимых идей» [56, с. 83] или, напротив, «черными списками» слов, не прошедших идеологический отбор.

В словаре под редакцией Д.Н. Ушакова «судьба» имеет следующие толкования:

«1. Стечение обстоятельств (первоначально в мифологии и мистических представлениях – потусторонняя сила или воля божества, предопределяющая все, что происходит в жизни): *Опять увидеть вас мне суждено судьбой* [Грибоедов. Горе от ума]; *Судьба свела случайно нас* [Лермонтов. Герой нашего времени].

2. Участь, доля, жизненный путь: *Моей судьбы не разделишь со мною* [Пушкин. Евгений Онегин] // *преим. мн.* Обстоятельства, условия существования, будущность: *судьбы страны*» [257].

Обращает на себя внимание 1-ое из двух приведенных значений, которое декларирует атеистический отказ от веры в судьбу при помощи помет «в мифологии» и «в мистических представлениях». Символом идеологического разрыва со словарной статьей, приведенной в «Толковом словаре живого великорусского языка» (в частности, толкованиями ‘пути провидения’ и ‘неминучее в быту’), можно считать помету «первоначально». Все это вкупе с отсутствием сем ‘предназначение’ и ‘неизменяемость’ позволяет сделать вывод о переходе к материалистическому представлению о судьбе как о жизненном пути со случайно складывающимися событиями.

Следует отметить, что в словаре Д.Н. Ушакова не выделено в самостоятельную дефиницию конструктивно ограниченное значение ‘обстоятельства, условия существования, будущность’, предполагающее употребление лексемы во множественном числе и ее сочетание с неодушевленными именами существительными. Последний факт свидетельствует о возникновении метафорического переноса «судьба человека → судьба предметов» и расширении семантики судьбы за счет большего сближения с лексемами «жизнь» и «путь» [о связи концептов «судьба» и «путь» подробнее см.: 71, с. 69]. В качестве отдельного значения с актуализированной семой ‘история существования / развития’ оно фиксируется в «Словаре русского языка» (МАС):

«1. Складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств (по суеверным представлениям – сила, предопределяющая все, что происходит в жизни): ...но судьба решила иначе;

2. Участь, доля, жизненный путь: *В моей судьбе все переменилось, и все к лучшему переменилось* [Достоевский. Бедные люди] // Дальнейшее существование, будущность кого-либо; *Он дал ей почувствовать, что судьба ее детей в его руках* [Герцен. Былое и думы];

3. *Обычно мн. ч.* (судьбы, судеб) История существования, развития чего-либо; Исторические судьбы народных песен. Театральная судьба пьес Чехова // Дальнейшее

существование, будущее: судьбы человечества, судьбы революции» [241, Т. 4, с. 302].

«Мистические представления» в помете к 1-ому толкованию в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова сменяются в рассматриваемом источнике на «суеверные», что, по всей видимости, призвано еще четче обозначить разрыв между устаревшим верованием в судьбу и взглядами советского человека. Компонент «складывающийся независимо от воли человека» вводит принципиально новый аспект – противопоставление судьбы свободной воле. Таким образом, идея судьбы воспринимается уже не анахронизмом, а по сути противоречит распространенной в советское время идее о человеке-кузнеце своей судьбы.

Отметим, что приведенные в «Словаре русского языка» толкования практически полностью совпадают с дефинициями, предложенными в академическом «Словаре современного русского литературного языка» (БАС). Единственное существенное отличие – новый оттенок ‘счастливая доля, счастье’ в рамках 2-го по списку значения ‘доля, участь, жизненный путь кого-либо’. Судьба, существование которой полностью отрицали или отождествляли с жизнью, наделяется оценочным компонентом, причем, что нехарактерно для рассматриваемого явления, положительным.

Также подчеркнем, что в семантическом поле судьбы закрепляется сема ‘будущность’, обозначившаяся еще в словаре Д.Н. Ушакова, но по-прежнему не выделенная в самостоятельное значение. Определение судьбы как будущего, усиленное компонентом ‘то, что случится, произойдет’, находим в словаре С.И. Ожегова:

«1. Стечение обстоятельств, не зависящих от воли человека, ход жизненных событий. *С. столкнула старых друзей. Избранник судьбы (счастливец; книжное). Удары, превратности судьбы.*

2. Доля, участь. *Счастливая с. Узнать о судьбе родных.*

3. История существования кого-чего-нибудь. *У этой рукописи интересная судьба.*

4. Будущее, то, что случится, произойдет (книжн). *Судьбы человечества.*

5. в знач. *сказуемое*, кому с *неопределенное* наклонение глагола, обычно с *отрицание*. То же, что суждено (см. судить 2). *Видно, не с. с ним увидеться. Какими судьбами?! (разг.)* – радостное восклицание при неожиданной встрече в знач. ‘как

получилось, что мы встретились?» Судьба-индейка (*разг., шут.*) – о незадачливой доле, трудной судьбе» [250, с. 676].

Ключевое (1-ое) значение лишено уже помет с отрицательной коннотацией, заведомо низводящих концепт судьбы до суеверия. В этом толковании находит отражение мысль о том, что жизнь человека не находится целиком в его власти, в ней есть место для непредсказуемых событий.

Кроме того, впервые отмечается синтаксически обусловленное значение («не судьба»), употребляемое исключительно в безличных предложениях. Незаполненная позиция агенса побуждает задаться вопросом о субъекте действия: кто же решает случиться чему-либо или нет.

На наш взгляд, в рассматриваемом словаре намечился постепенный уход от обедняющего значение полисеманта «судьба» подчеркнуто атеистического подхода к трактовке этого понятия, что выражается в увеличении количества ЛСВ с семами 'неизбежность', 'непредсказуемость' (4, 5), а также освобождении ЛСВ от идеологически окрашенных помет (1). Полнота толкования лексемы «судьба» и объективный взгляд на обозначаемое этим словом явление в словаре С.И. Ожегова подтверждается тем, что в более позднем лексикографическом труде – «Новейшем большом толковом словаре русского языка» (НБТС) – содержание словарной статьи «судьба» практически не изменяется [подробнее см.: 246, с. 1288].

Отдельного упоминания заслуживает работа «Семантическая структура и парадигматические связи полисеманта (на примере слова *судьба*)» [135]. Исследование более 2500 контекстуальных примеров реализации слова «судьба» в текстах русской художественной прозы, драматических произведений XIX-XX веков, произведений мемуарного и эпистолярного жанров, русской поэзии XIX-XX веков, текстах периодических изданий, научно-популярной периодики, исследованиях по истории, а также в толковых словарях и записях устной речи позволило автору провести многоаспектный анализ, включивший анализ слов, парадигматически (рок, фортуна, парка и проч.) и эпидигматически (судить и др.) связанных с полисемантом «судьба».

По мнению Москвина, слово «судьба» обладает 9 значениями:

«1. Сверхъестественная сила, предопределяющая все события в жизни людей.

2. Сверхъестественная сила, определяющая все события в жизни отдельного человека.
3. Волеизъявление высших сил.
4. Волеизъявление (устар.).
5. Суждено, предопределено свыше (как предикатив, кому с неопр., обычно с отриц.).
6. То, что суждено испытать.
7. Жизнь.
8. Будущее.
9. История» [135, с. 28].

Вслед за исследователем отметим, что в современных словарях отражены только 1-ое, 5-ое, 7-ое, 8-ое и 9-ое значения, в то время как 2-ое, 3-ье, 4-ое и 6-ое не зафиксированы ни одним словарем (в этих значениях слово «судьба» употреблялось только в досоветский период в художественной речи, философской и религиозной литературе).

Таким образом, в послереволюционный период слову «судьба» выпала непростая участь лексикографической «цензуры» и продиктованного идеологическими установками уменьшения числа ЛСВ, а следовательно, обеднения семантической структуры, что нередко происходило со словами, так или иначе связанными с религией, мистическими и суеверными представлениями.

В советский период использование слова «судьба» сводится к минимуму. Как отмечает В.П. Москвин, «в большинстве текстов данного периода слово судьба либо представлено незначительным количеством употреблений, либо вовсе не употребляется; богатая лексическая сочетаемость этого слова практически сводится к нулю, обедняется комплекс значений данного слова» [Там же, с. 29]. В результате этого значения 'волеизъявление высших сил', 'волеизъявление' и 'то, что суждено испытать' оказались полностью утраченными, между тем как в текстах XIX-начале XX вв. они представлены значительным количеством примеров.

Итак, изучение ряда лексикографических источников позволяет сделать следующие выводы. Лексема «судьба», известная в русском языке с XI века, претерпела немало изменений. Поначалу, как отметил в своем труде И.И. Срезневский, она шла по

пути от земного 'суда' и 'приговора' к 'предопределению' и отражала экзистенциальное представление о судьбе. Позднее земной суд был переосмыслен в «небесный», совершаемый некой Высшей силой, что повлекло за собой изменение в семантике приговора. Божественное провидение наделяло человека его предназначением, и в этом метонимическом переносе 'решение суда' > 'предопределение' проявляется теистический взгляд на судьбу. На новом витке развития сема 'божественный' (о суде и предопределении) затемняется, что ведет к пониманию судьбы как 'жизненного пути' с рядом событий, определяемых как 'стечение обстоятельств'. Сближение значения судьбы с жизненным путем обусловило возникновение таких дефиниций, как 'будущее', 'история существования, развития', а также расширение семантической сочетаемости с неодушевленными именами существительными. По данным последних, наиболее глубоких исследований семантики судьбы на основе контекстуального анализа, среди многочисленных ЛСВ исследуемого слова отмечаются как экзистенциальные, так и теистические значения, что говорит о двойственной природе судьбы, в которой эти два начала находятся в состоянии диалектического единства противоположностей. На выявленное в результате анализа понятийного компонента концепта «судьба» двойничество – раздвоение всех явлений при внешнем единстве общего понятия – указывает также В.А. Маслова [123]. Истоки этого феномена кроются в сосуществовании в сознании носителей русской культуры христианской религии и языческих верований (концепция «двоеверия» по Ю.М. Лотману и Б.А. Успенскому) и соотнесенной с этим двоеверием диглоссии. Так возникает ситуация «двукультурности», разделившая всю русскую культуру без остатка на «чистую», «дневную» (христианскую) и «темную», «ночную» (языческую). Языком первой стал нормативный письменный церковно-славянский, на котором велись богослужения, были написаны первые произведения древнерусской литературы; вторая же часть использовала разговорный древнерусский язык. Представления о священности времени (праздники Пасхи, Рождества) и пространства («красный угол», церковь) одной сферы противопоставлялись представлениям о «нечистом» времени святок, ночи Ивана Купала и «нечистых» местах (бани, перекрестки дорог). По мнению Масловой, судьба в этой концепции является «как бы двойником человека из дневной культуры» [Там же, с. 223].

На наш взгляд, понятие «судьба», «заимствованное» из языческой Античности и отрицаемое в православии ввиду прямой противоположности характеру Высших сил в этих религиозных системах (мстительные, непредсказуемые, языческие божества и милосердный любящий Бог в христианстве), находится на стыке двух культур, объединяя их и предотвращая от распада на две автономные системы, испытывая на себе между тем влияние обеих сфер. Так, судьба-путь оказывается предсказанной судьбой-силой или, что характерно для мировоззрения современного человека, является результатом его свободного выбора.

Продолжим анализ компонента «судьба», обратившись к его значимостному слою, изучение которого позволит установить место данной лексики среди прочих языковых единиц, а также особенности ее сочетаемости и словоупотребления. Вкупе с уже описанным понятийным компонентом это позволит выявить ядерные когнитивные признаки концепта «судьба».

2.3.2 Значимостная составляющая компонента «судьба»

Важность внутрисистемных связей в рамках семантического анализа культурного концепта отмечается практически всеми лингвокультурологами. Некоторые из них даже полагают, что лексико-семантический анализ лингвокультурного концепта невозможен «без описания синтагматических и парадигматических связей имени концепта» [136, с. 118], которое заключается во включении данной единицы «в некоторый смысловой ряд, определяющий, в частности, наборы <...> синонимов и антонимов» [117, с. 420].

Характеристики языковой единицы, обусловленные ее местом в лексико-грамматической системе, получили название «значимость» (от фр. *valeur* – ‘значимость’, ‘ценность’) в трудах выдающегося лингвиста Ф. Соссюра. По его мнению, «значимость слова необходимо исследовать не только по оси одновременности, но и по оси последовательности» [177, с. 114; 178, с. 80].

Как отмечает С.Г. Воркачев, при многозначности имени культурного концепта его значимостная составляющая «в синхронии описывается прежде всего через

внутрипарадигматическую “равнозначность” и “разнозначность” ЛСВ этого имени» [41, с. 5], т.е. через синонимические и омонимические отношения в пределах словарной статьи исследуемой единицы. К значимым характеристикам, помимо парадигматических и синтагматических связей, относят также соотношение частеречных реализаций его имени, словообразовательную продуктивность и частотность словоупотребления.

Кроме того, исследование значимостной составляющей чрезвычайно важно при изучении лингвокультурных концептов, поскольку ее присутствие в семантике отделяет «лингвокультурное понимание концепта от логического, математического и семиотического» [Там же, с. 4].

В свете нашего исследования представляется целесообразным прежде всего проанализировать широкий синонимический ряд со стержневой лексемой «судьба», выявить наиболее частотные синонимы судьбы и исследовать семантические различия между ними, затем перейти к отношению антонимии. После чего будут рассмотрены синтагматические связи лексемы «судьба» и выявлена понятийная составляющая концепта «судьба» в контексте изучаемого концепта.

«Семиотическая плотность» концепта, т.е. его представленность целым рядом языковых синонимов, признается концептологически значимой характеристикой [88, с. 4] и является показателем «аксиологической окраски концепта, его значимости для носителей языка, осмысленности, переживаемости» [74, с. 81]. Кроме того, широта синонимического ряда способствует весьма полной и точной репрезентации исследуемого концепта. Это обусловлено тем, что некоторые оттенки значения не фиксируются в толковых словарях, но выявляются при сопоставлении языковых единиц, которые не просто по-разному «называют» данное явление, но и дополняют, расширяют, уточняют его содержание.

По мнению О.Ю. Печенкиной, наличие у лексемы «судьба» широкого синонимического ряда обусловлено «стремлением русского народа подчеркнуть, развернуто выразить, конкретизировать ту абстрактную сущность, которую представляет концепт “судьба”. С этой целью употребляются и контекстуальные синонимы, отражающие представление русского человека о хорошей и плохой доле» [146, с. 202]. Наличие стилистических синонимов свидетельствует о том, что концепт

«судьба» осмысливается в текстах разнообразной жанровой и стилистической отнесенности, в разных формах речи, тем самым охватывая всю языковую сторону жизни человека.

Итак, в ССРЯ под редакцией З.Е. Александровой приведенные синонимические ряды соотносятся с одним из ЛСВ стержневой лексемы:

«1. фортуна, предопределение; фатум (книжн.); рок (высок.); судьбина (устар. и народно-поэт.); перст судьбы, перст божий (устар. высок.) / как символы: колесо фортуны (или счастья) (книжн.); Парки (устар. книжн. и трад.-поэт.);

2. чья-л.: участь, удел, доля; счастье (разг.); талант (прост, и народно-поэт.); жребий (трад.-поэт.); часть, планета (устар.); жеребий, планида (устар. прост.) / о тяжелой судьбе: недоля (прост. и народно-поэт.).

◇ О суждено кому, выпало на долю кому, на роду написано кому» [227, с. 489].

В представленной словарной статье обращает на себя внимание связь понятий «судьба» и «предопределение», а также включение в синонимический ряд устойчивых словосочетаний «перст судьбы» и «перст божий», что отражает присутствующую в сознании носителей языка противоречащую догматам православия связь судьбы и Бога. Здесь же упоминаются Парки и колесо фортуны – наследие античных мифов о судьбе.

Дополняют словарную статью приведенные отдельно безличные грамматические конструкции, выступающие в роли синонимов судьбы. В этой связи целесообразно упомянуть, что многие лингвисты сейчас склоняются к мысли о том, что только небольшое количество предложений, связанных с состояниями погоды, являются собственно односоставными безличными предложениями (к примеру, глагольного типа «Светает» и предикативно-наречных типа «Морозно») [подробнее см.: 81, с. 104-105]. В остальных же безличных предложениях «как бы ищется, хотя и не всегда находится, производитель действия, лицо» [Там же]. Таким образом, реализация концепта «судьба» в безличных конструкциях подразумевает, что действие происходит не само по себе, однако неизвестно, кто его производит. Исходя из приведенного в этой словарной статье синонимического ряда, позицию агенса может занимать Бог, фатум, фортуна, Парка или иная неведомая сила, определяющая человеку его долю/ недолю, участь, жребий.

По такому же принципу распределения синонимов в соответствии со значениями лексемы «судьба» построена словарная статья в лексикографическом труде А.Ю.

Кожевникова, однако автор дополняет в остальном схожий со словарем под редакцией З.Е. Александровой синонимический ряд «Мойрами», усиливая тем самым мифологическую составляющую в толковании судьбы, а также утверждая наличие сем 'высшая власть', 'божество' в семантическом объеме анализируемого концепта [229, Т. 2, с. 338].

В «Русском синонимическом словаре» К.С. Горбачевича впервые среди синонимов судьбы упоминается «крест» [232, с. 398], что, по нашему мнению, связано с упрочнением религиозного компонента в семантической структуре лексемы «судьба» в постсоветское время.

Завершим обзор синонимических словарей обращением к авторитетному источнику – ССРЯ под редакцией А.П. Евгеньевой. В этом лексикографическом источнике ЛСВ «складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств (по суеверным представлениям – сила, предопределяющая все, что происходит в жизни)» соответствуют синонимы: *судьбина, рок, фатум, фортуна*, а «в XIX в. в качестве синонима употреблялось слово *счастье*» » [252, Т. 2, с. 518-519]. Отдельно упоминается связь лексем «судьба» и «участь», поскольку значение – «совокупность условий, обстоятельств, событий, из которых складывается чья-либо жизнь» [Там же, с. 640-641]. Сближаются по значению с судьбой «планида» (устар., прост.) и слово «звезда», подразумевающее счастливую участь.

На наш взгляд, синонимический ряд слова «судьба» не исчерпывается лексемами «рок», «фатум», «фортуна» и «участь». Если обратиться к «Словарю русского языка» (МАС) под редакцией того же автора, можно выделить список из 11 слов, трактуемых посредством лексемы «судьба», что позволяет автоматически считать эти единицы синонимами (пусть даже контекстуальными): *будущность, доля, жребий, звезда, линия, планида, рок, удел, участь, фатум, фортуна* [241, с. 1986].

Таким образом, синонимический ряд лексемы «судьба» должен насчитывать не менее 11 единиц. Также представляется правильным выделение двух групп синонимов в соответствии с двумя ключевыми значениями судьбы в современном русском языке, охарактеризованными А.Д. Шмелевым: «Слово *судьба* в русском языке употребляется, по меньшей мере, в двух разных значениях, которые, очевидно, соответствуют двум разным концептам: оно может обозначать олицетворенную воображаемую силу,

определяющую важные для человека, но не зависящие от него события (ср.: *Так решила судьба*), а может указывать на сами эти события или историю существования (ср.: *Такая ему выпала судьба; В его судьбе было много печального*)» [207, с. 227]. Следовательно, судьба в первом значении (судьба-сила) возглавляет синонимический ряд со словами «рок», «судбина», «парка», «мойра», «фортуна», «фатум», «предопределение», «перст судьбы», «перст божий», тогда как второму значению (судьба-путь) соответствуют лексемы «участь», «удел», «доля», «счастье», «талан», «жеребий» // «жеребий», «часть», «планета» // «планида», «звезда», «крест», «будущность», «будущее».

Вкратце охарактеризуем различия в семантике и словоупотреблении некоторых наиболее частотных из приведенных синонимов.

По данным Частотного словаря русского языка [262], на 1 056 382 словоупотребления приходится 181 случай употребления слова «судьба», 1 – «судбина», 16 – «суждено», 85 – «доля», 2 – «рок», 10 – «роковой», 4 – «жеребий», 5 – «удел», 2 – «фортуна», 4 – «провидение», 4 – «фаталист», 1 – «фатальность», 1 – «фатальный», 4 – «предназначение», 16 – «предназначать».

Не менее показательное обращение к Национальному корпусу русского языка [244], который позволяет изучить частность употребления имени концепта и его синонимов в художественном дискурсе XX-начале XXI вв. На 4 033 художественных текста (общий объем – 62 234 253 единицы) слово «судьба» и его дериваты встречаются 11 199 раз, «участь» – 1 489, «доля» – 588, «удел» – 375, «жеребий» – 370, «провидение» – 352, «рок» – 305, «роковой» – 497, «предназначение» – 193, «фортуна» – 178, «предопределение» – 51.

Общий показатель частотности лексемы «судьба» составляет 6,7 словоупотреблений на 100 000 слов (при объеме корпуса в 283 431 966 слов и 18 887 вхождениях исследуемой лексемы).

Наиболее частотные синонимы к слову «судьба» в первом значении – рок, фатум, фортуна – имеют общий семантический компонент 'сила'. Вместе с тем эти слова входят в антонимические отношения парадигму: рок и фатум противопоставлены фортуне как злая доля – счастливой участи.

Отдельного упоминания заслуживают семантические связи слов «рок» и «судьба». Будучи синонимами, они противопоставляются, по данным всех

лексикографических источников, как судья, от которого невозможно скрыться, и безжалостный палач: судьба выносит приговор, а рок его исполняет. В сборнике «Пословиц русского народа» находим такие примеры: «*От судьбы не уйдешь; Судьба придет, ноги сведет, а руки свяжет; Рок головы ищет; Рок невиноватого найдет*» [233].

Рок также антонимичен судьбе как внеположное имманентному. Человека можно назвать *носителем своей судьбы*, но не рока – внешнего источника несчастий. Обе анализируемые лексемы наделены семами ‘не зависит от воли человека’, но неотвратимость судьбы, с которой можно *спорить* и *бороться*, явно уступает неумолимости злого рока. Кроме того, судьба, сближаемая во втором значении с жизненным путем, мыслится как протяженная во времени, тогда как рок управляет единичным несчастным случаем или цепью событий. Рок, совпадающий по внутренней форме с фатумом благодаря этимологической связи с глаголами говорения, не может быть предсказан (как нельзя предсказать ‘то, что будет сказано’). Отношение между семантически близкими роком и фатумом некоторые ученые определяют как конверсию: «предопределяющий» – «предопределенный» соответственно [27, с. 257].

Если сила, именуемая роком или фатумом, неминуема и разрушительна, то фортуна является единственным воплощением счастливого случая, везения, удачи. Ее «коварство» заключается в иррациональности и переменчивом характере (ср.: *фортуна отвернулась*).

Если рок, фатум и фортуна ассоциируются с моментами, поворотными пунктами в жизни человека, то синонимы к судьбе во втором значении – доля, участь, удел – связаны с ее количественным параметром [159]. Они также оказываются внешними по отношению к человеку, *выпадают* ему, но продолжительны, как и сама жизнь.

Интересным представляется тот факт, что в основе наименований доли, участи и удела лежит идея о некой мировой целостности, единства и сплетения всех судеб. А.И. Ромм в «Письме о судьбе» так интерпретирует эту идею: «Я изживаю свою долю, свой удел; ты изживаешь свою, он – свою. Каждый идет своей дорогой, но многосложная сеть этих путей и перепутий образует нечто цельное, хотя, может быть, и необъятное для нашего взгляда: жизнь, мир, действительность. Это целое должно быть цельным, внутренне соотнесенным во всех своих частях – иначе они и не назывались бы

этим словом, были бы просто вещами, а не частями» [51, с. 221]. Более того, идея судьбы-участи объясняет, почему одним выпадает счастливая доля, а другим – несчастная: если в мире, помимо Добра и Справедливости, есть Зло, оно неизбежно выпадет кому-то. Эта идея разделения общего на части с последующим произвольным распределением отсылает к еще одному синониму судьбы – жребию.

В контексте нашего исследования важно отметить, что удел, доля, участь, а также жребий и звезда имеют «владельца» – от одного лица до наименования группы лиц по социальному или профессиональному признаку: *удел бедняков*, «*Участь русских поэтов*» – название стихотворения В.К. Кюхельбекера, «*Темен жребий русского поэта*» – строчка из произведения М.А. Волошина). Таким образом, уже на уровне синтагматических связей рассматриваемых синонимов судьбы проявляется идея «профессиональной предопределенности».

Особняком среди синонимов судьбы стоят слова «провидение», «промысел», указывающие на вмешательство Божественной силы. Все, что исходит от них, принимают безропотно. Божественная воля, стоящая за этими явлениями, наделяет все происходящее в жизни человека смыслом и имеет своей целью его спасение в религиозном смысле.

К провидению и промыслу примыкают понятия «предопределение» и «предназначение», свидетельствующие о наличии Божественного замысла о каждом из живущих. Предназначение может указывать на некий замысел относительно всех вещей и вне религиозного сферы, причем в таком значении оно становится антонимичным остальным словам из этой группы, поскольку его можно *не исполнить*, тогда как промысел, провидение и предопределение не подразумевают отступления от заранее начертанного плана.

Промысел и провидение противопоставляются року и фатуму как Божественное христианское – языческому, всегда направленное на благо человека, ведущее к вечной жизни – разрушительному, фатальному.

При всей сложности и многоаспектности парадигматических отношений имени концепта «судьба» нельзя не заметить, что рассмотренные лексемы объединяет семантический компонент ‘предзаданность’, ‘предопределенность’. Она подразумевает, во-первых, того, кто выносит приговор / определяет, что придется пережить / выступает

автором замысла (субъект судьбы); во-вторых, того, кому адресована воля судьбы (объект судьбы); в-третьих, то, что является содержанием этой воли (содержание судьбы).

Указанный компонент лежит в основе классификации наименований судьбы, предложенной В.Ю. Апресян [7, с. 31-32]. Представим ее в виде таблицы (см. Таблицу 2).

Таблица 2 – Классификация наименований судьбы (по В.Ю. Апресян)

Классификации наименований судьбы (по В.Ю. Апресян)		
ОСНОВНОЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРИЗНАК	СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОДГРУППЫ	СООТВЕТСТВУЮЩЕЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ СУДЬБЫ
Роль обозначения судьбы	называет саму высшую силу, распоряжающуюся жизнью человека	рок, провидение, промысел
	определяет форму, которую его жизнь принимает в результате деятельности высших сил	удел, доля, участь, судьбина
	указывает на высшую силу и на то, какой становится жизнь человека в результате их деятельности	судьба, жребий
	называет на определяющую события волю высшей силы	предопределение
	определяет функцию человека, которую он должен выполнить в своей жизни	предназначение
Природа Высшей силы	Божественная	провидение, промысел, отчасти предопределение и предназначение
	не-Божественная	судьба, судьбина, рок, удел, доля, участь, жребий
Характер Высшей силы	доброжелательная к человеку	провидение, промысел, отчасти предопределение и предназначение
	недоброжелательная	рок, судьбина, отчасти удел, участь
	нейтральная	судьба, жребий, доля
Степень запланированности событий, происходящих по воле высших сил	события четко запланированы	провидение, предназначение, предопределение, промысел, рок
	место плана занимает случайность	жребий
	промежуточное положение	судьба, удел, участь, доля

Продолжение таблицы 2

ОСНОВНОЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРИЗНАК	СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОДГРУППЫ	СООТВЕТСТВУЮЩЕЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ СУДЬБЫ
Степень контроля событий со стороны человека	человек волен выполнить или не выполнить «приговор» высших сил	предназначение
	влияние человека ограничено	участь, судьба
	человек не волен что-либо изменить	рок, жребий, удел, судьбина, провидение, провидение, промысел

Как не раз отмечалось выше, отношения антонимии широко представлены внутри синонимического ряда лексемы «судьба». При этом ни в одном из привлеченных специализированных словарей [230; 240; 242] антонима к слову «судьба» не найдено. Это позволяет сделать вывод о том, что в содержании концепта «судьба» есть прямое отражение закона диалектики о единстве и борьбе противоположностей. Сложившаяся антиномия обусловлена многочисленными попытками человека осмыслить происходящее в своей жизни с различных позиций (религиозной – *На все Божья воля*, фаталистической – *От судьбы не уйдешь*, обыденной – *Не судьба (чему-то случиться)*), противопоставленных друг другу и в то же время взаимосвязанных, формирующих индивидуальный концепт «судьба» в сознании носителя языка. Эту особенность концепта «судьба» в русском языке отметил В.Г. Гак, предположивший, что «высшая мудрость людей заключается именно в том, что о предмете высказываются нередко противоположные, взаимоисключающие суждения, которые применяются в качестве рекомендаций в зависимости от конкретных жизненных ситуаций» [49, с. 198].

При широте синонимического ряда и весьма частотном употреблении в дискурсе лексема «судьба» не обладает разветвленной сетью дериватов. Согласно «Словообразовательному словарю русского языка» [256], исследуемая лексема имеет только три производные формы: «судьбина» (устар., и нар.-поэт.) – ‘то же, что судьба’, «судьбинушка» (нар.-поэт.) – ласк., к «судьбина» (по данным БАС) и «судьбишка».

Е.Н. Сергеева выделяет еще три довольно частотных словоупотребления: «судьбоносный», «судьбический» и «судьбинный», вербализующие концептуальные признаки «предопределенный» и «неизбежный», входящие в ядро концепта «судьба» [171, с. 88-89].

На наш взгляд, отсутствие у лексемы «судьба» большого количества дериватов еще раз подчеркивает значимость этого явления для русской культуры: мифологические, мистические, народные верования, связанные с судьбой, обязывали носителей языка быть крайне осторожными в вербализации данного понятия и, хотя бы на словах, быть покорными судьбе. Возможно, в связи с этим именные дериваты лексемы «судьба» народно-поэтического и ласкательного характера. Как отмечает А. Вежбицкая, «готовность принять и смирение совершенно поразительным образом отражены в употреблении уменьшительно-ласкательного “судьбинушка”, характерного для фольклорных текстов, и в словосочетаниях типа “злая судьбинушка”» [37, с. 90].

Сочетаемостьные характеристики лексемы «судьба» мотивированы выявленными ранее семантическими параметрами, на основании чего можно предложить следующее лексико-грамматическое соотношение: судьба в 1-м значении (судьба-сила) чаще выступает в функции субъекта в предложении, тогда как 2-е значение судьбы (судьба-путь) обычно реализуется в атрибутивных конструкциях (судьба при этом имеет как минимум две синтаксические валентности – *какая?* или *чья?*). Многообразие синтагматических отношений лексемы «судьба» этими синтаксическими позициями не исчерпывается, мы скорее отмечаем тенденцию в словоупотреблении.

Поскольку исследование синтагматических отношений имени концепта «судьба» невозможно без привлечения иллюстративного материала, обратимся к примерам из произведений русской литературы, публицистических текстов и мемуаров XIX-XX вв., вербализирующих концепт «судьба писателя», анализ которого есть цель всего нашего исследования.

Употребление судьбы-силы в роли субъекта действия с предикатами типа *свела, разлучила, послала* является традиционным. Сема ‘предопределенность’ проявляется здесь в превалировании глагольных форм прошедшего времени с перфектным значением. Действие силы, именуемой судьбой, не рассматривается в контексте настоящего или будущего времени, поскольку оно не может быть предсказано человеком. Ему остается только принять то, что ему суждено: «*Блажен, кому судьба вложила // В уста высокий дар речей*» [Веневитинов. Утешение]; «*Иль песен дар необычайный // Судьба предназначала ей?*» [Некрасов. Поэт и гражданин].

Если глагол стоит в форме настоящего времени, в анализируемой лексеме актуализируются семы 'постоянство', 'неотвратимость', 'повторяемость'. Влияние судьбы в таком случае ощущается человеком постоянно, как неотступно присутствующая в его жизни сила: *«Даром ничто не дается: судьба // Жертв искупительных просит»* [Некрасов. В больнице]; *«Ты – труба. И судьба исполняет свое на тебе»* [Слуцкий. «Начинается длинная, как мировая война...»].

Для судьбы-силы нередко употребление в составе предиката. Высказывания типа *«Это судьба»* проникают в суть конкретного явления и актуализируются смыслы, восходящие к идее детерминации события – предопределенность и неизбежность: *«И нам особенно необходимо сознание, что культура есть путь к подлинному бытию, что самая божественная жизнь есть высшая культура духа. Влияние Толстого в отношении к культуре было пагубно для русских. Влияние Достоевского было двойственно. Такова уж судьба великих русских писателей»* [Бердяев. Мирозерцание Достоевского].

Завершим рассмотрение синтаксических конструкций с лексемой «судьба», реализующих сему 'предопределенность', обращением к безличным выражениям с глаголами в страдательном залоге или страдательными причастиями *велено, определено, суждено*: *«И, мимо жертв идя шумящею толпою, // Вздохать и говорить: так велено судьбою!»* [Плещеев. Дума]. Эти конструкции отсылают к внутренней форме судьбы, которая, сохраняя этимологическую связь с судом, предполагает, что судьба должна быть назначена, суждена, предрешена некоей силой, судьей.

Второе значение судьбы – 'жизненный путь' – реализуется в атрибутивных, а также в объектных конструкциях. В последних она в противовес судьбе в 1-м значении подвластна человеку, ее можно *«решить»*: *«Не верь, что ты поэта шире // И более, чем он, в строю. // Хоть ты решаешь судьбы мира, // А он всего только свою»* [Коржавин. «Не верь, что ты поэта шире»]. Более того, писатель или поэт как активное творческое начало оказывается в таких контекстах сильнее и персонифицированной или овеществленной судьбы-силы: *«Судьбу свою к седлу я приторочил»* [Тарковский. Жизнь, жизнь...].

Распространение выражений первого типа представляется результатом функционального сближения слов «судьба» и «жизнь», что обусловлено вхождением

обоих понятий в предметную область «человек» и регулярной сочетаемостью лексемы «судьба» с именем ее носителя, причем как личным, так и наименованием социальной, профессиональной или иной группы людей: «Горька судьба поэтов всех племен» [В. Кюхельбекер. Участь русских поэтов]; «И там судьбой своих героев // Распоряжается, как бог» [А. Кушнер. «Прозаик прозу долго пишет...»].

О соотношении концептов «жизнь» и «судьба» стоит сказать отдельно. Благодаря объединяющему данные лексемы ЛСВ «совокупность всего пережитого и сделанного человеком в определенный период существования кого-либо» [241, Т. 2, с. 484] данные лексемы употребляются в схожих контекстах, но не выделяются в качестве синонимов, образуя различные по смыслу высказывания. Анализируемая лексема, входя в сочетания с определениями в бытийных предложениях, образует интродуктивное высказывание, требующее рассказа о судьбе конкретного лица, поскольку оно соотносится с ненормативным аспектом жизни. Показателен пример из автобиографии Е.А. Евтушенко «Волчий паспорт»: «Трагическими были судьбы почти всех русских поэтов: Пушкин и Лермонтов были убиты на дуэли, жизнь Блока, сжигавшего себя в угарных ночах, в сущности, была самоубийством, повесился Есенин, застрелился Маяковский» [цит. по: 244]. Имя существительное «жизнь» в бытийных предложениях лишено интенциональности, оно констатирует определенные факты.

Жизнь и судьба, обе, по сути, принадлежащие человеку, находятся со своим субъектом в разных отношениях. Физический аспект существования выходит на первый план в значении лексемы «жизнь», что делает ее достоянием любого человека. На это указывает употребление этого слова не только с именами лиц, но и с притяжательными местоимениями. Жизнь человека непременно находится в фокусе повествования. Таким образом, жизнь есть «неотторжимая принадлежность лица» [150, с. 69], в то время как судьба может мыслиться автономно. В повествовании о судьбе в фокусе оказывается событийная линия, а не само лицо.

Еще одно принципиальное различие между жизнью (или жизненным путем) и судьбой заключается в наличии у последней тех мистических наслоений, которые она получила в различных религиозных и философских системах, а также следов значения этимона ('судить').

В контексте настоящего исследования крайне важно заметить, что употребление лексемы «судьба» указывает как на поворотные, исключительные, *судьбоносные* события, так и на жизненные пути выдающихся людей, способных оставить след в истории, перипетии на пути которых превращаются в объект наблюдения и исследования (ср. названия статей В.С. Соловьева «Судьба Пушкина», М.А. Волошина «Судьба Льва Толстого»). Именно потому в качестве ключевого компонента изучаемого концепта была выбрана «судьба», а не «жизнь».

Формирование идентифицирующего значения у слова «судьба» сопровождается развитием таксономических отношений, связанных с аспектуализацией жизни лица. Размышления о судьбах великих людей, создание их биографий, очерков об их жизни, литературных портретов породили такие сочетания, как *писательская (творческая, драматургическая, литературная* и т.п.) *судьба*, отражающие ‘событийный пласт, связанный с занятиями лица’. В связи с этим объем понятия «писательская судьба», по нашему мнению, явно беднее понятия «судьба писателя», так как включает исключительно те события, которые соотносятся с непосредственно профессиональной деятельностью литератора (публикация произведений, отношение читателей, критиков и т.д.). Судьба писателя, как нам представляется, – это, прежде всего, жизненный путь неординарного человека, возможно гения, освященный его талантом, но не сводимый исключительно к писательской деятельности, хотя творческий дар, безусловно, влияет на своего обладателя или даже направляет его судьбу, которая, в свою очередь, мощно воздействует на носителя писательского дара. Позднее мы докажем, что концепт «судьба писателя» не сводится к простому сложению жизненного пути и писательского таланта, в нем обнаруживаются и другие, приращенные значения.

Если считать наделение талантом вмешательством извне некой силы в судьбу писателя, а его самого «осужденным» реализовать этот дар, то судьба в контексте изучаемого концепта сохраняет свою связь с идеей Высшей силы или распределенной доли-жребия, а также с идеей ‘предопределенность’. На невозможность разделения двух ключевых значений лексемы «судьба» при анализе одноименного концепта указывала А. Вежбицкая: «Я не буду эксплицировать по отдельности использование слова *судьба* для обозначения персонифицированной воображаемой силы и его употребление в смысле истории жизни, потому что, на мой взгляд, оба эти значения выражают одно и то

же мировоззрение» [36, с. 92]. Причину столь глубокого взаимопроникновения двух значений следует видеть в описанном нами прежде этимологическом развитии судьбы-пути из судьбы-силы посредством метонимического переноса (автор/ действие – его произведение/ результат). Таким образом, стержневой компонент концепта «судьба писателя» следует понимать не столько как отрезок существования с фиксированными границами, сколько как течение жизни, или жизненный путь, причем «в русском языке именно весь этот путь (а не его начальная и конечная точки) рассматривается как предопределенный – не в каждой его детали, а в целом» [Там же, с. 86]. И если смерть всегда завершает, ставит точку в истории жизни, то применительно к судьбе писателя она нередко не только пик судьбы, но и ее начало.

От анализа стержневой составляющей двойного концепта «судьба писателя» перейдем к исследованию понятийного слоя концепта «писатель», который, при всей литературоцентричности русской культуры, не рассматривался ранее среди культурных концептов.

2.4 Компонент «писатель» в современном русском языке

Современный этап развития гуманитарных наук отмечен интересом к фигуре творца-создателя текста. Обращение к современной теории литературы позволяет вычленил понятие «автор», рассмотренное в концепции «эстетической деятельности» М.М. Бахтина, в теории стиля В.В. Виноградова, в работах М. Фуко и Р. Барта, а также понятие «писатель», предполагающее реальное лицо, включенное в практику литературного труда.

Как отмечает Т.В. Дячук, проблема писателя в настоящее время монополизирована социологическим направлением в литературоведении [72, с. 4-5], где писательство предстает как профессия, формы и возможности которой подвержены социально-историческим изменениям. В противоположность принятому в русской культуре XIX века романтическому взгляду на писателя как творца, социологи

акцентируют внимание на прагматических, внеположных творчеству мотивах поведения писателя: он стремится утвердить свой писательский статус, обрести признание.

Изменение социально-политической обстановки в России в 90-е гг. XX века не могло не сказаться на литературе, ее восприятии и читательских ожиданиях. Ю.М. Лотман точно подметил специфику читательского заказа в подобные «переходные эпохи»: «Читатель хотел бы, чтобы его автор был гением, но при этом он же хотел бы, чтобы произведения этого автора были понятными» [115, с. 213]. На наш взгляд, наметившиеся изменения в восприятии фигуры писателя – во многом временное явление. Образ писателя – фиксатора знаний, творца текста, а возможно, новой реальности – берет свое начало в древнерусской литературе в образах Бояна, «славнейшего в древности стихотворца русского», Нестора Летописца, составителя «Повести временных лет». Этот образ закреплён в русской культуре и отмечен совокупностью характеристик, которые нам предстоит выявить, изучив прежде историю и объём понятия «писатель».

2.4.1 Понятийная составляющая компонента «писатель»

Как уже было нами отмечено, писатель и поэт, наделяемые в русской языковой картине мира особой судьбой, в рамках нашего исследования являются контекстуальными синонимами. В имя анализируемого концепта был вынесен писатель как более обобщенное понятие, гипероним по отношению к согипонимам «поэт», «драматург», «романист», «баснописец», «стихотворец» и т.д.. Судьба гораздо чаще становится объектом рефлексии в поэзии, нежели в прозе, что отражено в количестве примеров реализации изучаемого концепта в лирике (см. Приложение А), так что исключение текстов, посвященных участи поэтов, существенно сузило, обеднило бы настоящее исследование, поскольку мы имеем немало примеров соединения в одном лице писателя и поэта. Итак, сначала обратимся к анализу понятийного слоя лексем

«писатель» и «поэт» для наиболее полного и точного представления атрибутивной составляющей концепта «судьба писателя».

Личное имя существительное «писатель» образовано при помощи суффикса -тель- от глагола «писать», который восходит к старославянскому *пѣсати, пишѣ*, а оно, в свою очередь, к праславянской форме **pъsātī*.

Происхождение данного глагола М. Фасмер связывает с праиндоевропейским **peik'* – ‘писать, пестрить’, родственным слову «пестрый» [259, Т. 3, с. 266; 238, с. 339]. Этимологически родственные производные в различных языках объединяет сема ‘пестрый, украшенный’ (древнеиндийское *piṁcāti* ‘украшает, придает образ, выкраивает’, *pēcas* ‘вид, форма, цвет’, авестийское *paēsa* ‘украшение’, греческое *ποχίλος* ‘раскрашенный, расписной’, готское *-faih-s* ‘очень пестрый’) и семы ‘творчество’, ‘прикладное искусство’ (литовское *piešiu, piěšti* ‘рисовать, чертить (углем)’, *raišyti, raišai* ‘чертить, рисовать, набрасывать’, латинское *pingo, -ere* ‘рисовать, вязать иглой’) [259, Т. 3, с. 266; 261, Т.2, с. 35]. Таким образом, первоначальное значение глагола «писать» – ‘изображать что-либо путем вырезывания или с помощью красок’, ‘раскрашивать, делать разноцветным, пестрым’.

В «Материалах для словаря древнерусского языка» значение ‘писатель’ имеют несколько лексем: *писарь, писательникъ* (‘сочинитель’), *повѣстописецъ, съписатель*; в то время как значением собственно лексемы «писатель» является ‘живописец’ [254, Т.2, с. 935, 1008; Т.3, с. 792], что, по всей видимости, отражает этимологическую связь с первоначальной дефиницией ‘раскрашивать’ и сохраняется в современном русском языке в одном из ЛСВ глагола «писать» – «создавать произведение живописи; рисовать красками» [228, Т.9, с. 1230].

Суффикс -тель возник как результат опрощения из суффиксов -ть- и -ель-. В исконном значении этой морфемы произошел метонимический перенос ‘отвлеченное действие’, ‘отвлеченное качество’ → ‘субъект действия, лицо, названное по действию’ [236]. Продуктивный в русском языке суффикс -тель- образует имена существительные, которые «обычно являются официальными или книжными названиями лиц, принадлежащих к той или иной профессии, занимающихся той или иной деятельностью, характеризующихся определенными поступками (ваятель, вдохновитель, воспитатель, искатель, мечтатель, распространитель, сеятель и т.п.)» [235, Т.2, с. 896].

Существительные с этой морфемой обозначают «лицо или предмет, производящий действие или предназначенный для осуществления действия, названного мотивирующим словом» [167, Т.1, с. 140].

Итак, на основании данных этимологических и исторических словарей мы можем восстановить внутреннюю форму анализируемой лексемы, опираясь на значения входящих в ее состав морфем: писатель – это активное действующее лицо, творческая деятельность которого связана с украшением, расцвечиванием чего-либо, рисованием, т.е. красочным отображением.

Другой репрезентант концепта «писатель» – лексема «поэт» – был заимствован в начале XVIII в. через немецкое *Poet* или французское *poète* из латинского, где имело форму *poëta* [259, Т.3, с. 250]. Поначалу, до середины XVIIIв., чаще употреблялся в огласовке «пиита» (со склонением как у имени существительного женского рода с твердой основой на -а). В «Кратком этимологическом словаре» уточняется, что латинское *poëta* восходит к греческому *ποιητής*, суффиксальному производному от *poiein* – ‘делать’. Таким образом, поэт буквально значит ‘творец, созидатель’ [238, с. 360].

Подтверждение исторической связи поэта и творца обнаруживается в труде И.И. Срезневского, где в словарной статье «Творьць» приводятся толкования ‘сочинитель’ и ‘поэт’ [254, Т.3, с. 939]. Заметим, что признак активного созидательного начала выделяется и в слове «поэт», однако без указания, на создание чего направлен труд этого лица. Представляется, что отсутствие определенной области творчества в исходном значении лексемы «поэт» отсылает к мифу о Поэте как Творце параллельного текстового мира. Он наделен правом устанавливать имена, вызывая к жизни из небытия все явления действительности, и потому ему известна вся вселенная во времени и пространстве.

Как отмечает В.Н. Топоров, Поэт в мифопоэтической традиции – это «персонафицированный образ сверхобычного видения, обожествленной памяти коллектива» [243, с. 821]. Иными словами, Поэт есть средоточие опыта прошлого и творческого потенциала настоящего.

Творчество роднит его с шаманом: оба борются с хаосом и укрепляют космическую организацию, ее закон. Поэт, как и жрец, следует путем демиурга, преодолевая энтропические тенденции; в его творения мир гармонизируется, чем

обусловлены представления о магической силе Поэта. Мифология знает немало примеров сюжетов, в которых Поэт наделяется магической силой: библейский гуслер Давид, успокаивающий потревоженного злым духом Саула; Орфей, завораживающий животных, деревья и скалы; Вяйнямейнене, поэт-чародей, слагающий заговорные руны; гуслер Садко, околдовавший подводный мир, Франциск Ассизский, обращающийся с проповедью к животным и птицам и т.д.

В мифопоэтическом образе Поэта соединяются противоположные характеристики, что делает его двуприродным (термин В.Н. Топорова) существом. С одной стороны, как хранитель обожествленной памяти, он символизирует бессмертие, жизнь в слове. С другой – связан с миром мертвых (так, по одному из мифов, музы являются дочерьми Урана и Геи) и может отправляться в царство смерти. У этого мотива есть как минимум две версии: реальное пребывание в мире мертвых (ср.: миф об Орфее и Эвридике, а также сюжет «Божественной комедии», в котором Данте и Вергилий путешествуют по загробному миру) или нисхождение духа. Именно и этим связывается распространенность в европейской литературе мотива преждевременной смерти Поэта, которая отсылает к сюжету прижизненного схождения Поэта в царство Аида.

Кроме того, Поэт трансформирует божественное в человеческое и поднимает человеческое до уровня божественного. Соединение двух начал происходит в акте поэтического творчества в священном слове Поэта. Отсюда следует мифопоэтическая формула-триада «мысль (принадлежащая миру богов) – слово (поэта) – дело (тех, кого слово коснулось)». Таким образом, Поэт владеет живительным, деятельным словом.

В художественной литературе и изобразительном искусстве нашли отражение различные мифологемы Поэта:

- вдохновенный поэт (мифологема представлена в «Диалоге “Ион”» Платона, где вдохновение отождествляется с потерей поэтом рассудка по воле богов для того, чтобы стать провозвестником их мудрого слова),
- поэт-ясновидец и прорицатель (таковы образы внука бога Велеса, упоминаемого в «Слове о полку Игореве» вещего Бояна и волхва-предсказателя из пушкинской «Песни о вещем Олеге»),

- поэт-пророк (каноническая мифологема русской литературы, представленная в одноименных стихотворениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, причем в последнем случае совмещается с мифическим образом поэта-изгнанника и страдальца),
- поэт-победитель (образ гусяря Садко, победившего в споре новгородских купцов, а затем обхитрившего самого Морского царя) и т.д.

С мифологемой триумфа поэта связаны символы словесного творчества – венок из лавра или плюща, которые вкупе с арфой (лирой), пером и свитком формируют символику Поэта в европейской культуре.

Таким образом, Поэт в мифологии – это посредник не только между прошлым и настоящим, но и между мирами живых и мертвых, занимающий промежуточное положение между людьми (как смертный) и богами (как наделенный даром творения).

Рассмотрение фактуального компонента концепта «писатель» не будет полным без обращения к данным толковых словарей и выявления объема соответствующего понятия на современном этапе развития русского языка.

В толковании, данном в словаре В.И. Даля, еще сохраняется связь с этимологией анализируемого понятия: «Пишущий что-либо пером или кистью (курсив наш. – Прим. С.М.), но больше в значении сочинитель, литератор» [233, Т. 3, с. 114]. Иными словами, к середине XIX века когнитивные признаки ‘профессия’, ‘род деятельности’ или ‘создание художественных произведений в результате письма’ еще не отмечались в лексеме «писатель», из-за чего не произошло разделения понятий «пишущий что-либо» и «писатель-сочинитель, автор художественных текстов, творец».

Приведенные в лексикографических источниках XX в. определения лексемы «писатель» не отличаются разнообразием. Так, в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова дается следующая дефиниция: «Человек, пишущий литературные произведения» [257], в Малом академическом словаре – «Тот, кто пишет литературные произведения» [241, Т. 3, с. 125].

Некоторое «расширение» значения лексемы «писатель» обнаруживаем в словаре С.И. Ожегова: «Человек, который занимается литературным трудом, пишет художественные литературные произведения» [250, с. 447]. Отметим, что в этой дефиниции отражена не только «прямая обязанность» писателя, но и упомянута его

включенность в литературный процесс, который подразумевает разнообразную деятельность, помимо собственно написания текстов (взаимодействие с другими литераторами, ответы на замечания критиков и т.п.). Писатель мыслится как «деятель слова», чье предназначение не только в том, чтобы создавать произведения, но и влиять на ход развития литературы в целом.

Еще отчетливее включенность писателя в литературный процесс отражается в определении, данном в «Словаре современного русского литературного языка»:

«1. Лицо, профессионально занимающееся литературной деятельностью; автор художественных произведений. || Об авторе научных, публицистических и т. п. произведений.

2. *Устар. и шутол.* Человек, легко и искусно пишущий; писака (в 1-м знач.)» [228, Т. 3, с. 616].

В данном словаре впервые у слова «писатель» возникает два ЛСВ: в первой дефиниции подчеркнут профессиональный аспект деятельности: писательство – это не хобби, одно из ряда постоянных занятий, а профессия человека; появление второго значения с пометой *шутовое* указывает, на наш взгляд, на закрепление в сознании носителей русской культуры представления о писательской профессии как тяжелом труде, требующем от писателя постоянного оттачивания своего мастерства. В более поздних источниках второе толкование исчезает, оставляя единственную дефиницию: писатель – это «тот, кто профессионально занимается литературной деятельностью» [246, с. 834].

Следует отметить, что ни в одном из рассмотренных определений не упоминается род создаваемой писателем литературы, что подтверждает нашу исходную мысль о «писателе» как более широком понятии по сравнению с «поэтом».

Лексема «поэт» имеет большее количество ЛСВ в ряде привлеченных лексикографических источников, за исключением, к примеру, словаря В.И. Даля, где определяется как «человек, одаренный природною способностью чувствовать, сознавать поэзию и передавать ее словами, творить изящное; стихотворец» [233, Т. 3, с. 387]. Знаковым в этой дефиниции является выделение сем ‘дар’, причем, как и в случае с судьбой, позиция агенса остается незаполненной.

В «Толковом словаре русского языка» приводятся три дефиниции:

«1. Писатель-художник, создающий поэтические произведения || Писатель, пишущий стихами, стихотворец.

2. *перен.* Человек, наделенный высоким творческим дарованием, сильным творческим воображением (*книжн.*).

3. Человек, склонный к мечтательности и фантазированию, далекий от действительности мечтатель (*неодобрит.* или *ирон.*)» [257].

Отметим, что в этой словарной статье лексемы «писатель» и «поэт» одновременно вступают в синонимические и гипо-гиперонимические отношения, что подтверждает чуждое сути литературного творчества противопоставление прозаика и лирика. Появление переносного значения связано с заметным превалированием в семантической структуре анализируемой единицы сем ‘творческое дарование’ и ‘сильное воображение’ над семой ‘сочинение стихотворений’. Когда же обозначаемое этими смысловыми единицами переходит, по мнению носителей языка, границы допустимого, у личного существительного «поэт» возникает ироничное или неодобрительное значение. На наш взгляд, человек, владеющий поэтическим мастерством, хотя и воспринимается в русской культуре как отмеченный особым талантом, все же не должен полностью «отрываться от действительности», ибо, как отмечалось ранее, его роль – быть посредником между Высшими силами и земным миром.

По пути дальнейшего расширения значения ЛСВ-1 лексемы «поэт» идут составители ряда словарей (НБТС, МАС и БАС). По их мнению, поэт – это «автор стихотворных, поэтических произведений. О художнике любого вида искусства, произведения которого отличаются поэтичностью. О человеке, творчески относящемся к своему делу, страстно увлекающийся им» [246, с. 951; 228, Т. 10, с. 1175; 241, Т. 3, с. 349]. Совпадает в этих источниках и ЛСВ-2, обозначающего «того, кто поэтически воспринимает действительность; лирика» [Там же].

Таким образом, первое значение лексической единицы «поэт» развивается следующим образом: стихотворец → писатель-художник (вне зависимости от жанра создаваемых произведений) → человек с творческим подходом к делу, поэтически воспринимающий действительность. Единой для всех определений является сема ‘творчество’, тогда как сема ‘сочинение стихотворений’, которая, казалось бы, должна

быть стержневой, уходит на второй план, что, на наш взгляд, может быть связано с отсутствием в русском языке лексической единицы, обозначающей творческую личность без уточнения сферы его деятельности. Лексема «творец» имеет явные религиозные коннотации, заимствование последних лет «креатор» (от английского creator – буквально ‘творец’) не фиксируется в словарях и не является широко известным общеупотребительным словом.

Заметим, что словари второй половины XX в. уже не фиксируют неодобрительное или ироничное употребление слова «поэт» в значении ‘оторванный от действительности мечтатель’; ему на смену пришло нейтральное обозначение человека, поэтически воспринимающего окружающий мир. Причину такого изменения мы склонны видеть в возросшем количестве профессий, в которых ценится и присутствует творческое начало, а также в том, что в философской науке XXI века «творчество – это особый способ деятельного отношения человека к миру. Поэтому его действительная жизнедеятельность проявляется через творчество, через талант, присущий каждому конкретному человеку» [193, с. 90].

Особенностью исследования концепта «писатель» является обоснованное выше рассмотрение двух его репрезентантов – собственно имени концепта и лексем «поэт», находящихся в синонимических и гипо-гиперонимических отношениях. Рассмотрение других парадигматических и синтагматических связей лексем «писатель» – задача следующего раздела.

2.4.2 Значимостная составляющая компонента «писатель»

Предложивший понятие значимости Ф. Соссюр отмечал: «Внутри одного языка слова, выражающие смежные понятия, взаимно друг друга отграничивают: синонимы <...> обладают значимостью лишь в меру обоюдного противопоставления; если бы слово <...> не существовало, все бы его содержание перешло к его конкурентам» [178, с. 339]. Отталкиваясь от этой мысли, проанализируем синонимический ряд с ключевыми лексемами «писатель» и «поэт» и выделим в них дифференциальные признаки.

Характерной особенностью лексемы «писатель» является широкий синонимический ряд, включающий следующие единицы: беллетрист, газетчик, драматург, журналист, историк, компилятор, критик, литератор, летописец, памфлетист, писака, поэт, публицист, рецензент, романист, сочинитель, фельетонист, хроникер, щелкопер [225].

Помимо перечисленных в словарях отмечены такие лексические единицы, как литературщик и инженер человеческих душ [227, с. 329], борзописец, бумагомаратель, бумагомарака, маратель, марака, пачкун [252, Т. 2, с. 143]. Обилие синонимов побуждает классифицировать их по основному семантическому признаку.

1. Называющие лицо по литературному направлению, жанру, в котором он пишет: беллетрист, драматург, летописец, памфлетист, романист, фельетонист.

2. Обозначающие лиц смежных профессий, так или иначе связанных с писательским трудом: критик, публицист, журналист, историк, рецензент, хроникер, газетчик,

3. Единицы, входящие в гипо-гиперонимические отношения: литератор, сочинитель (гиперонимы), поэт (согипоним или гипоним в зависимости от толкования лексемы «писатель»).

4. Эмоционально окрашенные единицы с отрицательной коннотацией: писака, щелкопер, бумагомаратель, бумагомарака, маратель, марака, пачкун, графоман, борзописец.

5. Эмоционально окрашенные единицы с положительной коннотацией: инженер человеческих душ.

Обилие синонимов с отрицательной коннотацией, представляющихся нам контекстуальными антонимами лексемы «писатель», имеют в ССРЯ под редакцией А.П. Евгеньевой помету «о плохом, бездарном и т. п. писателе, журналисте, критике <...> все эти слова употребляются с осуждением, пренебрежением» [Там же], что свидетельствует о закреплении в русской культуре определенного представления о «правильном писателе» и высоком уровне требований к его творениям. Семантические компоненты ‘бесполезное, лишенное таланта писательство’, ‘сочинение неоправданно длинных и бездарных текстов’, ‘напрасная трата бумаги’, выделяемые в лексемах с отрицательной коннотацией, указывают на то, что писатель в сознании носителей

русского языка не может быть посредственностью, его произведения должны как минимум стоять «переведенной» на них бумаги, отличаться смысловой наполненностью. Несмотря на эпоху «безответственного» постмодернистского текста, отрицающего бинарные оппозиции добра – зла, возвышенного – низменного, литература в представлении говорящих на русском языке должна воспитывать. Отсюда – высокие требования к профессиональным качествам писателя, труд которого не может быть направлен на получение личной, материальной выгоды. Полагаем, что основанием для такого рода читательского заказа является восприятие слова, с которым работает писатель, как сакрального в русской культуре, потому итератор должен быть достойным «доверенного» ему священного текста.

Что касается единственного синонима с положительной коннотацией – устойчивого выражения «инженер человеческих душ», то в словаре оно отмечено как ироничное, что, по сути, «снимает» его положительную окраску, хотя в момент появления (30-е гг. XX в) оно подразумевало высочайшую способность понимать человеческую сущность. Стоит заметить, что душа – это одно из ключевых слов русской культуры наряду с тоской и судьбой, которые «в русском языке подобны свободному концу, который нам удалось найти в спутанном клубке шерсти; потянув за него, мы, возможно, будем в состоянии распутать целый спутанный “клубок” установок, ценностей и ожиданий» [224, с. 37]. Будучи национально-специфическим концептом, «душа» одновременно отражает религиозные представления о бессмертном начале человека и «бытовое» обозначение его внутреннего мира [250, с. 157-158]. Шутливо-ироничная характеристика выражения «инженер человеческих душ» связана, на наш взгляд, с оксюморонным столкновением профессии, требующей технического образования и предполагающей естественнонаучный взгляд на мир, с абстрактным понятием, которое даже в советское время, когда это выражение стало популярным [подробнее см.: 263, с. 314-315], сохраняло связь с религиозными и мистическими верованиями (так, в словаре под редакцией Д.Н. Ушакова значение ‘в религиозных и идеалистических представлениях – нематериальное начало жизни, противопоставляемое телу; бесплотное существо, остающееся после смерти человека’ стоит первым в словарной статье «душа» [257]).

Лексическая единица «поэт» обладает меньшим количеством синонимов: стихотворец, певец, бард, питомец (или любимец, служитель) муз, кифаред (традиционно-поэтическое, высокое); пиит(а), песнопевец (устаревшее книжное) и собирательное Парнас (высокое) [227, с. 369; 252, Т. 2, с. 217]. Отметим, что в словаре синонимов под редакцией З.Е. Александровой в отдельную словарную статью отнесены синонимы с отрицательной коннотацией, объединенные значением 'тот, кто умеет рифмовать слова': «Стихоплет (разговорное); версификатор; рифмач, рифмоплет (разговорное); виршеплет (устаревшее разговорное)» [252, с. 369].

Таким образом, два синонимических ряда оказываются в отношениях антонимии, противопоставления истинного стихотворного таланта умению подбирать рифмующиеся слова.

Еще один пример антонимических отношений находим внутри синонимического ряда или (в зависимости от точки зрения) ряда синонимов лексемы «писатель». Поэт противопоставляется прозаику, что фиксируется в следующей словарной дефиниции: «Прозаик – писатель, пишущий прозой; противоп. стихотворец, поэт. – *О чем, прозаик, ты хлопочешь? Давай мне мысль, какую хочешь: ее с конца я заострю, летучей рифмой оперю.* Пушкин» [257]. Поэзия как область возвышенного, прекрасного также антонимична «прозе жизни», что приводит к противопоставлению поэта и прозаика в переносном значении, как «человека, наделенного высоким творческим дарованием, сильным творческим воображением» [Там же,] «человеку с мелочными, узкопрактическими интересами» [Там же,].

Прежде отмечалось, что одним из показателей значимости лексемы для языкового сознания является его частотность. Так, по данным НКРЯ, на 115 645 документов, включающих 283 431 966 слов, приходится 13 100 вхождений лексемы «писатель» и 15 569 вхождений лексемы «поэт», что составляет соответственно 4,6 и 5,5 словоупотребления на 100 000 слов. Интересно отметить тот факт, что согласно «Частотному словарю русского языка» под редакцией Л.Н. Засориной [262, с. 472, с. 533], более частотным является, напротив, лексема «писатель» (271 словоупотребление против 109 у «поэта»), однако дериват «поэтический», ввиду развитых значений 'проникнутый поэзией как изяществом, очарованием чего-либо, глубоко воздействующем на чувства и воображение' и 'обладающий повышенной

эмоциональностью» [228, Т. 10, с. 885, 887], употребляется в 7,5 раз чаще (46 против 8 вхождений), чем прилагательное «писательский» с единственным значением «относящийся к писателю» [228, Т. 9, с. 616].

Причину подобного расхождения в показателях частотности анализируемых лексем в ЧСРЯ и НКРЯ мы склонны видеть в различном по объему, жанрово-стилистическому и временному охвату материалу выборки, а также в большем количестве ЛСВ у слова «поэт», в том числе таких, которые не подразумевают связи с литературным творчеством.

Указанный ЛСВ – «тот, кто поэтически воспринимает действительность, поэтически относится к окружающему» [228, Т.10, с. 1175] – отмечен особой синтаксической сочетаемостью *поэт в чем? (Он поэт в науке)* притом, что в «Словаре сочетаемости слов русского языка» под редакцией П.Н. Денисова и В.В. Морковкина в качестве нормативной сочетаемости для прямого значения указывается управление *поэт чего?* (о том, какой поэт): «~ каких-либо (двадцатых, сороковых, семидесятых ...) годов, какого-либо (восемнадцатого, двадцатого ...) века, времен кого-либо (Пушкина ...), эпохи чего-либо (Возрождения ...)» [253, с. 415]. Возможно и нормативное управление при переносном метафорическом словоупотреблении: «*Нахимов был поэтом паруса*» [цит. по: 228, Т.10, с. 1175]. Скорее всего, синтагматическая связь такого рода развилась под влиянием лексики «певец» (ср.: *Певец Фелицы* – о Г.Р. Державине).

Итак, анализ значимостного слоя компонента «писатель» изучаемого концепта подтверждает исходное положение о большей семантической «емкости» единицы «писатель» по сравнению с лексемой «поэт», несмотря на то что последняя, согласно данным НКРЯ, более частотна в текстах различной жанрово-стилистической отнесенности. Лексико-семантический анализ синонимического ряда обеих единиц свидетельствует о четко закрепленном в сознании носителей русского языка представлении о «правильном» писателе (поэте) и его противопоставлении посредством выделенных нами антонимов «литературному ремесленнику», сочинения которого сводятся лишь к красивой форме или внушительному объему. Лишь желания быть писателем в русской культуре мало для того, чтобы им стать. Писаку от писателя отличает талант, «Божья искра», которая связывает Бога-Творца и творца-художника.

Помимо таланта, писателю дается в распоряжение священное слово, которое со времен древнерусских летописей и агиографий считалось на Руси священным. Именно поэтому созданное литератором должно отличаться глубоким содержанием, быть лишено длиннот и красивых, но пустых фраз: дар слова должен быть направлен на преобразование мира и читателя, им нельзя распоряжаться по собственному усмотрению пишущего, поскольку, получая дар, писатель получает и свою судьбу.

2.5 Содержание двойного концепта «судьба писателя»

(по данным анализа понятийной составляющей его компонентов)

Исследование лексем «судьба» и «писатель» проводилось для того, чтобы сформулировать содержание изучаемого двойного концепта, которое не сводится к простой сумме значений компонентов.

Концепция неаддитивности сложения значений, т.е. возникновения в результате этого сложения некоторых смысловых составляющих (сем), отсутствовавших в исходных слагаемых, или, наоборот, элиминирование определенных смысловых компонентов, обнаруживаемых в слагаемых, активно разрабатывалась в лингвистике в середине XX в. зарубежными и отечественными лингвистами. Так, Ш. Балли выдвинул теорию обязательного грамматического плеоназма, согласно которой один и тот же компонент значения должен быть повторен в синтагме минимум дважды [подробнее см.: 17]. Распространение этой теории на область лексики связано с трудами Ч. Осгуда, А.К. Жолковского, Ж. Дюбуа, Б. Потье и А. Греймаса. Двум последним ученым принадлежит авторство термина «классема» [221; 215], который они ввели для обозначения общей семы с двойной функцией (связывающей и классифицирующей), необходимой для объединения компонентов словосочетания. Отечественный лингвист В.Г. Гак предложил расширить данное понятие, поскольку «в реальной речи в роли связующего семантического компонента может выступать не только категориальный компонент <...> но любая архисема, всякий компонент, общий по меньшей мере двум семантемам» [48, с. 376]. Сему, выступающую в итеративной функции в синтаксических

группах субъект - глагол, глагол - объект, определяемое - определение, Гак называет синтагмой, или связующим семантическим компонентом.

Полагаем, что в анализируемом двойном концепте «судьба писателя» можно выделить как минимум две синтагмемы:

1. 'путь' – одно из двух ключевых значений лексики «судьба» и подразумеваемое в писательской профессии становление, развитие мастерства (путь к себе, путь к читателю);
2. 'полученное свыше' – судьба как то, что предписано некоей силой, дано человеку, и литературный талант как главная отличительная черта истинного писателя.

Отметим, что первая выделенная синтагма может быть также охарактеризована как классема «процессуальность». Этот факт будет подтвержден далее, при рассмотрении динамических форм представления знаний, репрезентирующих образную составляющую анализируемого концепта.

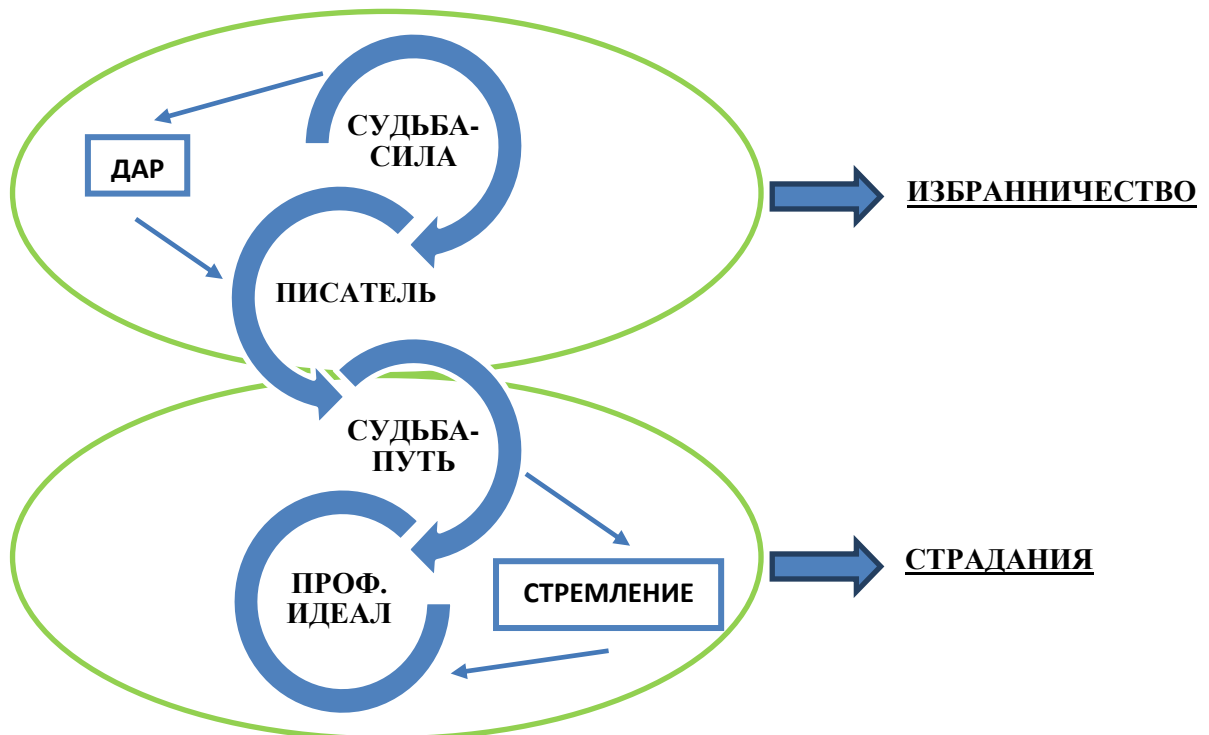
Законы взаимодействия значений не исчерпываются повторением определенных сем. В контексте нашего исследования более значимым является приращение новых значений вместо просто суммирования смыслов, о чем писал Л.В. Щерба, сформулировавший закон сочетания слов следующим образом: «Имею в виду здесь не только правила синтаксиса, но, что гораздо важнее, – правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы, правила, к сожалению, учеными до сих пор мало обследованные, хотя интуитивно известные всем хорошим стилистам» [209, с. 68]. Приращения смыслов возможны как в синтагматических, так и в парадигматических отношениях, причем в их основе могут лежать особенности как «лингвистического “вертикального контекста” или использования “пресуппозитивных” компонентов в семантической структуре единиц» [84, с. 69-70], так и «культурной парадигмы, вертикального контекста» [Там же].

Представляется, что в случае с исследуемым двойным концептом «судьба писателя» основанием для возникновения определенных приращений выступает русская культурная парадигма. Проведенный анализ понятийной составляющей позволяет сделать вывод о том, что в содержании концепта «судьба писателя» реализуются оба ключевых значения стержневого компонента: судьба-сила «поручает» избранному

литературный талант, и сочетание этого избранничества с особым даром определяет исключительную судьбу-путь. Получая дар судьбы-силы и решаясь его реализовать, т.е. соглашаясь пройти особый жизненный путь, писатель принимает на себя ответственность за морально-нравственное и эстетическое совершенствование читателя, становится настоящим инженером человеческих душ. Обязательной частью его судьбы должно стать стремление к писательскому идеалу и достижение профессионального мастерства. Вкупе эти составляющие судьбы литератора подразумевают жизненные тяготы, лишения и страдания, неминуемые из-за онтологического разлада между идеалом и реальностью. Таким образом, в двойном концепте «судьба писателя» актуализируются ключевые значения и семы его компонентов (судьба-сила и судьба-путь; сема 'профессионализм'), а также возникают приращенные значения (избранничество и страдания).

Для наглядности представим описанное взаимодействие значений и возникновение приращенных смыслов в виде рисунка (см. Рисунок 2).

Рисунок 2 – Взаимодействие значений компонентов в двойном концепте «судьба писателя»



Полагаем, что возникновение приращенных значений является отличительной чертой двойного концепта, каждый из компонентов которого также является концептуализированной ментальной единицей. В процессе «совмещения» двух концептуальных структур актуализируются значения, находящиеся в ядре компонентов двойного концепта, а выявленные приращенные смыслы могут частично совпадать со значениями, относящимися к области периферии.

Выводы

Во второй главе исследовались понятийный и значимостный аспекты лексем «судьба» и «писатель», которые составляют изучаемый двойной концепт.

В компоненте «судьба» запечатлен многовековой опыт осмысления категорий свободы и необходимости, воли и предназначения, универсальных для различных эпох и народов. По мнению ряда ученых, концепт «судьба» так или иначе представлен в большинстве мифологических, религиозных, философско-этических систем, даже если знаком его присутствия является отрицание или замещение иным понятием.

Диахронический семантический анализ лексемы «судьба», известной в русском языке с XI в., а также других репрезентантов исследуемого концепта обнаруживает их близость мотивам связи, суда (как вынесения приговора и получения своей части-доли), речи. В самом общем виде тысячелетняя история бытования этой лексемы развивалась по пути двухступенчатого метонимического переноса: от гражданского суда к суду Высших сил с последующим возвратом к земному пути человека: земной суд → Божий суд → предопределение → жизненный путь. Согласно данным лексикографических источников, на нынешнем этапе развития русского языка слово «судьба» имеет от двух до пяти значений, что связано с идеологическим обеднением и некоторым искажением семантики этого понятия в советское время и восполнением этих пробелов в современных словарях. Проведя лексико-семантический анализ, в котором учитывались синтагматические и парадигматические связи данной языковой единицы, мы пришли к выводу о том, что лексема «судьба» имеет в современном русском языке два ключевых

значения, условно обозначенные нами как судьба-сила и судьба-путь и объединенные общей семой 'предопределение'.

Изучение лексемы «писатель» в фактуальном аспекте показало, что его основная миссия изначально понималась как служение (сначала – Богу, затем государству и народу). Творчество как личное созидание, выражение авторского Я, противопоставленное характерной для древнерусской литературы фиксации сакральных смыслов анонимным летописцем, дало писателю право на биографию, преобразованное в представление об особой судьбе в начале XIX в. Этому же способствовала специфика русской литературы, на протяжении столетий выполнявшей не вполне свойственные ей функции философии, религии, психологии, истории. Писатель, сознавая себя учителем в обществе, обращался к серьезнейшим нравственно-философским проблемам, исходя из того, что ему известна Истина (это роднит его со жрецом, посредником Высших сил на земле), и стремился поделиться ею с читателем.

Изучение понятийного и значимостного аспектов компонента «писатель» проводилось с учетом анализа лексемы «поэт», находящихся одновременно в синонимических и гипо-гиперонимических отношениях. Если в дефинициях языковой единицы «писатель» подчеркивается его профессиональная литературная деятельность, то в лексеме «поэт» на первый план выходят семы 'творчество', 'поэтическое восприятие действительности'. Синонимические ряды со стречневыми лексемами «писатель» и «поэт», отличающиеся большим количеством (девять и четыре единицы соответственно) синонимов с отрицательной коннотацией, указывают на наличие в русском языковом сознании ряда требований к фигуре литератора: созданное им не должно быть написанным ради развлечения, получения дохода, быть красивым по форме, но пустым по содержанию, поэтому истинному писательскому таланту противопоставлен «бумагомаратель», «писака», «графоман», а поэту – «стихоплет» и «рифмач». Данная оппозиция подразумевает, на наш взгляд, представление о литературном таланте как об особом избранничестве, «Божьей искре», что связано с сакрализацией словесности в русской культуре. Вместе с даром писатель получает особую судьбу-путь, отмеченную рядом концептуальных признаков, рассмотрению которых посвящена следующая глава.

Содержание концепта «судьба писателя» не есть механическое соединение смыслового наполнения его компонентов. Распространив концепцию неаддитивности сложения значений и сформулированный Л.В. Щербой закон сочетания слов, в результате которого возникают новые смыслы, мы установили, что в двойном концепте «судьба писателя» актуализируются ключевые значения и семы его компонентов (судьба-сила и судьба-путь; сема 'профессионализм') и появляются приращенные смыслы (избранничество и страдания).

ГЛАВА 3. ДИНАМИКА ОБРАЗНОЙ И ЦЕННОСТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ ДВОЙНОГО КОНЦЕПТА «СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ XIX-XXI ВЕКОВ

В данной главе образная составляющая концепта «судьба писателя» исследуется на материале художественных текстов (подборки лирических текстов XIX-XX веков, репрезентующих анализируемый феномен) и прецедентных единиц (имен, высказываний, текстов), что позволяет выделить ключевые (ядерные) признаки концепта «судьба писателя». В качестве материала для изучения ценностной составляющей выбраны постмодернистские тексты Т.Н. Толстой, Б.Г. Штерна, А.Г. Битова, поскольку, как будет обосновано далее, произведения именно этого литературного направления могут указать на истинные ценности национальной культуры.

3.1 Образная составляющая концепта «судьба писателя»

Рассмотренные в предыдущей главе понятийная и значимостная составляющие компонентов концепта «судьба писателя» позволили нам репрезентовать его языковую оболочку. Анализ образной составляющей означает изучение концепта как психолингвистического феномена, поскольку данный слой в структуре концепта коррелирует с его перцептивным и когнитивным аспектами.

3.1.1 Образная составляющая в структуре концепта. Особенности ее изучения

Образный слой чрезвычайно значим для комплексного представления концептов абстрактных явлений, к числу которых относится концепт «судьба писателя», поскольку именно здесь фиксируются целостные базовые образы, образные ассоциации –

когнитивные инструменты для опредмечивания и воплощения этих отвлеченных имен, единственные «выходы» на «бестелесную и трудно постижимую абстракцию» [44, с. 12]. Отталкиваясь от мысли о том, что «наш дух вынужден поэтому обращаться к легко доступным объектам, чтобы, приняв их за отправную точку, составить себе понятие об объектах сложных и трудноуловимых» [140, с. 72], возможно предположить, что посредством метафорических образов «наглядно» моделируются не воспринимаемые чувственно объекты и явления.

Эти образы, совмещая предметное (фактуальное) и собственно метафорическое содержание, «сводятся к целостному, обобщенному следу в памяти, связанному с некоторым предметом, явлением, событием, качеством» [90, с. 105], и предстают в виде определенной когнитивной структуры. В случае конкретных предметов обычно говорят о семантических прототипах, тогда как понятийно-образное содержание абстрактных явлений чаще всего моделируется гештальтами, фреймами и сценариями.

Еще А.М. Пешковский обращал внимание на персонификацию отвлеченных понятий, заключающуюся в том, что их имена ведут себя в тексте как имена живых существ: так, болезнь можно *вознать* и *выгнать*, ее можно *напустить*; совесть *заедает* человека, а беда *ходит* [147, с. 60]. Таким образом, сочетание абстрактного имени с предикатами обнаруживает приметы нерациональной, сублогической структуры языкового сознания; по сути, сочетаемость есть «внешнее, поверхностное проявление глубинных ассоциативных контуров имени, складывающихся из имплицитных субстантивных лексических параметров. Такие параметры могут быть названы гештальтами абстрактного имени» [200, с. 23].

Гештальт – это «способ соотнесения значений с поверхностными формами» [106, с. 366], «имплицитный вспомогательный субъект метафоры, выводимый из буквального прочтения глагола, сочетающегося с эксплицитным основным субъектом метафоры» [200, с. 24]. Смысл гештальта выявляется на основании взаимодействия основного субъекта метафоры и метафоризатора. Так, в стихотворных строках «*Судьба моя сгорела между строк, / Пока душа меняла оболочку*» [Тарковский. Рукопись] гештальтом судьбы писателя является пепелище.

Анализ образной составляющей целесообразно начать с выделения гештальтов, так как именно этот метод обеспечивает непосредственный «выход» на образную

структуру концепта «судьба писателя» в русской культуре. В качестве материала для исследования были отобраны посвященные судьбе литераторов поэтические тексты XIX-XX вв., поскольку, как известно, «поэзия есть особый способ мышления, а именно способ мышления образами» [206, с. 7]. Мы также рассмотрим репрезентацию исследуемого концепта в виде фреймов («гештальтов в их динамике, строении и связи с другими гештальтами» [90, с. 106]) и сценариев («динамически представленных фреймов, разворачиваемой во времени последовательности этапов, эпизодов» [Там же, с. 111]). В контексте нашего исследования наиболее значимым является включение в перечисленные динамические ментальные структуры информации о мире людей, событиях, которые происходят в их жизнях, и определенных закономерностях, часто повторяющихся «сюжетах». Поскольку события как слагаемые судеб непосредственно связаны с культурой, то и «сценарии и фреймы репрезентируют культурно обусловленные феномены» [220, с. 15].

О культурологической маркированности фреймов и сценариев упоминают также отечественные лингвисты, поскольку эти ментальные единицы отражают то, что является типичным для данного общества. Таким образом, содержание элементов сценария «зависит от социальных и культурных факторов» [15, с. 61], причем «культурологическая компонента отмечает как последовательность шагов, так и наполненность» фреймов и сценариев [82, с. 115].

Несмотря на динамичность характера концепта «судьба», обусловленную семантически и этимологически, мы видим возможность представить анализируемую ментальную единицу посредством статических когнитивных структур (прототипов, мыслительных картинок, инсайтов). Это объясняется многоплановостью концепта «судьба писателя» и яркой образностью поэтических текстов.

Итак, анализ репрезентации концепта «судьба писателя» в виде статических и динамических ментальных структур позволит не только изучить, в каких образах носителям русского языка представляется судьба человека, наделенного даром слова, но и выявить ее национально-специфические приметы.

3.1.2 Различные виды представления знаний как способы репрезентации образной составляющей концепта «судьба писателя»

Изучаемый нами концепт «судьба писателя» имеет целый ряд репрезентаций-гештальтов в русской поэзии XX века. Как уже отмечалось, компонент «писатель» нами избран как гипероним по отношению к «поэту», «стихотворцу», «литератору» и другим обозначениям мастера слова. Заметим, что в приводимых ниже примерах чаще будет встречаться сочетание «судьба поэта», поскольку, во-первых, прежде всего своя – поэтическая – судьба становится предметом рефлексии для авторов цитируемых стихотворений. Во-вторых, поэт представляется более «концентрированным» воплощением сущности литератора, обладателем особого стихотворческого таланта, а следовательно, особой, концептуализированной судьбы.

Наиболее распространенными гештальтами «судьбы писателя» являются персонифицированные образы, которые сгруппированы нами по семантическому признаку «главенствование – равноправие».

1. Судьба управляет художником, воплощаясь в образе:

– палача: *«Давно судьба грозит / Мне казней нестерпимого удара»* [Кюхельбекер. 19 октября 1837];

– преследователя: *«Нигде мне не было пощады: / Из края в край, из весей в грады / Я был преследован судьбой»* [Кюхельбекер. Жребий поэта]; *«Пророков гонит черная судьба»* [Кюхельбекер. Участь поэтов];

– судьи: *«Судьбы свершился приговор!»* [Лермонтов. Смерть поэта];

– божества, требующего жертвоприношений: *«Даром ничто не дается: судьба / Жертв искупительных просит»* [Некрасов. В больнице];

– дарителя: *«Фортуна мачеха тебя / <...> Пустой сумою наградила / И в мир с клюкою отпустила»* [Карамзин. К бедному поэту]; *«Судьба свои дары явить желала в нем»* [Пушкин. К портрету Вяземского]; *«И не душистую сирень / Судьба дала ему, а цепи, / Снега забытых деревень, / Неволей выжженные стени»* [Анненский. Рождение и смерть поэта];

– подсказчика: *«Лови, что шепнет тебе Рок, / И помни: от века из терний / Поэта заветный венок!»* [Брюсов. Поэту];

– воскрешающего божества: *«Слово поэта – / ваше воскресение, / ваше бессмертие, / гражданин канцелярист»* [Маяковский. Разговор с фининспектором о поэзии];

– поводыря: *«Я волхв, ты волк, мы где-то рядом / В текучем словаре земли. / Держась бок о бок, как слепые, / Руководимые судьбой, / В бессмертном словаре России / Мы оба смертники с тобой»* [Тарковский. Песня под пулями];

– мойры, прядущей нить жизни: *«Наплела судьба сама»* [Тарковский. Поэт];

– проводника: *«Но каждый раз / меня в единоборство / Ведет судьба, / решенная не мной»* [Коржавин. «Я раньше видел ясно...»];

– начальника: *«Судьба не давала льготных дней»* [Слуцкий. «Судьба не откладывала на потом...»].

2. Судьба выступает на равных с писателем, будучи его:

– противником: *«Где Пушкин не сражен суровою судьбой»* [Языков. К няне А.С. Пушкина];

– соучастником: *«Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы»* [Волошин. Доблесть поэта];

– двойником: *«Да еще привычка / Говорить с собою, / Спор да переключка / Памяти с судьбою»* [Тарковский. «Мало ли на свете...»].

К этой же группе отнесем ряд гештальтов «судьбы писателя», реализованных в образах лиц других творческих профессий:

– писателя: *«Пророческая власть поэта / Бессильна там, где в свой рассказ / По странной прихоти сюжета / Судьба живьем вгоняет нас»* [Тарковский. Камень на пути];

– трубача: *«Из профессии этой, как с должности председателя КГБ / Много десятилетий не уходили живыми. / Ты – труба. И судьба исполняет свое на тебе. / На важнейших событиях ты ставишь фамилию, имя, / А потом тебя забывают»* [Слуцкий. «Начинается длинная, как мировая война...»];

– рассказчика: *«Пошуми мне, судьба, расскажи, / до которой дойду межги. / Отзови ты меня в сторонку, / дай прочесть мою похоронку»* [Слуцкий. «Пошуми мне, судьба, расскажи...»].

Особняком стоит гештальт судьба писателя – снегирь царскосельского сада: *«Ведь она [А. Ахматова – Прим. С.М.] за свое воплощенье / В снегиря царскосельского сада / Десять раз заплатила сполна»* [Самойлов. Смерть поэта].

3. Судьба подчиняется писателю в образе подсудимого: *«Сюда, судьба! Ко мне на суд! <...>/ Ко мне на суд – о провиденье!»* [Огарев. На смерть Л<ермонтова>].

Заметное превалирование образов из 1-ой группы свидетельствует о том, что, во-первых, судьба предстает в приведенных поэтических текстах в значении, обозначенном нами ранее как судьба-сила. Во-вторых, идея насильственного вмешательства этой силы в жизнь поэта подчеркивается объединяющей образы палача, преследователя и божества, требующего жертвоприношений, семей 'насилие'. Мотив несвободы художника прослеживается в повторении схожих образов поводыря, проводника, начальника. Таким образом, писатель оказывается обреченным на свою особую судьбу творца.

Помимо персонифицированных образов, гештальтами концепта «судьба писателя» являются распространенные образы неодушевленных предметов:

– свечи: *«Не с тем судьба ее (искру страсти благородной, т.е. вдохновения – Прим. С.М.) зажгла, / Чтоб смерти хладная зола / Ее навеки потушила»* [Веневитинов. Утешение];

– моря: *«Шиповник так благоухал, / Что даже превратился в слово, / И встретить я была готова / Моей судьбы девятый вал»* [Ахматова. «По той дороге, где Донской...»]

– добычи: *«Судьбу свою к седлу я приторочил»* [Тарковский. Жизнь, жизнь];

– записанного текста: *«Взглянул и прочитал там славный жребий свой: / Быть в мире сем царем, творения главой»* [Карамзин. Протей, или Несогласия стихотворца]; *«Он (поэт – Прим. С.М.) говорит, что жизнь земная / – слова на поднятой в пути – / откуда вырванной? – странице»* [Набоков. Неоконченный черновик]; *«А после, за чертою, / поэт становится цитатой»* [Слуцкий. Звонки];

– надписи: *«Ничем не смоешь подписи кривой / судьбы на человеческой ладони»* [Набоков. Стансы]; *«Я получил наследство роковое – / Шипы над перекладной кривою, / Лиловый блеск на скулах восковых / И надпись над поникшей головою»* [Тарковский. «Как Иисус распятый на кресте...»];

– нити: *«Я жизнью заплатил бы своевольно, / Когда б ее летучая игла/ Меня, как нить, по свету не вела»* [Тарковский. Жизнь, жизнь];

– ткани: *«Поэта долг – пытаться единить / края разрыва меж душой и телом. / Талант – игла. И только голос – нить. / И только смерть всему шитью – пределом»* [Бродский. «Мои слова, я думаю, умрут...»];

– мерил поэтического таланта: *«Что только судьбой подтвержденное / Крылатым становится слово»* [Рыленков. Званье поэта].

Представляется интересным тот факт, что в образах записанного текста, надписи, нити, ткани, прядущей нити Клото, а также провидения-подсудимого актуализируются мифопоэтические и этимологические связи концепта «судьба». На наш взгляд, это подчеркивает определенную степень условности в выделении в структуре концепта ядра и периферии, особенно когда речь идет о концепте с тысячелетней историей и глубоким проникновением в культуру, язык, систему мировых ценностей и взглядов русской нации.

Вопреки многоаспектности и поэтизированности образа «судьба писателя» может репрезентироваться как инсайт. Так, у М.И. Цветаевой судьба поэта предстает в виде факела (*«Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!»* [Цветаева. «Знаю, умру на заре!...»]) и плети (*«Мне ж – призвание как плеть – / Меж стенания надгробного / Долг повелевает – петь»* [Цветаева. «Есть счастливы и счастливицы...»]). Последний, кстати, перекликается с бичами и распятиями у В.Ф. Ходасевича (*«Жребий поэтов – бичи и распятья. / Каждый венчался терновым венцом»* [Ходасевич. Пролог неоконченной песни]). Приведенные примеры инсайтов подтверждают высказанную прежде мысль о том, что следование писательскому предназначению – это обязанность мастера слова, обреченность, а не свободный выбор.

К инсайтам примыкает иная форма представления знаний в виде схем, воплощающихся в пространственно-графических семах. Так, судьба писателя связывается с падением (*«Пока звездой надучею / Прносятся они»* [Некрасов. Кому на

Руси жить хорошо]) или ярким блистанием звезды как несущей свет посредницы между миром небесным и земным: *«Той звезде – удел поэтов: / Слишком рано заблестать – / И меж двух враждебных светов / Замирать, сиять, мерцать!»* [Ходасевич. «Надо мной в лазури ясной...»].

Есть у анализируемого концепта и, на наш взгляд, наименее распространенная по сравнению со всеми остальными когнитивными структурами репрезентация – мыслительная картинка. Несмотря на то что судьба есть мифологема сама по себе, контексты, в которых она соотносится с другим мифическим существом, крайне редки. Судьба писателя как Неопалимая купина представляется А.А. Тарковскому: *«Когда, еще спросонок, тело / Мне душу жгло и предо мной, / Огнем вперед судьба летела / Неопалимой купиной»* [Тарковский. До стихов]. Образ горящего, но не сгорающего тернового куста, в котором Бог явился Моисею, чтобы призвать его вывести народ Израиля из Египта в Обетованную землю, в отношении судьбы писателя можно трактовать двояко: это и сам поэт, который, сгорая от душевных мук и жизненных тягот, не сгорает, а творит и, возможно, направляет своих читателей; это и практически буквальное прочтение ветхозаветного мифа, только взывает Творец не к пророку Моисею, а к поэту-пророку.

Также отсылает к христианской мифологии мыслительная картинка «лик Господний»: *«Сквозь дымный сумрак преисподней / Они кидают вещей луч.../ Их – это лик Господний, / Во мраке явленный из туч»* [Волошин. Демоны глухонемые]. Эти строки, по всей видимости, подразумевают один из догматов христианской церкви – сошествие в ад Иисуса Христа, когда после распятия он спустился в ад и, сокрушив его врата, освободил заключенные там души и вывел из ада всех ветхозаветных праведников. Представленный Волошиным в «перевернутом» виде (поэт не Бог, не пророк, а демон), этот сюжет указывает на то, что несмотря на свою человеческую, а значит греховную сущность, поэт не потерял связи с Божественным, а его предназначение – стать источником света для других.

В качестве прототипического концепта, отсылающего к идеальному или типичному, судьбу писателя сложно представить ввиду того, что это понятие концептуализируется весьма индивидуально. Иными словами, этот концепт в сознании носителей языка может включать, к примеру, пушкинскую дуэль и смерть Толстого на

железнодорожной станции, страстную увлеченность игрой в рулетку Достоевского и практически монашеское отшельничество Гоголя в конце его жизни. В то же время есть все основания говорить о стереотипизации – построении обобщенного образа на основе уже существующего устойчивого представления.

Но если представить прототипическую судьбу писателя, то это, несомненно, судьба А.С. Пушкина:

– *«Мечтая о могучем даре / Того, кто русской стал судьбой / <...> Я умер бы сейчас от счастья, / Сподобленный такой судьбе»* [Есенин. Пушкину];

– *«А в Пушкине все соединено – / Век чаяний и грез и наши лета, / Свобода летописца, честь поэта, / И прозы соль, и грозное вино»* [Самойлов. Стихи и проза];

– *«Подскажи хоть ты потомку, / Как на свете надо жить – / Ради неба или ради / Хлеба и тщеты земной, / Ради сказанных в тетради / Слов идущему за мной? <...> Я не стою ни полслова / Из его черновика. / Что ни слово – для другого, / Через годы и века. / Боже правый, неужели / Вслед за ним пройду и я»* [Тарковский. Пушкинские эпитафии].

Полагаем, что прототип судьбы писателя перекликается с его же реализацией в качестве концепта-сценария, или скрипта, поскольку типичная судьба писателя может быть представлена в виде последовательности жизненных этапов (обязательный минимум «рождение – воспитание/ получение образования – начало творчества – его вершина – смерть»). Этот событийный ряд роднит прототип с концептом-сценарием, которому присуща сюжетность, т.е. наличие завязки, кульминации и развязки. Судьбу в одном из ключевых словарных значений ‘жизненный путь’ можно рассматривать как совокупность «сцен», следующих друг за другом. Поэтому, на наш взгляд, структура сценария наиболее полно отражает особенности анализируемого концепта.

Наиболее ярко и полно судьба писателя как сценарий представлена в произведении Д.С. Самойлова «Дом-музей» (см. Приложение А, № 104). Стилизованное под экскурсию по дому-музею некоего поэта, оно содержит аллюзии на судьбы А.С. Пушкина (*Стол поэта. Кушетка поэта. / Книжный шкаф. Умывальник. Кровать* – скромное убранство комнаты поэта в Царскосельском лицее; *Он писал тогда оду «Долой» / И был сослан за это в Калугу* – «южная» ссылка за оду «Вольность»; *Здесь он умер. На том канаве* – обстоятельства смерти после дуэли), Н.В. Гоголя и его жизни в

Италии (*Годы странствий. Венеция. Рим. / Дневники. Замечанья. Тетрадки*), знаменитых слов умирающего А.П. Чехова «Ich sterbe» и выпитого бокала шампанского (*Перед тем прошептал изречение / Непонятное: «Хочется пе...» / То ли песен. А то ли печенья? / Кто узнает, чего он хотел*). Это смешение фактов из нескольких творческих биографий доказывает невозможность принять судьбу какого-либо литератора за эталон (при выявленном выше приближении к этому статусу судьбы А.С. Пушкина), и потому при концептуализации понятия «судьба писателя» избирается некий инвариант жизненного пути, содержащий закрепившийся в сознании носителей языка ряд событий или состояний (к примеру, ссылка, одиночество, дуэль, нищета).

Другой вариант представления «судьбы писателя» в виде сценария – перечисление ряда «жизненных сюжетов», как в стихотворении «Участь русских поэтов» В.К. Кюхельбекера (см. Приложение А, № 30), где прослеживаются судьбы поэтов-декабристов, к которым принадлежал и автор («*Морят морозом безнадежной ссылки...*»), Н.В. Гоголя («*Или болезнь наводит ночь и мглу / На очи прозорливцев вдохновенных*»), А.С. Пушкина («*Или рука любезников презренных / Шлет пулю их священному челу*»), А.С. Грибоедова («*Или же бунт поднимет чернь глухую, / И чернь того на части разорвет, / Чей блестящий перунами полет / Сияньем облил бы страну родную*»). Будучи единичными, уникальными и узнаваемыми, все судьбы-сценарии проникнуты мотивом мученичества, что вкупе с названием стихотворения дает основание предположить: участь русских поэтов есть избранность гениев, а неизбежные страдания – расплата за свой дар.

Национально-специфическая природа концептов-сценариев, их конвенциональность отмечена многими когнитивистами. Эти когнитивные структуры представления знаний описывают типичное для определенного общества, следовательно, содержание элементов сценария зависит от социальных и культурных факторов. Так, в судьбах зарубежных литераторов мы вряд ли найдем такие концептуальные компоненты, как ссылка или дуэль со смертельным исходом. Иными словами, репрезентация концепта «судьба писателя» в виде сценария актуализирует его национально-специфичный компонент.

Важно отметить, что стихотворения, содержащие сценарное воплощение исследуемого концепта, отличаются схожими структурой, образным рядом и поэтикой,

что позволяет говорить о некоем постоянстве, культурной закреплённости той совокупности отличительных черт и обязательных событий, которые составляют судьбу мастера слова по мнению самих поэтов. Так, с разницей более чем в полстолетия А.Н. Плещеев и А.А. Блок отметили среди составляющих *удела поэта / жребия странного, беспощадного* необходимость *провозглашать любви ученье / прозревать огонь и свет* несмотря на *жрецов Ваала лицемерных / презренного кумира* (стихотворения «Дума» и «К ногам презренного кумира...») соответственно). Ключевым концептуальным признаком «судьбы писателя», как и прежде, выступает страдание, которое у Плещеева, задолго до «Пушкинской речи» Ф.М. Достоевского, превращается во всемирную отзывчивость: «*Страдать за всех, страдать безмерно*» [Плещеев. Дума].

В качестве сценария также могут быть представлены сюжеты:

– становления писателя: «*То есть, если хочешь остаться в мыслях / И сердцах, оглянись, выходя из ада, / Упади, уронив пистолет дуэльный / В снег иль сам застрелись*» [Кушнер. «Я не прав, говоря, что стихи важнее...»];

– поиска своего предназначения, который приводит поэта к осознанию собственной избранности и, как следствие, одиночеству: «*Но не чужую, а свою / Судьбу искал я в снах бездомных <...> И среди ладоней неисчетных / Не находил еще такой, / Узор которой в знаках четных / С моей бы совпадал рукой*» [Волошин. «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...»].

Сочетание когнитивных признаков «избранность», «одиночество», «невозможность злодейства» (восходящее, по всей видимости, к пушкинскому «Гений и злодейство – две вещи несовместные») и характерное для русской культуры наделение поэта даром пророчества приводит к тому, что сценарий судьбы литератора сближается с земным путем Иисуса Христа: «*Иди один и исцеляй слепых, / Чтобы узнать в тяжёлый час сомненья / Учеников злорадное глумленье / И равнодушие толпы*» [Ахматова. «Нам свежесть слов и чувства простоту...»]. Интересно отметить, что ученик Ахматовой И.А. Бродский, также проецируя земные страдания Иисуса на судьбу поэта, отказывается от профетической (пророческой) миссии («*Не стану жечь / тебя глаголом, исповедью, словом*») и изменяет уже известный, пройденный Спасителем путь: «*Там, на кресте, / не возоплю: “Почто меня оставил?!” / Не превращу себя в благую весть*» [Бродский. Разговор с небожителем]. Поэт, отвергая предполагаемый

сценарий своей жизни, остается человеком, обреченным на мучения («*страдание есть способность тел, / и человек есть испытатель боли*») и теряет свою судьбу: «*Все откололось... И время. И судьба. И о судьбе..*» [Там же].

Характерной чертой сценарных концептов с точки зрения их языковой репрезентации является выражение компонентов судьбы при помощи инфинитивных конструкций, что соответствует одной из обязательных характеристик динамической когнитивной структуры – наличию базового элемента действия [9, с. 80]. Благодаря высокой семантической плотности инфинитива (ввиду отсутствия грамматических показателей, кроме вида и залога; неопределенная форма глагола есть «действие в чистом виде») судьба творца может быть описана двумя глаголами: «*Судьба поэта! Жребий сладкий / Изведать: мудрость, славу, страсть / И с гулкой поездной площадки / На рельсы черные упасть!*» [Иванов. Верхарн]. С другой стороны, наличие у инфинитивных предложений модального значения долженствования и неизбежности действия [подробнее см.: 35, с. 169-171] позволяет рассматривать однородный ряд глагольных конструкций как перечень неперемных составляющих судьбы писателя. Показательным примером выражения сценария писательской судьбы при помощи инфинитивных конструкций является стихотворение «Финал» Д.С. Самойлова (см. Приложение А, № 113).

Если сценарий – это последовательность каузально связанных между собой событий, то фрейм – схематическая модель ситуации, статичная схема. Эта связь двух когнитивных структур подчеркивается и в определении, данном А.П. Бабушкиным: «Фрейм – это пресуппозиционная модель, т.е. человек воспринимает ту или иную языковую структуру как фрейм, если он владеет знаниями о реалии, обозначенной словом, если ему известна последовательность событий, которые его ожидают в рамках конкретной ситуации» [15, с. 83]. Близость сценария и фрейма послужила основанием для выделения переходной когнитивной структуры – фрейма-сценария. Примерами такого рода структур является представление анализируемого концепта как «выступление на сцене» или «выступление канатоходца»: «*Вот я перед вами стою. Я один / Не жду одобрения или награды. / Стою у опасного края эстрады, / У края, который непереходим*» [Самойлов. С эстрады]; «*Она (судьба поэта – Прим. С.М.) — по канату хождение / Над площадью городской, / Опасный полет и паренье / Над шуткою*

площадной» [Ладинский. «Судьба поэта?..»]. В обоих случаях актуализируются как неразрывная связь между читателями-«зрителями» и писателем, так и противопоставление последнего аудитории. Поэт одинок, а его литературный труд опасен, поскольку может привести к гибели своего создателя.

Наиболее трагичное представление судьбы писателя воплощено во фрейм-сценарии «казнь»: *«Пусть так. Без палача и плахи / Поэту на земле не быть. / Нам покаянные рубахи, / Нам со свечой идти и выть* [Ахматова. «Зачем вы отравили воду?..»]; *«Темен жребий русского поэта: / Неисповедимый рок ведет/ Пушкина под дуло пистолета, / Достоевского на эшафот»* [Волошин. На дне преисподней]. Сценарный фрейм «казнь» отсылает к самому страшному компоненту судьбы русского поэта – расцениванию его творчества как преступления, за которое полагается смертная казнь. Эту же мысль находим веком раньше: *«Горька судьба поэтов всех племен;/ Тяжеле всех судьба казнит Россию»* [Кюхельбекер. Участь русских поэтов].

Отдельные эпизоды из творческой судьбы поэта также находят отражение в виде сценарных фреймов. Так, по мысли Д.С. Самойлова, написать стихотворение может только гений, хотя пытаются это сделать *«сто талантов, тыща профессионалов, сто тыщ графоманов, миллион одиноких девиц и десять миллионов влюбленных юнцов»* [Самойлов. «В этот час гений садится писать стихи...»]. Несмотря на грандиозность события, стихотворение может не родиться, если в сценарии наметится другой поворот событий: *«Или гений, зачеркнув написанное, / Отправляется в гости»* [Там же]. Более приземленный, но не менее показательный сюжет – получение гонорара – описан в стихотворении «Поэт» (см. Приложение А, № 130), в котором некогда возвышенный пафос восхваления поэта-пророка сменился на сниженно-ироничный тон описания его зависимого положения (*«Он как дар / В диком приступе жеманства / Принимал свой гонорар»* [Тарковский. Поэт]), *нищего величья и задерганной чести*.

В качестве примера собственно фреймового выражения концепта «судьба писателя» приведем фрейм «решение задачи»: *«Не верь, что ты поэта шире / И более, чем он, в строю ./ Хоть ты решаешь судьбы мира, / А он всего только свою»* [Коржавин. «Не верь, что ты поэта шире...»].

В заключение этого раздела отметим, что реализация концепта «судьба писателя» посредством целого спектра разнообразных по объему и способу представления знаний

структур позволяет отнести исследуемый концепт к калейдоскопическим, поскольку он, как и многие другие концепты абстрактных имен, окрашен «сценарностью», «картиночностью», «схематичностью» и другой образностью.

Исследование образной составляющей концепта «судьба писателя» не исчерпывается исключительно анализом различных способов представления данного феномена в поэтических текстах. Важно рассмотреть, какими концептуальными признаками, помимо выделенных ранее, наделяется судьба писателя самими поэтами.

3.1.3 Когнитивные признаки концепта «судьба писателя»

(на материале лирических текстов XIX-XX веков)

Анализ синтагматических связей изучаемого концепта в исследуемых нами лирических произведениях (см. Приложение А) указывает на то, что судьба писателя воспринимается, как правило, трагичной. Полный список сочетаемости с оценочными предикатами, включая синонимичные судьбе лексические единицы *жребий*, *удел*, *рок*, *фортуна*, выглядит следующим образом:

- судьба: *тайная, счастливая, очарованье, скромная, враждующая, в дарах своих богата; блаженная, горькая (дважды), черная, суровая, что-то лежит роковое, незнающая пощады, шальная, дивная, на которую обречен, беспокойная, скоростная, решенная не поэтом, богом замкнутая, трагическая, со всегда роковыми финалами, печальная;*
- жребий: *скудный, славный, заслуживающий того, чтобы быть оплаканным, сладкий (ирон.), темный, обманчивый;*
- удел: *завидный;*
- фортуна: *мачеха;*
- рок: *суровый, туманный и железный, неисповедимый.*

Таким образом, 73,5% (25 ЛЕ) определений характеризуют судьбу писателя как *темную, роковую, суровую*; 3 примера (или 8,8%) – *скромная, тайная, дивная* (в устаревшем значении ‘удивительная’) – мы склонны определить как нейтральные;

счастливая, очарованье, в дарах богата (о судьбе), *славный, завидный* (о жребии и уделе), составляющие 17,6% от общего числа предикатов, описывают судьбу писателя в положительном ключе.

Следует указать, что примеры положительной характеристики участи писателя обнаружены в произведениях Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина и Д.В. Веневитинова, написанных до середины 1826 года. История русской литературы еще не знает казни одного из предводителей восстания декабристов, поэта К.Ф. Рылеева, ссылки в Сибирь его участников (В.К. Кюхельбекера, А.А. Бестужева-Марлинского и многих других), смерти на дуэли А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, замены в последний момент казни на ссылку для Ф.М. Достоевского – список можно продолжать. Иными словами, сам концепт «судьба писателя» с приращенным значением неперенной трагичности, мартирологической участи как платы за Слово сформировался не ранее середины XIX века, а после, будучи подкрепленным новыми примерами судеб русских литераторов и новыми аспектами их судеб, приобрел дополнительные концептуальные признаки. Последние, повторяясь в судьбах писателей XIX и XX вв., сначала прошли этап стереотипизации, т.е. создания «собирающего образа, в котором заложена возможность развития набора устойчивых национально-культурных оценочных приращений» [85, с. 59]. Завершение следующего процесса – концептуализации исследуемого феномена – следует отнести, по нашему мнению, ко второй половине XX в., когда Е.А. Евтушенко выразил идею особого пути русского поэта в ставшей прецедентной формуле «*Поэт в России больше, чем поэт*» [Евтушенко. Молитва перед поэмой].

В процессе концептуализации понятия «судьба писателя» данный феномен приобрел целый ряд когнитивных признаков. Отметим наиболее значимые из них в порядке убывания частотности.

Доминантный когнитивный признак анализируемого концепта «судьба писателя» – **страдание**. В текстах XIX и XX вв. постулируется, что «*всю жизнь одно мученье поэты тягостно несут*» [Огарев. На смерть Л<ермонтова>]. Наиболее точно и емко неразрывную связь жизненных тягот и писательского творчества выразил М.Ю. Лермонтов в риторическом вопросе «*Что без страданий жизнь поэта*» [Лермонтов. «Я жить хочу! хочу печали...»].

С самого начала XIX в. ведущим становится мотив заточения, тюрьмы и казни. Наделенных талантом слова «сажают в крепость, как злодеев, и как безумных в желтый дом» [Жуковский. Послание к П.А. Вяземскому]; «стерегут свирепые печали; они влачат по мукам дни свои, и в их сердца вливаются змии» [Кюхельбекер. Участь поэтов], им суждено перенести «годы заточенья, изгнание, и срам, и сиротство» [Кюхельбекер. 19 октября 1837]; судьба готовит им «путь славный, имя громкое народного заступника, чахотку и Сибирь» [Некрасов. Кому на Руси жить хорошо]. В XX в., уже зная об участи своих собратьев по перу («Неисповедимый рок ведет / Пушкина под дуло пистолета, / Достоевского на эшафот» [Волошин. На дне преисподней]), поэт принимает свою долю: «И на дне твоих подвалов сгину, / Иль в кровавой луже поскользнусь, / Но твоей Голгофы не покину, / От твоих могил не отрекусь» [Там же]; «Пусть так. / Без палача и плахи / Поэту на земле не быть, / Нам покаянные рубахи, / Нам со свечой идти и выть» [Ахматова. «Зачем вы отравили воду...»]. Несмотря на то что литератор может предвидеть свой путь страданий («Я говорил тебе: ни счастья, ни славы / Мне в мире не найти; настанет час кровавый, / И я паду» [Лермонтов. «Не смейся на моей пророческой судьбою...»]), он готов до последнего вздоха оставаться верным своему призванию, не ропщет на судьбу, «ибо раз голос тебе, поэт, дан, остальное – взято» [Цветаева. Ici – haut]. Эта мысль рефреном повторяется на протяжении десятилетий истории русской литературы, и практически 60 лет спустя И.А. Бродский напишет: «Там, наверху – / услышь одно: благодарю за то, что / ты отнял все, чем на своем веку / владел я» [Бродский. Разговор с небожителем].

Источниками страданий могут выступать как люди и объекты неживой природы: «Рядом пели деревья земли: / «Мы ее берегли от удачи, / От успеха, богатства и славы» [Самойлов. Смерть поэта]; «Их свищут метели./ Их пленумы судят» [Вознесенский. Русские поэты]; так и само творчество писателя: «На тебя любая точка / Точит нож в стихах своих [Тарковский. Слово]; Хоть рифма, точно плаха, / Меня сама берет» [Тарковский. «Я долго добивался...»].

Мученичество и подвижничество настолько глубоко проникают в существо поэта, становясь привычными для него, даже желательными («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» [Пушкин. Элегия]), что могут влиять на его мировоззрение: его «добродетель – готовность войти на костер» [Брюсов. Поэту], а счастье для него

состоит *«лишь в муках»* [Плещеев. Дума] либо заменяется иным: *«На свете счастья нет, но есть покой и воля»* [Пушкин. «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»].

К страданиям примыкает признак **одиночества** – *«нелегкое бремя сиротства»* [Тарковский. «Я вспомнил далекие годы...»]. *«Я всем чужой!»* – восклицает литератор в пушкинском «Разговоре книгопродавца с поэтом», имея в виду людей, тогда как лирический герой в стихотворении М.Ю. Лермонтова отказывается от связи с небом: *«Как демон, с гордою душой, / Я меж людей беспечный странник, / Для мира и небес чужой»* [Лермонтов. «Я не для ангелов и рая...»].

Если поэт ищет единения с людьми, то он обречен на разочарование: *«И средь ладоней неисчетных / Не находил еще такой, / Узор которой в знаках четных / С моей бы совпадал рукой»* [Волошин. «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...»].

Причину этого неизбежного одиночества мы склонны видеть в наделении писателя **особым даром** – тем самым, которым пушкинский лирический герой *«чувства добрые <...> лирой пробуждал, в жестокий век восславил <...> свободу»* [Пушкин. Памятник]. Получивший дар слова обязан всегда использовать его в благих целях: *«Свой дар, божественный посланник, / Во благо нам употребляй, / Сердца собратьев исправляй»* [Пушкин. Поэт и толпа].

Писательский талант – это дар высших сил (*«Бог дал огонь их сердцу, свет уму»* [Кюхельбекер. Участь русских поэтов]; *«Не ты ли / Поэта кинул / На стогны мира / Быть оком и ухом»* [Волошин. «Не ты ли...»]), и потому поэтическое слово всесильно: *«И впрям, завиден ваш удел: / Поэт казнит, поэт венчает»* [Пушкин. Разговор книгопродавца с поэтом]; *«Ты право получил благодаря судьбе / Смеяться весело над злобою ревнивой, / Невежество разить анафемой игривою»* [Пушкин. Вяземскому]; *«Блажен, кому судьба вложила / В уста высокий дар речей, / Кому она сердца людей / Волшебной силой покорила»* [Веневитинов. Поэт и друг]; *«Забавно знать / <...> Что мертвому дано рождать / Бушующее жизнью слово!»* [Блок. «Всю жизнь ждала. Устала ждать...»]; *«Но в мире нет власти / Грозней и страшней, / Чем вещее слово поэта»* [Ахматова. «Но в мире нет власти...»].

Дар может остаться «внешним» по отношению к писателю, тогда *«строки / на бумаге / проступали, / как письма, – / отдельно от него»* [Рождественский. Баллада о таланте, боге и черте], но гораздо чаще художественное слово – единственное, что есть

у поэта: *«если бы душа имела профиль, / ты б увидал, / что и она/ всего лишь слепок с горестного дара, / что более ничем не обладала»* [Бродский. Разговор с небожителем], и потому попытка запретить поэту писать приравнивается к казни: *«Давно судьба грозит / Мне казней нестерпимого удара: / Она меня того лишает дара, / С которым дух мой неразлучно слит!»* [Кюхельбекер. 19 октября 1837].

Наконец, слово выступает отражением судьбы писателя, поэтому, только приняв свой нелегкий путь и пройдя его, пишущий становится достойным дара: *«Не раз убеждались мы снова, Что только судьбой подтвержденное, Крылатым становится слово»* [Рыленков. Званье поэта].

С наделением писателя особым даром связан следующий концептуальный признак – **избранничество**, которое проявляется двояко. С одной стороны, поэт наделяется особым статусом, он приближенный Творца: *«избранник неба, глашатай истин вековых»* [Некрасов. Поэт и гражданин], *«помазанник бога»* [Майков. На смерть Лермонтова]; *«В поэте сподвижника видели, / Глядящего вдаль прозорливца»* [Рыленков. Званье поэта]; он охраняем высшими силами: *«И только ангел за это, / Не требует ничего, / Хранит над бездной поэта, / Поддерживает его»* [Ладинский. «Судьба поэта?..»]. Канонический образ – пушкинский пророк, превращенный ангелом из простого смертного в провозвестника Истины. Затемнение идеи божественной природы писательского избранничества в XX в. не привело к полной утрате этой составляющей концепта: поэт мыслится как *«образ века своего и будущего призрачный прообраз»* [Евтушенко. Молитва перед поэмой], *«должник вселенной»* [Маяковский. Поэт рабочий]; в нем *«бормочет и стонет наивное высокое время»* [Рождественский. «Ах, дети...»].

С другой стороны, избранник может быть юродивым, изгоем, лермонтовским пророком-отшельником: *«еще неведомый избранник, <...> гонимый миром странник»* [Лермонтов. «Нет, я не Байрон, я другой...»]. В *«России, где меньше он был, чем последний смазчик»* [Цветаева. Ici – haut], вместо лиры поэту вручается *«трещотка прокаженного»* [Ахматова. «Не лирою влюбленного...»], а значит, его не воспринимают всерьез, не хотят слышать. Литератор между тем сам может отказаться от избранничества, приняв свой дар как службу: *«Я не был никогда аскетом / И не мечтал сгореть в огне. / Я просто русским был поэтом / В года, доставшиеся мне. / Я не был*

сроду слишком смелым, / Или орудьем высших сил» [Коржавин. «Я не был никогда аскетом...»], и статья *«младшим из семьи людей и птиц»* [Тарковский. Рукопись]. Последняя цитата явно восходит к пушкинским строкам *«И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он»* [Пушкин. Поэт]. Интересен тот факт, что «ничтожнейшее положение» писателя опровергнул позднее А.П. Чехов, который в письму к своему брату Михаилу утверждал: *«Ничтожество свое сознаешь? <...> Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство»* [331, Т. 1, с. 29].

Соединение рассмотренных концептуальных признаков ведет к появлению двух разноплановых мотивов в судьбе поэта. Первый из них – **слава** как признание писательского дара слова и положения избранного. Пусть она всего лишь *«яркая заплата на ветхом рубище певца»* [Пушкин. Разговор книгопродавца с поэтом], литератор платит за нее страданиями, *«даром славы не берет»* [Лермонтов. «Я жить хочу!...»]. Однако будучи временным, преходящим явлением, приметой земной жизни и заботы об общественном мнении, она не должна стать целью для поэта, ибо *«безумен, кто судьбе / За сей кимвальный звон отдаст из доброй воли / Спокойствие души, блаженство тихой доли!»* [Карамзин. Протей, или Несогласия стихотворца]. Похвала всегда идет рука об руку с хулой, к которой также следует оставаться равнодушным: *«Поэт! не дорожи любовью народной. / Восторженных похвал пройдет минутный шум; / Услышишь суд глупца и смех толпы холодной»* [Пушкин. Поэту]; *«Хвалу и клевету приемли равнодушно / И не оспаривай глупца»* [Пушкин. Памятник]. Порочность славы в том, что она может отвлечь писателя от истинного призвания: *«Цель творчества – самоотдача, / А не шумиха, не успех. / Позорно, ничего не знача, / Быть притчей на устах у всех»* [Пастернак. «Быть знаменитым некрасиво...»]. Тот, кто отошел от своего предназначения во имя широкого признания, превращается в лжепоэта, а значит, слава становится приметой не таланта, а словесного ремесленника, старателя, которого *«не гонят, не злословят, и современники ему при жизни памятник готовят»* [Некрасов. «Блажен незлобивый поэт...»], тогда как гений *«ловит звуки одобренья не в сладком ропоте хвалы, а в диких криках озлобленья»* [Там же]. XX век идет дальше и провозглашает: *«Если тебя невзначай современники встретят успехом – / Знай, что из них никто твоей не осмыслил правды»* [Волошин. Поэту].

Одним из атрибутов концепта является **венец-венюк** – символ славы и одновременно страданий Христа на кресте. Даже если поэта признали, «короновали» при жизни, его торжественный венюк – это *«венец терновый, увитый лаврами <...> но иглы тайные сурово язвили славное чело»* [Лермонтов. Смерть поэта]. Писательские судьбы и XIX, и XX вв. изобилуют примерами такого рода.

Другой аспект в судьбе писателя, обусловленный его талантом и избранничеством, – **противопоставление его толпе** обывателей, признающих свое несовершенство в сравнении с поэтом: *«Мы малодушны, мы коварны, / Бесстыдны, злы, неблагодарны, / Мы сердцем хладные скопцы, / Клеветники, рабы, глупцы; / Гнездятся клубом в нас пороки»* [Пушкин. Поэт и толпа] и призывающих поэта *давать <...> смелые уроки*. Но если толпе не по душе дидактизм сочинителя, в него бросают *«бешено камня»* [Лермонтов. Пророк], *«смешны ей и радость, и горе поэта»* [Кольцов. Умолкший поэт]. Кому же тогда служить поэту, если толпа его презирает? Ответ находим у М.А. Волошина: *«Верь в человека. Толпы не уважай и не бойся. / В каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога»* [Волошин. Поэту].

Примыкает к этому концептуальному признаку **противопоставление литератора государственности**. Последняя может предстать как палач для писателя: *«Может быть, такой же жребий выну, Горькая детоубийца – Русь!»* [Волошин. На дне преисподней].

Возможно и альтернативное отношение **отождествления**: *«Судьба великого поэта / – Судьба родной его страны»* [Иванов. Верхарн]; *«всей сущностью своей / нам так близка судьба ее поэта – / трагическая, как она сама»* (Россия – Прим. С.М.) [Червинская. «Для большинства уже давно...»].

Следующий из наиболее частотных когнитивных признаков исследуемого феномена – **предопределенность** – совпадает с одной из ключевых сем стержневого компонента концепта «судьба писателя». Мастеру слова предписывается:

- творчество: *«Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел»* [Пушкин. К Вяземскому]; *«Иль песен дар необычайный / Судьба предназначала ей»* (душе поэта – Прим. С. М.) [Некрасов. Поэт и гражданин];
- весь жизненный путь: *«С душою пророка, / С печатью величья/ На гордом челе, / Родился младенец / На диво земле»* [Кольцов. Умолкший поэт]; *«Бездомный*

долгий путь назначен мне судьбой» [Волошин. «Как некий юноша, в скитаньях без возврата...»]; *«Все есть в стихах – и то и это, / Но только нет судьбы поэта, / Судьбы, которой обречен, / За что поэтом наречен»* [Самойлов. Рецензия]; *«Власть от века есть у слова, / И уж если ты поэт / И когда пути другого / У тебя на свете нет»* [Тарковский. Слово];

- гибель: *«Я плахе обречен»* [Пушкин. Андрей Шенье]; *«Иль зачем судьбою тайной / Ты на казнь осуждена»* [Пушкин. «Дар напрасный, дар случайный...»]; *«Сквозь вас, петербургские пурги, / он видит свой рок впереди, / еще до мартыновской пули, / с дантесовской пулей в груди»* [Евтушенко. Лертонтов]; *«Судьбой ему повелевалось / оставить подлость без ответа, / чтоб черной кровью не смывалась / кровь неотмщенного поэта»* [Хатюшин. Судьба].

Предвидение собственной судьбы – одно из проявлений предопределенности писательского жребия. Пророк в своем отечестве, он знает и то, что выпадет на его долю: *«Я знал: удар судьбы меня не обойдет»* [Лермонтов. «Не смейся над моей пророческой судьбою...»]; *«В священных, огненных стихах / Народы слышат прорицанья / Сокрытых для толпы судеб, / Открытых взору дарованья»* [Кюхельбекер. Поэты].

Не только предвидение делает поэта **сильнее своей судьбы**. *«Ты сам свой высший суд»*, – напутствует литератора А.С. Пушкин в стихотворении «Поэту», и, помня об этимологической связи судьбы и суда, можно сделать вывод о том, что создающий в своих произведениях новую реальность писатель может быть демиургом своего жизненного пути. *«Судьбы всемогнее поэт»*, – заявил 16-летний Пушкин [Послание к Юдину], еще лицеист, словно обозначив свой жизненный девиз. Пусть позднее он же напишет: *«И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нету»* [Пушкин. Цыганы]. Однако это относится к обывателям; участь поэта иная, он готов соперничать с судьбой, бороться *«и там, наперекор судьбе, искать <...> вдохновенья»* [Есенин. Мои мечты].

Чтобы оказаться распорядителем своей судьбы, писатель **должен быть равен самому себе**, его слово не может расходиться с делом, а значит, жизнью: *«Быть может, идиотство / Сполна платить судьбой / За паспортное сходство / Строки с самим собой»* [Тарковский. «Я долго добивался...»]; *«Выдаю себя за самого себя / и*

кажусь примерно самим собой./ Это было привычкой моей всегда, / постепенно стало моей судьбой» [Слуцкий. «Выдаю себя за самого себя...»]. Совместить идеальный образ с жизнью «в миру» означает совершить подвиг: *«Так будь самим собой, поэт! / Твой дар и подвиг – воплощенье. / Ведь даже горечь – это свет, / И связь вещей, и их значенье. / Держись призванья своего!»* [Коржавин. «Пусть рвутся связи, меркнет свет...»]. Подвиг воплощения идеального – вершина судьбы писателя, и потому она чревата смертью.

Как отмечалось ранее, **смерть** – это одно из ключевых составляющих понятия судьбы, ее предел для смертных, а для писателя – начало его посмертного существования в своих произведениях, **посмертной славы**, и в совмещении этих признаков есть определенное противоречие.

С одной стороны, причина гибели поэта – его творчество: *«О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают, / Нахлынут горлом и убьют!»* [Пастернак. «О, знал бы я, что так бывает...»]; *«Но ведомые роком, божественным даром / И свободной собственной волей, – / Погибли за поэзию»* [Коновской. Бесконечный жертвенный список]. Более того, русскому писателю не суждено мирно окончить свой путь: *«Так просто можно жизнь покинуть эту, / Бездумно и безбольно догореть, / Но не дано Российскому поэту / Такою светлой смертью умереть»* [Ахматова. «Так просто можно жизнь покинуть эту...»].

Однако именно творчество дарует мастеру слова бессмертие – *«удел и смелых, вдохновенных дел, и сладостного песнопенья»* [Кюхельбекер. Поэты]. Посмертная слава – это не только запоздалое признание гения (*«Здесь славы чистой не найдем – / На что ж искать? Перенесем / Свои надежды в мир потомства»* [Жуковский. К кн. Вяземскому и В.Л. Пушкину]; *«Со всех сторон его клянут / И, только труп его увидя, / Как много сделал он, поймут, / И как любил он – ненавидя!»* [Некрасов. «Блажен незлобивый поэт...»]), но и продленная жизнь в своих произведениях: *«Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит»* [Пушкин. Памятник]. Творения писателя наделяют бессмертием и тех, кто его окружал (*«Так, даже в смерти своей – подъем / Он даровал несущим»* [Цветаева. Ici – haut]), кто был запечатлен в его сочинениях: *«Слово поэта / – ваше воскресение, / ваше бессмертие<...> Но сила поэта / не только в этом, / что вас /вспоминая, / в грядущем икнут»* [Маяковский. Разговор с фининспектором о поэзии]. Ждет ли поэта

умиротворение после ухода? Возможно, что и нет, если он, следуя мученическим путем Иисуса Христа, берет на себя ответственность за мир: *«А там, а там, в конце пути, / который есть, куда не деться, / он скажет: «Господи, прости...» – / на это даже не надеясь. / И дух от плоти отойдет, / и – в пекло, раем не прельщенный, / прощенный господом, да вот / самим собою не прощенный»* [Евтушенко. Поэт].

В целом смерть выступает катализатором судьбы писателя, поскольку именно в ней поэт окончательно становится равным самому себе, освобождается от земного: *«Так и смерть, растяжение жил, – / не труды и не слава поэта – / подтверждается, что все таки-жил, / делал тени из ясного света»* [Бродский. «Подтверждается дым из трубы...»].

Подытоживая обзор когнитивных признаков концепта «судьба писателя», отметим, что многие из них обладают дополнительной характеристикой – национально-специфическим компонентом. В приведенных выше примерах не единожды фигурировало атрибутивное прилагательное «русский», «российский» (*Участь русских поэтов, но не дано российскому поэту, сочинителей российских мучит* и т.д.); Россия, Русь предстает то в образе детоубийцы, то хранящей *«то званье, что Пушкин и Лермонтов, / Некрасов и Тютчев носили / <...> у самого сердца»* [Рыленков. Званье поэта].

Таким образом, поэт в России – это одновременно пророк и изгой, восхваляемый и гонимый. Его судьба не оканчивается смертью: посмертная слава позволяет ему жить в веках, хотя при жизни его могли критиковать, не замечать или преследовать. Ключевым признаком концепта «судьба писателя» является страдание, которое читается даже, на первый взгляд, в положительно окрашенных параметрах. Так, избранничество оборачивается одиночеством, прижизненная слава – признаком виршеплета, а не истинного поэта, а особый дар творчества убивает своего носителя. Писатель – не только провозвестник истины, центр и без того литературоцентричной русской культуры, он мученик, зажатый между поэтическим идеалом и земными дрызгами. Его судьба состоит, по словам Н.С. Лескова, *«в служении тому, чтобы Царство Божие настало на земле как можно скорее и все совершеннее»* [Лесков. <Заметка о литературе>].

С учетом сложности выделения лингвокультурного типажа «поэт» ввиду высокой степени индивидуализации образа и отмеченной при анализе сценарных концептов принципиальной невозможности концептуализации определенного жизненного пути литератора можно сделать вывод о том, что концепт «судьба писателя» есть обобщенное отражение и закрепление в русской лингвокультуре особого положения мастера слова. Помимо примеров поэтических текстов, на основе которых были выделены концептуальные признаки исследуемого явления, этот особый статус подтверждается наличием ряда прецедентных феноменов, так или иначе описывающих роль и судьбу писателя в русской культуре.

3.1.4 Прецедентные единицы как способ репрезентации ключевых когнитивных признаков концепта «судьба писателя»

Обращение к прецедентным единицам (именам, высказываниям, текстам –далее ПИ, ПВ и ПТ соответственно) для подтверждения лингвокультурной закрепленности исследуемого концепта объясняется тем, что квалифицирующими параметрами для них являются хрестоматийность, общеизвестность, эмоциональная и познавательная ценность, реинтерпретируемость. Вкупе они приводят к приобретению этими текстами статуса «фактов культуры» (термин Ю.Н. Караулова). В контексте нашего исследования прецедентность судьбы писателя будет рассматриваться на примере ПВ (крылатых фраз, литературных афоризмов) и ПИ (как героев литературных произведений, так и их авторов).

В «Энциклопедическом словаре крылатых слов и выражений» [263], а также «Самом полном словаре крылатых фраз и выражений» [231] нами обнаружено более 20 высказываний (см. Приложение Б), связанных с жизнью и творчеством литераторов. Остановимся на двух группах ПВ, обозначающих:

1. Самого писателя и его труд. В данных ПВ подчеркивается особая роль литератора в обществе, актуализируются выявленные прежде признаки избранничества, предписанности творческой судьбы, обладания особым даром: *вечные спутники; поэт в*

России больше, чем поэт; святое ремесло; ораторами становятся, поэтами рождаются.

Интересен тот факт, что ряд ПВ подобного рода имеют ироническую или и/или шутовскую окраску: *великий писатель земли русской, писатель-людовед, питомец муз и вдохновенья, литературный генерал*. На наш взгляд, ирония в данном случае есть свидетельство концептуализации «величия» талантливого писателя в русской языковой картине мира, поскольку иронизировать можно лишь по поводу того, что наделено ценностью в восприятии говорящих, иначе сам механизм действия этого тропа – употребление слова в противоположном значении – становится невозможным. Называя посредственного литератора *великим писателем земли русской*, говорящий должен представлять поистине выдающегося сочинителя.

2. «Кодекс», свод правил, которых следует придерживаться писателю: *поэт, не дорожи любовью народной; поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан; не тот поэт, кто рифмы плесть умеет*, выявляющие определенный «читательский заказ», ожидания, которым писатель должен соответствовать. Отнесение в эту группу противоречащих друг другу ПВ *писать надо только тогда, когда не можешь не писать* и *ни дня без строчки*, призвание поэта *глаголом жечь сердца людей* и утверждение *поэзия должна быть глуповата* являются показателем многоаспектности литературного творчества, сосуществования в нем дидактической и эстетической функции. Соответственно, и писателю необходимо совмещать в себе различные роли, что вносит в его судьбу мотив разлада.

Прецедентными текстами, в которых затрагивается идея судьбы писателя, мы склонны считать вошедшие в школьный курс русской литературы произведения А.С. Пушкина («Пророк», «Анчар», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), М.Ю. Лермонтова («Пророк», «Смерть поэта», «Поэт»), В.В. Маяковского («Необычайное приключение...»), А.А. Блока («Ветер принес издалека...», «О, я хочу безумно жить...») и проч. Мы не будем подробно останавливаться на данных ПТ, поскольку они частично были рассмотрены в предыдущем разделе. Отметим однако, что их вхождение в вертикальный контекст современной русской культуры во многом обусловлено традицией заучивания наизусть ряда поэтических и прозаических произведений, наличием обязательных к прочтению «программных произведений» по

литературе, а также рассмотрение произведений в контексте тем «Поэт и поэзия». Этот процесс Т.Г. Шеметова называет «канонизацией», указывая на то, что она грозит схематизацией, упрощением и обобщением, поскольку оставляет за рамками большую часть творчества писателей [203, с. 88-89].

Присутствие творчества того или иного литератора в школьной программе также является основанием для появления народного мифа о писателе, который отличается от собственно литературного мифа, возникающего на основе огромного количества легенд вокруг жизни и творческой деятельности той или иной творческой личности. Искажение ряда биографических фактов в народной версии мифа в сторону их упрощения и опошления, как и в случае «канонизации», связано с тем, что «массовое сознание по отношению к любому виду гениальности реализует примерно одну и ту же схему: принизить гения до своего уровня и понимания, объяснить (а лучше заслонить) его гениальность исключительно бытовыми моментами его частной жизни. Отсюда высокий интерес к биографиям великих людей, а также такое явление, как “оболванивание” смысла их произведений (сведение гениальных произведений искусства до уровня китча). На перекрещении этих двух тенденций возникает зона создания современного “мифа” о культурном герое нового времени – гении» [76, с. 84].

Прецедентными именами в контексте нашего исследования будут имена как известных писателей (денотативное употребление), так и литераторов-героев произведений (коннотативное употребление). Не будет преувеличением предположить, что имена всех писателей, по крайней мере известных из школьного курса литературы, являются прецедентными. Они представляют собой свернутые знаки не только их творчества, но и судеб. В этом, на наш взгляд, и проявляется литературоцентричность русской культуры, нерасторжимость личного и общественного в фигуре сочинителя для его потомков, распространение биографического подхода при изучении литературных произведений, сопровождение текстов художественных произведений биографическими справками в ряде школьных учебников по литературе, широкий интерес к жанру мемуаров и т.д.

Отталкиваясь от определения ПИ как индивидуального, связанного с «ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентной» [61, с. 106], можно выделить ряд прецедентных, или судьбоносных ситуаций, на основании которых

мы выделяем концепт «судьба писателя» как лингвокультурный. Так, ядро значения ПИ *Пушкин* и *Лермонтов* – неоспоримый гений русской литературы, погибший в расцвете лет («прежде срока») на дуэли; ПИ *Маяковский*, *Цветаева*, *Есенин* – поэты, покончившие жизнь самоубийством; ПИ *Ахматова*, *Платонов*, *Мандельштам*, *Бродский* – подвергшиеся гонениям со стороны советской власти, а ПИ *Пастернак* и *Шолохов* – авторы величайших русских романов XX в., получившие Нобелевскую премию по литературе. Список может быть продолжен, причем его содержание и основания для категоризации будут зависеть от широты фоновых знаний носителей языка, их возраста, образования, разного рода воззрений.

Отметим, что в настоящее время ПИ русских литераторов (в частности, А.С. Пушкина) становятся одним из приемов построения медиатекстов рекламы [подробнее см.: 87]. Так, упоминание в рекламном ролике чая «Майский» имени гения русской литературы, подкрепленное видеорядом, воссоздающим факты пушкинской биографии (женитьбу на Н.Н. Гончаровой), творчества (написание романа «Евгений Онегин»), элементы жизненного уклада первой трети XIX в., а также использование слогана «Нам есть, чем гордиться, нам есть, что любить» реализуют прием «аргумент к традиции», т.е. воздействует на зрителей при помощи обращения к духовным ценностям нации.

Иного рода ПИ – писателей-героев художественных произведений – менее многочисленны. К ним мы отнесем *Бояна*, песнотворца из «Слова о полку Игореве», *Нестора-летописца*, автора «Повести временных лет» и вдохновленного его образом книжника *Пимена* из пушкинского «Бориса Годунова», булгаковского *Мастера*.

В русской литературе миф о поэте берет свое начало со «Слова о полку Игореве», в котором *Боян* назван «вещим Велесовым внуком» (Велес (Волос) в языческой Руси – не только «скотий бог», но и божество, связанное с миром мертвых, песнопениями и поэзией). Интересен тот факт, что имя *Боян*, по мнению большинства специалистов по древнерусской литературе [подробнее об этом см.: 70], прошло путь от имени собственного до нарицательного, концептуализировалось в качестве обозначения древнего поэта, образ которого граничит с мифическим: «Тот Боян, исполнен дивных сил, / Приступая к вещему напеву, / Серым волком по полю кружил, / Как орел, под облаком парил, / Растекался мыслию по древу». В данном отрывке Боян – поэтический

символ, заменяющий автору «Слова» музу эпических поэтов. Как отмечал В.Ф. Миллер, «в начале “Слова” Боян введен как поэтическое украшение, а не как историческое лицо: имя вещего поэта, потомка божества, должно украсить произведение автора, возвысить его в глазах читателей [129, с. 125]. Однако большинство исследователей «Слова» (Ф.И. Буслаев, А.С. Архангельский, Е.В. Барсов, Л.А. Дмитриев, М.Н. Тихомиров, Б.А. Рыбаков) сходятся во мнении, что Боян – это реальное историческое лицо, придворный песнопевец середины XI-самого начала XII вв., служивший ряду чернигово-тмутараканских князей, включая Святослава Ярославича и его сына Олега.

Несмотря на то, что о судьбе Бояна не сохранилось никаких сведений, считаем важным отметить следующие черты его творчества, которые, на наш взгляд, во многом предопределили образ писателя в русской культуре.

Боян был поэтом широкого политического кругозора, «не ограниченный рамками воспевания какой-нибудь одной княжеской ветви» [162, с. 431]. Возможно, именно «более широкий размах и более глубокая историческая преемственность» [Там же], а также определенная независимость от власти предрержащих позволили имени Бояна остаться в веках.

Его творчество характеризуется учеными как «живое и быстрое», поскольку «имело характер не книжных произведений, а живой народной песни: оно было творчество струнное» [20, с. 303]. В то же время творения Бояна существенно отличались от народной песни, поскольку поднимались до уровня поэзии, предполагающей «художественное развитие дружинного исторического эпоса на героической основе» [Там же], т.е. занимали промежуточное положение между фольклором и литературой. Таким образом, его сочинения соединяли в себе народные традиции и новаторство истинного поэта, а эта черта, как известно, отличала поэзию А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Если Боян – первый поэт земли русской, то звание первого писателя по праву принадлежит Нестору-летописцу, жившему во второй половине XI в. О судьбе Нестора известно немногим больше: в возрасте 17 лет он начал служение в Киево-Печерской обители, вскоре став иноком. Монашество в те времена было наиболее образованной интеллектуальной средой, сведущей как в историко-богословской, так и естествоописательной литературе. Только для монахов изучение книг было

предписанным занятием, настоящим духовным подвигом. Исходя из этого, можно предположить, что Нестор, скорее всего, с детства отличался живым умом, тягой к знаниям и волей, был образован, посещал одну из школ, основанных Владимиром Святым или Ярославом Мудрым, поэтому и решил с юных лет посвятить свою жизнь Богу и высокому духовному слову. Широта кругозора, аналитический склад ума и следование высшей цели – изложению истории Руси как составной части всемирной истории – нашли отражение в его главном творении – «Повести временных лет».

Своим предназначением Нестор полагал сохранение в памяти потомков исторических событий в их последовательности, точности и назидательности – характеристиках, которые на протяжении столетий считались писательскими добродетелями. Несмотря на то что традиции летописной литературы не позволяли книжнику проявить авторское Я, отмеченные Д.С. Лихачевым «высокое литературное образование Нестора, его исключительная начитанность в источниках, умение выбрать в них все существенное, сопоставить разноречия и т.д. сделали “Повесть временных лет” не просто собранием фактов русской истории <...>, а цельной, литературно изложенной историей Руси» [110, с. 131]. Получение права на память о себе (как первый шаг к статусу «человека с биографией») обусловлено рядом качеств, в которых Нестор превосходил других летописцев и которые дают основания называть его «писателем»: «Он в большей мере, чем его предшественники, исследователь. Его изыскания в области хронологии изумительны. Он пытливей, чем его предшественники, стремится разобраться в противоречиях источников и строит свои сложные исторические гипотезы. Перед нами историк-мыслитель <...> Нестор – первый официальный летописец. В большей мере, чем его предшественники, он представляет собой и церковного писателя» [Там же].

Черты Нестора находим и в собирательном образе монаха-летописца Пимена в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». В рассматриваемом ряду ПИ писателей это первый художественный образ, хотя и созданный с опорой на реальные исторические прототипы.

Проведя часть жизни «в миру» (*«Я долго жил и многим наслаждался»*), Пимен обрел *блаженство*, только когда Господь привел его в монастырь, чтобы тот выполнил свое писательское предназначение:

*Еще одно, последнее сказанье –
И летопись окончена моя,
Исполнен долг, завещанный от бога
Мне, грешному. Недаром многих лет
Свидетелем господь меня поставил
И книжному искусству вразумил [Пушкин. Борис Годунов].*

Создание текста – это обязанность для того, кому дан талант (*книжное искусство*) и уготован особый жизненный путь (*многих лет свидетель*). Пимен предвосхищал долгую жизнь написанного им, однако видел в том не продолжение собственного существования, а исполнение назначения своего труда: «*Да ведают потомки православных / Земли родной минушую судьбу*» [Там же]. Монах не ощущал себя творцом истории, хотя, по сути, только от его пера зависело, что войдет в летопись, а что будет утрачено. Судьба Пимена – это путь переписчика Книги, которую пишет от создания мира Творец.

Немаловажно отметить, что имя Пимен в переводе с греческого означает ‘пастух’, ‘пастырь’, что приближает летописца к образу Спасителя, часто именуемому «Добрый Пастырем». Это сближение, как и ответственность за написанное перед потомками, превращает Пимена в воплощение идеального писателя, отрекающегося от мира во имя творчества, что подметил А.С. Пушкин, размышляя о своем герое: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать, набожное, к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия...» [цит. по: 164, с. 745].

ПИ *Мастер* выделяется на общем фоне как нарицательное в функции собственного: главный герой романа М.А. Булгакова не имеет личного имени в традиционной трактовке этого языковой категории, что весьма непривычно для писателя, автора произведений, для которого имя, как мы замечали прежде, – это свернутый знак всех его произведений, то, с чем связываются такие компоненты творческой судьбы, как признание, память, слава. Многие исследователи отмечали «безымянность» заглавного героя романа, противопоставленную обилию имен, прозвищ, псевдонимов других героев: на фоне «некоего буйства именованний высится

одинокая фигура мастера» [191, с. 155]; «безымянность, бесфамильность – выразительная деталь» [133, с. 62]. Обращает на себя внимания еще одна деталь: в литературоведческих работах о романе «Мастер и Маргарита» *Мастер* пишется с заглавной буквы, как личное имя, тогда как в тексте романа автор ни разу не пишет это слово согласно орфографическим нормам, свойственным собственным именам, т.е. с заглавной буквы. Мы вслед за Л.В. Белой полагаем, что такое написание «отвечает всем параметрам языкового статуса антропонимов в художественной речи, суть которого состоит в единстве номинативной, индивидуализирующей (идентифицирующей), дифференцирующей функций» [23, с. 108-109]. Написанное с заглавной буквы, наименование «мастер» приобрело бы чуждый булгаковскому творчеству пафос и исказило заложенную в имя семантику: мастер – «специалист, достигший в какой-либо области высокого умения, искусства, мастерства в какой-нибудь области» [258, с. 289]. Издавна на Руси так уважительно называли «человека незаурядного, искусного в своем деле, достигшего в нем высокого умения, мастерства» [184, с. 64]. Как отмечает в своем диссертационном исследовании Е.В. Милейко, к общеязыковым признакам концепта «Мастер» в художественной картине мира М.А. Булгакова относятся профессионализм, трудолюбие, талант и вдохновение [подробнее см.: 128, с. 180-181]. Таким образом, Мастер – это истинный писатель, далекий от тщеславия и не нуждающийся в признании, потому отказывающийся от имени и фамилии. «Мастерство», т.е. талант и творчество, ему присуще так же, как и принадлежность к человеческому роду, мужскому полу и т.д., а эти антропонимы не пишутся с заглавной буквы.

М. Барр сравнивает Мастера с другим литературным героем-писателем – персонажем пьесы «Чайка»: «У А.П. Чехова Тригорин ходит и постоянно “пишет”, живет и “пишет”, любит и “пишет”, потому что не может не писать. Писательство у него в крови. Мы не видим и не слышим его произведений, но Чехов создает психологически достоверный образ писателя. У М.А. Булгакова Мастер страдает, мучается, переживает и работает... Мы не видим процесса работы со словом. В больнице он вспоминает тот период своей жизни, который связан с романом и Маргаритой. Самого творчества мы не видим» [19, с. 218]. Полагаем, что творчество для Мастера, во-первых, неотделимо от жизни, что следует из его имени, а во-вторых, оно не соответствует привычному представлению о литературном творчестве писателя. Поясним.

Именем Мастер писателя награждает Маргарита, осознав, что «роман о Понтии Пилате – нечто большее, чем роман, а едва ли не тождествен свидетельству очевидца, как будто явленная в нем реальность не сотворена воображением, но воссоздана какой-то вечной – не личной – памятью. Ее мастер не сочиняет прошлое, а записывает открытое ему неубывающее, бесконечное настоящее» [119, с. 196], поэтому в настоящем для него нет места. Мастер обречен в этом мире, ему нет дороги обратно ни в подвальчик, ни в творчество. Судьба его должна быть устроена, что требует вмешательства высших сил (причем как Иешуа, так и Воланда, Света и Тьмы).

Концептуальные признаки избранничества и страдания проявлены не только в фигуре Мастера, но и его героя Понтия Пилата (*«он нередко прибавляет, что более всего в мире ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу. Он утверждает, что охотно бы поменялся своею участью с оборванным бродягой Левием Матвеем»* [Булгаков. Мастер и Маргарита]). Схожая с участью своего автора, необычная судьба ожидает сам роман: не принятый современниками, он дописывается в вечности, когда Мастер отпускает Пилата, которого на лунной дороге уже ожидает Иешуа. Из метафорического представление о творчестве как о творении иного мира и судеб своих героев становится буквальным. Таким образом, Мастер – это «тайный титул» истинного писателя, ставший его именем, это его сущность и судьба.

В приведенных ПИ писателей нашли отражение все ключевые концептуальные признаки судьбы писателя в русской языковой картине мира: особый дар, избранничество, отрешенность от «мира» (как добровольный уход, так и насильственное изгнанничество), приближенность к Высшим силам. Мотив страдания появляется только в образе Мастера: в случае с Нестором и Пименом страдания являются духовным подвигом, совершаемым во имя веры, но требующим не меньшего мужества и самопожертвования.

3.1.5 Основные параметры образной составляющей концепта «судьба писателя» по данным ассоциативного эксперимента

Приведенный анализ образной составляющей концепта «судьба писателя» на основании художественного дискурса XIX-XX вв., а также ряда прецедентных феноменов, в большинстве своем не потерявших внутренней связи с литературной основой, позволяет представить модель этого феномена исключительно с позиций элитарных языковых личностей, к которым относятся все деятели литературы. Привлечение данных ассоциативного эксперимента поможет включить в модель представления о судьбе писателей конкретных современных языковых личностей, за счет чего мы получим актуальную модель изучаемого концепта в современном русском языке. Кроме того, для моделирования языковых представлений носителей русского языка данные ассоциаций не менее показательны, чем лексикографические источники и воспроизводимый текстами речевой узус.

Ассоциативный эксперимент позволяет определить ассоциативное значение концепта «судьба писателя» в ментальном пространстве русской языковой личности – ту «специфическую внутреннюю структуру, глубинную модель связей и отношений, которая складывается у человека через речь, мышление и лежит в основе “когнитивной организации” его многостороннего опыта и может быть обнаружена через анализ ассоциативных связей слова» [77, с. 105].

Проведенный нами ассоциативный эксперимент заключался в том, что в ответ на предъявление словосочетания-стимула испытуемые должны были предложить слова, которые первыми рождаются под влиянием этого стимула (реакции). При этом предполагалось, что в случае участия в эксперименте большого количества испытуемых различного возраста можно получить данные, характеризующиеся определенной объективностью.

В рамках нашего эксперимента удалось опросить 125 человек в возрасте от 22 до 80 лет, которым было предложено записать свою первую ассоциацию, возникающую при произнесении словосочетания «судьба писателя». Все респонденты имеют высшее гуманитарное образование, проживают на территории Краснодарского края, являются

студентами, магистрантами, аспирантами кафедры современного русского языка КубГУ, преподавателями вузов и средних общеобразовательных учреждений. Полученные вербальные реакции были распределены по семантическим группам (полный список см. Приложение В).

Первая группа ассоциаций образована единицами лексико-семантической группы с общим значением *страдания*, которое в представлении респондентов неотделимо от судьбы писателя: «смерть» (4), «непонимание» (3), «дуэль» (2), «бедность» (2). На долю этой группы приходится 35,2% ответов (44 из 125).

Судьба писателя представляется «трагической» (1), «трагедией» (2), наполненной «трагизмом» (2) и «трагическим» (2); в ней воплощено все худшее, с чем человек может встретиться на жизненном пути: «война» (2), «фронт» (1), «ссылка» (1), «эмиграция» (1), «бедность» (2), «непонимание» (3), «лишения» (1), «одиночество» (1), «сумасшествие» (1). Она определяется как «тернистая» (1), «сложная» (2) и неотделима от «смерти» (одной из наиболее частых ассоциаций, 4 реакции), после которой к писателю приходит известность или он оказывается забытым («известность после смерти» (1), «забвение после смерти» (1)). В ней есть место «борьбе» (1) и «самопожертвованию» (1), что характеризует писателя как сильную личность, не сломленную судьбой.

Вторая группа ассоциаций (20% ответов) представлена «персонифицированными» представлениями о «судьбе писателя», выраженными фамилиями великих мастеров слова: «Шолохов» (8), «Булгаков» (4), «Толстой» (3), «Пушкин» (2), «Марина Цветаева» (1), «Джек Лондон» (1), «Зощенко» (1), «Антуан де Сент-Экзюпери» (1), «Солженицын» (1), «Платонов» (1), «Горький» (1), «Чехов» (1). Если признать, что не существует писателя с «неяркой» судьбой, то в чем же причина выделения судеб перечисленных литераторов? Несомненно, ассоциации могут отражать личные читательские предпочтения респондентов. Кроме того, в судьбах названных литераторов присутствуют те жизненные тяготы, которые отражены в первой группе ответов: «дуэль» – А.С. Пушкин, эмиграция – А.И. Солженицын, «война», «фронт» – А. де Сент-Экзюпери и М.А. Булгаков, «самопожертвование» – А. Платонов, «непризнание» – М.М. Зощенко. Без сомнения, в судьбе каждого писателя были «лишения», «непонимание», «творческие муки» и «одиночество».

Третья группа ассоциаций (16% реакций) представлена *вещественными и абстрактными атрибутами* писательской деятельности: «книги» (2), «газета» (1), «творческий путь» (1), «полет вдохновения» (1). Императивные по значению ассоциации «рассказывать правду» (1) и «отрешиться от реальности» (1) предполагают наличие некоего читательского ожидания или даже требования, предъявляемого к автору. Писатель должен быть правдив и объективен, лишь тогда его труд «честен» (1) и предстает как «подвиг» (1).

Четвертая группа (8,8% ответов) включает в себя *гештальты* концепта, представляющие концепт «судьба писателя» в образах «гаснущего костра» и «пепла». Не раз упомянутая сложность писательской доли отсылает к гештальтам «лабиринт» и «ржавая цепь», а ассоциация «комета», по всей видимости, предполагает яркую, но недолгую писательскую жизнь. Показательны ассоциации «овраг» и «разлом», связанные в сознании респондентов с вмешательством неких сил извне в судьбу писателя. Отражена в этой группе и распространенная аналогия «судьба – путь». Все вербальные реакции из этой группы встретились единожды.

В пятую группу (8% ответов) вошли реакции-определения, включающие или подразумевающие *компонент «судьба»*. В ответах участников эксперимента трижды встретилась ассоциация «судьба человека» (3), которая допускает множественные толкования. С одной стороны, судьба писателя включает в себя все то, что есть в судьбе других людей (горе и радость, победы и поражения и т. д.). С другой стороны, можем предположить ассоциативную связь словосочетания-стимула и произведения М.А. Шолохова «Судьба человека». Тут же отметим, что во второй группе, вобравшей в себя «персонифицированные» ассоциации, ответ «Шолохов» является наиболее частым (8 реакций из 125). Предположим, что ассоциативный ряд у респондентов мог выстраиваться следующим образом: «судьба писателя – судьба человека – Шолохов» (как автор одноименного рассказа).

Судьба писателя неотделима от «судьбы страны» (2) и «судьбы народа» (2). Наличие такого рода связи подчеркивает особую роль писателя-глашатая, в произведениях которого описываются и комментируются общественно-политические, социальные проблемы, дается оценка происходящего и прогнозируется будущее. Писателями такой судьбы были А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский, И.А. Гончаров,

Ф.М. Достоевский, А. Платонов, А.И. Солженицын и многие другие. Эта роль привычна для русского писателя: он редко творит новую реальность, но чаще ищет пути совершенствования мира, в котором он живет.

К этой же группе отнесены ассоциации-прилагательные, характеризующие судьбу писателя как «странную» (1), «уникальную» (1), «безбрежную» (1) и подчеркивающие особый жизненный путь литераторов. Наличие подобных ответов подтверждает необходимость выделения и исследования концепта «судьба писателя» как национально-специфического.

Шестую группу (6,4% реакций) составляют цитаты, упоминания картин, музыкальных произведений, художественных образов, т. е. разнообразные *ассоциации художественного рода*. Связь концепта «судьба писателя» и произведений различных видов искусства отражает восприятие писателя как творца, создателя (ср.: писатель – «художник слова»), а не только ‘того, кто пишет литературные произведения’.

Идея самопожертвования вновь возникает в сравнении судьбы писателя с «Данко с пылающим сердцем в руках». В двух приведенных цитатах (*Погиб поэт! – невольник чести – пал, оклеветанный молвой...* из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть Поэта» и строки из поэмы «Братская ГЭС» Е.А. Евтушенко *Поэт в России – больше, чем поэт*, преобразованные в аллюзию на судьбу И.А. Бродского: *Поэт в России больше, чем поэт. Он также дворник, истопник иль грузчик*) отмечена связь лексем «поэт» и «писатель» в русском языковом сознании. Писатель, как мы доказали ранее, не противопоставляется поэту как автор прозаических произведений автору поэтических текстов, а выступает как гипероним по отношению к согипонимам «поэт», «драматург», «беллетрист» и проч.

Восприятие писателя как человека, избранного высшими силами для роли просветителя, «инженера душ человеческих», отражено в ассоциативной связи концепта «судьба писателя» и картины А.А. Иванова «Явление Христа народу» (1). Сравнение «писатель – творец» выходит на новый уровень «писатель – Христос (Творец)» и обозначает закрепленную в языковом сознании идею избранности писателя, его «приближенности» к высшим силам. Ему дан талант и сакральное слово для воспитания своего читателя, сообщения ему Истины.

Интересно сравнение писателя с художником-абстракционистом – «как Малевич – рисовал то, чего нет» (1), выявляющее другую роль писателя – творить новую реальность.

В седьмую группу (5,6% ответов) отнесены ассоциации, выраженные *интернациональными и национальными концептами* «любовь», «жизнь», «гордость», «душа», «призвание», «мистика» (все упомянуты единожды). О значимости концепта для языковой картины того или иного народа можно судить по тому, какое место он занимает в национальной концептосфере, насколько тесно он связан с другими концептами. Благодаря проведенному эксперименту связь концепта «судьба писателя» с константами русской культуры становится очевидной, что подтверждает его важность для русской концептосферы.

Итак, концепт «судьба писателя», при всем многообразии единичных, уникальных ассоциаций, представляется ментальным образованием с устоявшимся содержанием и достаточно четко проявленной структурой. В ядре рассматриваемого концепта находятся представления о страданиях писателя (более трети всех ответов приходятся на ассоциативный ряд «тяготы жизни»; подробнее см. Приложение В), обреченного на одиночество и непонимание из-за собственной избранности, наделенности особым даром, что продемонстрировали во многом совпавшие результаты анализа лирических произведений, прецедентных текстов и ассоциативного эксперимента.

3.2 Ценностная составляющая концепта «судьба писателя»

Последним этапом исследования двойного концепта «судьба писателя» является анализ его ценностной составляющей. Как было установлено ранее, именно ценностное наполнение позволяет отнести концепт к лингвокультурным единицам и выступает еще одним доказательством его значимости для русской языковой картины мира. Остановимся подробнее на лингвистических, стилистических, дискурсивных и других маркерах ценностного слоя концепта.

3.2.1 Проблема лингвистических показателей ценности

Общеизвестно, что оценка как элемент мыслительных операций входит в процесс познания, поскольку, воспринимая объекты и явления окружающей действительности, человек не остается пассивным, а проявляет свое к ним отношение. Оценка, таким образом, содержится там, где происходит какое бы то ни было соприкосновение субъекта познания с миром объектов.

С другой стороны, ценности представляют собой смысловое ядро культуры: они упорядочивают действительность, обусловлены культурным контекстом и содержат в себе некую нормативность [64, с. 116]. Совмещение важной роли аксиологического компонента как в когнитивных процессах, так и в сфере культуры стали, по всей видимости, основанием для признания ценностного аспекта «определяющим для того, чтобы концепт можно было выделить» [90, с. 107]. Положение о том, что ценность является ведущей характеристикой лингвокультурного концепта, представляется на сегодняшний день аксиоматичным.

Несмотря на высокую степень значимости ценностного компонента в структуре ментальных единиц, до сих пор остается нерешенным вопрос о наличии лингвистических показателей ценности. На наш взгляд, это отчасти связано с тем, что оценка может присутствовать в тексте не только эксплицитно, но и имплицитно [120, с. 19], а также быть как осознанной, так и неосознанной [127, с. 23].

К примеру, С.Г. Воркачев, признавая важность ценностной стороны концепта, полагает, что она «вряд ли предоставит материал для собственно лингвистического исследования, поскольку не имеет анализируемых специфических средств выражения и не является универсальной» [41, с. 6], тогда как В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин считают, что такого рода показателями могут быть оценочные предикативы [89, с. 76]. Е.В. Бабаева выделяет среди прочих такие языковые маркеры ценности, как наличие языкового репрезентанта концепта с разветвленной системой концептуальных признаков, их сочетаемость с оценочными семами; признанная носителями языка нормативность различной природы (этическая, религиозная, правовая) и ее

обыгрывание, карикатурное высмеивание в смеховых жанрах; связь с другими ключевыми словами [14, с. 27-32]. Несомненно, этот список может быть продолжен.

На основании уже проведенных исследований можем сделать вывод о том, что концепт «судьба писателя» обладает несколькими из перечисленных показателей ценностности: будучи выраженным атрибутивным словосочетанием, имеет разветвленную систему признаков (см. Главу 2), соотносится с писательским «кодексом» поведения и читательским «заказом», связан с рядом иных концептов, в том числе культурно маркированных (творец, мастер, смерть, путь и т.д.), и, как отмечалось выше, актуализируется, помимо художественного, в публицистическом и медийном дискурсах.

Кроме того, нам представляется целесообразным рассмотреть ценностную составляющую данного концепта на основании его представления в русских постмодернистских текстах, в которых судьбы русских литераторов подвергаются существенным изменениям. Обоснуем выбор постмодернистского текста в качестве материала для исследования ценностного слоя анализируемого феномена.

3.2.2 Философско-эстетические особенности постмодернистского текста, позволяющие установить ценностные характеристики концепта

В философии, искусствоведении, литературоведении и других отраслях знания, связанных с постмодернизмом, нет четкого определения данному явлению.

В настоящем исследовании под постмодернизмом мы понимаем интеллектуально-философский феномен, с конца XX века имеющий статус философской категории, определяющей духовную и ментальную специфику современной эпохи: «постмодернизм как таковой есть не что иное, как современность для самой себя» (определение исследователя З. Баумана [248, с. 425]). Постмодернистское мировоззрение и мироощущение наглядно воплотились в художественном творчестве, которое имеет свои особые черты и характеризуется:

- неопределенностью, открытостью, незавершенностью;

- фрагментарностью, склонностью к деконструкции, цитатам, интертекстуальности;
- отсутствием авторитетов, канонов, разрушающей ироничностью;
- поверхностностью, многовариативностью, утратой «Я»;
- попытками представить несуществующее, интересом к пограничным ситуациям, к эзотерике;
- обращением к игре, диалогу, аллегориям, к пародии, травести, пастишу, к карнавализации;
- перформансом и конструктивизмом, с использованием иносказаний и фигурального языка.

Постмодернизм решительно отрицает абсолютные ценности, ценностную иерархию, как и логоцентризм классической культуры в целом, ее ориентацию на смысл, возможность и поиск Истины. Ценности постмодернизма невозможно идентифицировать, однако это философско-литературное направление может указать на истинные ценности национальной культуры, поскольку именно они становятся объектом постмодернистской иронии, деконструкции, «обыгрывания мифологем прошлого, стереотипов массовой культуры и “общих мест” дискурсивных практик, а также пластических деформаций реальности, потому ирония приобретает характер некоего провокационного жеста в отношении сложившегося образа жизни и стиля мышления людей» [148, с. 296].

Полагаем, что доказательством ценности и значимости судьбы художника в русской культуре на современном этапе ее развития являются попытки писателей-постмодернистов ее изменить, деканонизировать, дестереотипизировать. Есть не менее двух оснований полагать, что деконструкция судеб известных русских писателей указывает на их культурную ценность.

С одной стороны, только игра с подчеркнута значимым, сакральным соответствует постмодернистской эстетике эпатажа. С другой – поскольку постмодернизм отрицает ценности и авторитеты, то и составляющие судеб писателей оказываются не более чем элементами пазла, который, ввиду установки на множественность интерпретаций и отсутствие истины, может быть сложен множеством различных вариантов. В этом смысле весьма примечательно развернутое сравнение

постмодерниста с «ребенком, вдруг получившим наследство от нескольких поколений старших родственников, скончавшихся в один день. Сундуки с драгоценностями, хранившиеся в подвалах фамильных замков, приносят в детскую и отдают в распоряжение нового владельца. Ребенок не то чтобы вовсе не способен оценить доставшееся ему богатство, однако его критерии оценки радикально отличаются от системы ценностей бывших владельцев сокровищ: золотые слитки кажутся ему отличным фундаментом для игрушечного домика, крупный рубин хорош лишь потому, что похож на ягоду, а из ценных бумаг, как выясняется, можно склеить воздушного змея... Сравнение может показаться некорректным, если считать ребенка заведомо “глупее” взрослого; однако в данном случае важно подчеркнуть, что ребенок “отменяет” традиционные методы использования сокровищ: он не эксплуатирует, а манипулирует; не накопительствует, а играет» [325]. Объектом постмодернистской игры, деконструкции в рассматриваемых далее постмодернистских произведениях выступают судьбы выдающихся русских литераторов.

3.2.3 Деконструкция концепта «судьба писателя»

в русском постмодернистском тексте

Вынесенная в название раздела деконструкция представляется нам одной из главенствующих практик русского постмодернизма. Деконструкцию мы определяем как понятие постмодернистской философии, подразумевающее разрушение стереотипа для понимания некоего объекта (изначально – смысла текста) или погружение в новый контекст. Направленная на классическую литературу, понимаемую как своего рода памятник, и на советский миф, разрушительная установка постмодернизма подвергает насмешке учительский комплекс, вечную жажду дать определенные ответы на знаменитые русские вопросы «кто виноват» и «что делать», присущие русской литературе XIX-XX вв. Показательно, к примеру, что в названия многих современных произведений выносятся классические образы: «Пушкинский дом» А.Г. Битова,

«Серафим» Т.Н. Толстой, «Кавказский пленный» В.С. Макарина, не говоря уже о пародийных ремейках вроде «Чайки» Б. Акунина, «Накануне накануне» Е.А. Попова.

Деконструкции также подвергается национальный миф о литературе, о читателе, русском интеллигенте и, что наиболее значимо в свете данного исследования, биографический миф о писателе. Это литературоведческое понятие сближается с концептом «судьба писателя» в содержательном аспекте, поскольку «существует в массовом сознании как некое стереотипное суждение о писателе, сформированное из субъективных оценок его личности и творчества различными группами реципиентов и отвечающее определенным запросам массовой аудитории» [137, с. 10]. В отличие от изучаемого концепта биографический миф всегда персонализирован и представляет собой «емкую форму или структуру», воплощающую только «наиболее фундаментальные черты человеческой мышления и социального поведения, а также художественной практики» [126, с. 407].

Помимо исследуемых далее текстов, наиболее явно деконструирующих феномен «судьба писателя» (повести Т.Н. Толстой «Сюжет», биографии-мистификации Б.Г. Штерна «Второе июля четвертого года», повести А.Г. Битова «Фотография Пушкина» и произведении «Вычитании зайца»), примеры постмодернистского эксперимента с судьбами русских литераторов находим в ряде других произведений. Дадим краткий обзор некоторых из них.

Роман М.Ю. Берга «Несчастливая дуэль» [268] посвящен Пушкину, который убил на дуэли мужа Натальи Николаевны – Дантеса. После дуэли Александр Сергеевич уезжает с ней в свое имение и становится провинциальным помещиком. Поэт лишается страдальческого ореола и не может больше влиять на дальнейшую судьбу русской литературы.

В мистификации И.В. Герасимова «Гениальный стрелок» [55], опубликованной под именем Х.-Л. Борхеса, также меняется исход пушкинской дуэли. По сюжету рассказа «презренный ловелас якобы промахнулся и этим поставил Пушкина в эстетически безвыходное положение: рассматривая дуэль в поэтике трагедии, он ожидал смерти обидчика или собственной гибели, по крайней мере – явного вмешательства Рока. <...> И тогда “творец судеб своих литературных героев решил исправить волю Творца и изменить по законам высокой трагедии исход дуэли, далее ценой отягощения

своей души смертным грехом» [Там же]. Возвращаясь с дуэли, Пушкин стреляется в возке, а секундант объявляет о его смертельном ранении на дуэли. На наш взгляд, идея самоубийства Пушкина из эстетических соображений абсурдна даже для постмодернистского текста, и оправдывается только желанием истинного автора создать текст-мистификацию и проверить, насколько легковерным может быть современное авторитетное периодическое издание, решившее опубликовать неожиданно найденный неизвестный текст Борхеса.

По сюжету фантастического романа «Посмотри в глаза чудовищ» А.Г. Лазарчука и М.Г. Успенского, Н.С. Гумилева накануне расстрела выкупает у чекистов тайный магический орден «Пятый Рим», и после прохождения обучения поэту приходится сперва вместе с членами Ордена, а позже и в одиночку противостоять представителям древней негуманоидной расы, планирующей уничтожение человечества. Поэт превращается в воина и мага, а место творческого предназначения занимает освободительная миссия [296].

Особняком стоит роман «t», автор которого В.О. Пелевин использует прецедентные имена русской культуры, полностью лишая их соответствующей исторической и идейной наполненности. В основе авторской идеи лежит игра с предельно упрощенными стереотипными представлениями о великих писателях (Толстой – граф, Достоевский – опасный экстремист), которая в рамках постмодернистской вседозволенности позволяет Пелевину сжать образ Л.Н. Толстого до графа Т., лишить его писательской судьбы, сделав его *«героем-одиночкой и мастером боевых искусств <...>. И станет он, значит, пробираться в Оптину Пустынь с приключениями и стрельбой»* [307, с. 100]. Ф.М. Достоевский сохраняет в романе свое имя, но низводится до героя компьютерной игры-шутера, охотящегося за «мертвыми душами». Очевидно, что перед нами симулякры образов выдающихся писателей, поэтому судить о трансформации их судеб в данном случае неверно. Их имена в романе Пелевина – это знаки русской литературы, олицетворение идеи текста, тогда как в самих писателях и их особом творческом даре нет необходимости: *«В ваше время писатель впитывал в себя, фигурально выражаясь, слезы мира, а затем создавал текст, остро задевающий человеческую душу. Людям тогда нравилось, что их берут за душу по дороге с земского собрания на каторгу. <...> Но сейчас, через столетие<...> [от]*

писателя требуется преобразовать жизненные впечатления в текст, приносящий максимальную прибыль. Понимаете? Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом» [Там же, с. 89].

Несложно заметить, что довольно часто объектом постмодернистской деконструкции выступает судьба и творчество А.С. Пушкина. Основная причина этого, на наш взгляд, заключается в том, что деконструкция текстов и образа главного гения русской словесности – принципиальный жест постмодернистской литературы, не признающей каких бы то ни было абсолютов. Характерные для нее стремление к крайностям, шоковая эстетика и нацеленность на эпатаж делает фигуру «нашего всего» идеальным объектом для постмодернистской игры. В этом мы видим еще одно подтверждение заложенной в русской культуре ценности и своего рода неприкосновенности судьбы писателя.

Жизнь и творчество А.С. Пушкина – идеальный пример диффузии элитарного и массового, что также привлекательно для постмодернистов: созданный ими симулякр Пушкина или пастиш из его цитат будут понятны читателям разного уровня образованности, однако более полно и глубоко наслоение фактов, цитат, аллюзий откроется элитарной языковой личности.

Важно также отметить, что постмодернисты прибегают к образу А.С. Пушкина в силу специфических задач, стоящих перед современной литературой. Созданные им произведения относятся к метатекстам (термин теоретика постмодернизма Ж.-Ф. Лиотара) русской культуры – наиболее значимым произведениям, повлиявшим на развитие искусства и становление нации. Поскольку этот статус пушкинских текстов трактуется последователями постмодерна как проявление тоталитарного дискурса классической литературы, обычно не подвергавшегося критической оценке, именно они становятся привлекательным объектом для постмодернистской игры, цитации, иронии. С другой стороны, как отмечает Л.В. Зубова, «многое в постмодернизме оказалось настолько созвучно личности и поэтике Пушкина и поэтов пушкинского круга, что постмодернизм можно считать развитием и нередко доведением до предела того, что заложено (или освоено) Пушкиным. Это игровое поведение, пародийная и серьезная интертекстуальность произведений, высмеивание литературных штампов,

антиромантизм, преодоление жанровой и стилистической однородности текста, имитация нехудожественной речи, шокирующее современников введение в текст “непоэтических” элементов, композиционная незавершенность текстов, смешение точек зрения, каталогизация бытовых подробностей, введение в текст информации о его структуре» [80, с. 365].

Итак, можем заключить, что постмодернистская игра с «солнцем русской поэзии» имеет множество оснований, но все они так или иначе проникнуты уважением к фигуре главного русского литератора и признанием его гения, но обличены в специфическую постмодернистскую рамку. Авторы анализируемых далее произведений Т.Н. Толстая и А.Г. Битов – знатоки пушкинского творчества, оба создали ряд произведений, в том числе романов, связанных с осмыслением наследия А.С. Пушкина в современном мире и будущем.

Деконструкция мифа о Пушкине и его стремящейся к эталонной судьбы началась еще в первой половине XX в. в «Анекдотах из жизни Пушкина» Д. Хармса. Подчеркнутая абсурдность и пародийная биографичность описываемых ситуаций, наряду с эстетикой примитива и сказовой поэтикой, создают ощущение по-детски наивного восприятия образа. Пример «Анекдотов...» Хармса показателен тем, что раскрывает принцип действия мифа: упрощая представление о личности поэта, он делает ее влиятельнее, способствует культурному диалогу между гением и читателями.

В первом из произведений, на материале которого мы исследуем, как концепт «судьба писателя» трансформируется в современной русской литературе, автор пытается исправить трагический исход жизни А.С. Пушкина и с прямотушием ребенка переписывает «неправильный» итог дуэли.

Накануне празднования 200-летнего юбилея поэта Т.Н. Толстая в повести «Сюжет» [322, с. 251-262] озадачивает читателей фантазией о том, что могло бы случиться, если бы Пушкин выжил, что было бы еще им написано, дописано, переписано, как сложилась бы его дальнейшая жизнь, но главное – каковыми бы оказались жизнь и судьба всей России, русской истории в целом. Толстая попытается изменить судьбу писателя, изменив ее ключевой момент (исход дуэли) и продлив его жизнь до 80 лет.

В ее повести-утопии Дантес убит на дуэли (даже имя последнего едва вспоминается: *как бить его?*), а Пушкин остается в живых, однако «лишается» писательской судьбы: не дописывает незаконченные произведения, не создает шедевров литературы. Писательского таланта было отмерено на 37 лет, и ровно столько творческим путем поэта управляла Судьба Заимодавец (терминология Н.Д. Арутюновой), наделившая его талантом и позволившая избежать ссылки и каторги во имя творчества. Выживший после дуэли Пушкин оказывается подвластным Судьбе Режиссеру, лишившему его роли творца («*Пушкин истисался*», – *щебечут дамы*) и в духе постмодернистской насмешливости и вседозволенности превратившему его в никчемного старика, который не принимает новых нравов («*Девушки отрезали волосы, походят на дворовых мальчишек и толкуют о правах: топ Dieu!*»), не понимает друзей-декабристов («*Да, вернулись из глубины сибирских руд, из цепей и оков старинные знакомцы: не узнать, и не в белых бородах дело, а в разговорах: неясных, как из-под воды, как если бы утопленники, в зеленых водорослях, стучались под окном и у ворот*»), не принимается новыми поколениями читателей («*Молодежь ужасна и оскорбительна: "Сапоги выше Пушкина!" – "Дельно!"*»). Пушкин до дуэли – это образец писателя-пророка, несущего сакральное знание для русской культуры. Его судьба воплощает признаки концепта «судьба писателя», представляющие немногочисленные положительные стороны предназначения поэта: избранничество, особый дар, славу. В судьбе Пушкина в «продленной» версии на первый план выходят концептуальные признаки «одинокость», «непонимание», «забвение при жизни» как противоположность славе, «жизненные тяготы» («*Денег нет. Дети – балбесы...*»). Таким образом, с утратой творчества и своей подлинной судьбы писатель лишается возможности реализоваться, быть счастливым.

Изменение судьбы писателя означает и смену его жизненного предназначения. На смену литературной установке *глаголом жги сердца людей* приходит исторически более весомое, по мысли Т.Н. Толстой, – избивание *малолетнего симбирского хулиганишки*, после которого из В.И. Ульянова ему уже не стать Лениным. Новая роль Пушкина – избавление русской истории от революций 1905 и 1917 гг., гражданской войны, иностранной интервенции и социализма как общественно-политического строя.

Одним из ключей к пониманию повести служит название произведения. Как известно, парным понятием к сюжету является фабула, т.е. «спрямленный сюжет». Фабула формируется последовательными событиями, имевшими место в литературной действительности; сюжет же организован их художественным отражением и волей автора. Автор использует принципиальное различий понятий как некоторое оправдание затеянной литературной игры. Ее литературный сюжет не совпадает с фабулой реальных событий, название «Сюжет» изначально задает ракурс литературного прочтения всех фактов, описанных в рассказе. Можно смело заявить, что мир ее рассказа – Текст в постмодернистском понимании, «Текст вместо истории» (терминология А.М. Пятигорского). В этой связи создание Толстой произведения, «сложенного из мозаики литературных цитат и фактов, атрибутируемых и неатрибутируемых текстов, трансформированных в большей или меньшей степени макро- и микроцитат» [26, с. 19], оказывается вполне обоснованным.

На наш взгляд, лексему «сюжет» можно рассматривать как контекстуальный синоним «судьбы». Согласно Литературной энциклопедии, сюжет в 1-ом значении – это «отражение динамики действительности в форме развертывающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое» [239, с. 140]. Судьбу в значениях ‘то, что суждено испытать’, ‘жизнь’ можно рассматривать как последовательность поступков человека, событий, которые могут быть объединены причинно-следственной связью или же объясняться воздействием высших сил, «следящих» за тем, как человек исполняет свое предназначение. В таком случае вся повесть оказывается посвященной переплетению судеб Пушкина, Ленина, членов царской семьи, Сталина и многих других в альтернативной исторической версии Т.Н. Толстой.

Постмодернистская игра с общеизвестными фактами и их перелицовка начинается с эпиграфов к повести – пушкинского *И долго буду тем любезен я народу...* и строк из стихотворения А.А. Блока: *«Вот зачем, в часы заката / Уходя в ночную тьму, / С белой площади Сената / Тихо кланяюсь ему»* [Блок. Пушкинскому дому]. В обоих эпиграфах эксплицируется идея благодарности великому русскому поэту, однако повод для благодарности до прочтения (гениальные произведения, современный русский язык

и т.д.) и после (предотвращение Октябрьской революции 1917 года) заметно различаются. Автор повести заранее уверена в том, что «новое» предназначение Пушкина будет цениться потомками выше его литературных заслуг. Иными словами, по мнению Т.Н. Толстой, преобразованная судьба писателя, лишенная радости творчества и признания, значимее и весомей истинного писательского предназначения. Соответственно, и судьба писателя оценивается не с позиций верности своему предназначению, реализации дара, читательской любви, а через призму вклада в историю человечества. С точки зрения модели концепта «судьба писателя» участь Пушкина после дуэли трагична, поскольку в ней нет творчества. Авторская позиция иная: Пушкину удастся избавить Россию от *чумы коммунизма*, а значит, его судьбу можно назвать великой.

Начало повести «Сюжет», т. е. начало еще одной версии пушкинского мифа, связывается со случайностью, с вмешательством *«птички Божией, которая в тот самый момент, когда белый указательный палец Дантеса уже лежит на спусковом крючке, спугнутая с еловых веток возней и топтанием в голубоватом снегу, какает на длань злодея»*. Рука Дантеса непроизвольно дергается, и пуля попадает Пушкину не в низ живота, а в грудь. Раненый поэт падает в снег, но целится, стреляет и убивает Дантеса. Сам же он, после длительного и мучительного выздоровления, остается жив. Толстая намеренно избирает в качестве вершителя судьбы гения (впоследствии и всей России) испуганную птичку. Так в повести реализуется композиционный принцип несоразмерности, сочетании несочетаемого, характерный для постмодернистского текста. С другой стороны, птица издревле во многих культурах символизирует посредника между небом и землей или божественного вестника и, несмотря на отказ современной литературы от наследия прошлого, может трактоваться как знак или посланник судьбы.

На фоне реалистичных деталей главное событие первой половины произведения – изменение исхода дуэли – также начинает восприниматься правдоподобным. Однако решив переписать судьбу Пушкина, автор повести не может не следовать тому представлению о судьбе писателя, который зафиксирован в языковом сознании всех носителей русского языка. На основе этого можно сделать вывод о наличии в концепте «судьба писателя» неизменяемых, постоянных компонентов. Изменить их невозможно

даже для писателя-постмодерниста, не признающего никаких догм и авторитетов. Дальнейший анализ повести позволит выявить эти компоненты.

Намеренное смешение исторических фактов и фантазии реализует один из ключевых постулатов постмодернизма – отказ от истины. Апогея это смешение вымысла и реальности достигает во время бредового состояния Пушкина.

«*Пушкин в забыты, Пушкин в жару*» – это состояние дает Толстой возможность воссоздать бредовые мысли и бредовые видения героя. Исторические реалии перемежаются строками написанных и не написанных еще произведений, своих и чужих, современных ему и тех, что будут созданы много позднее. Анализируемый отрывок во всей полноте отражает мысль Э. Хикс о том, что к русскому постмодернизму подходит семиотическая модель «пограничного письма», характеризующаяся акцентированием внимания на множественности языков внутри одного языка, выбором в пользу стратегии перевода перед стратегиями непосредственного изображения (репрезентации), подрывом различий между оригинальной и чужой культурой [218, с. 51].

Видения Пушкина связаны по ассоциации и при этом выстраиваются в логичные ряды. Прием каламбура «превращает» Владимира Даля в «затянутую дымом даль»; лермонтовское стихотворение «Смерть поэта» оказывается собственной смертью, за ней следует «шотландская луна», напоминая о корнях лермонтовского рода – шотландце Лермонте. Блоковские строки о «музыке революции» заменяются «песнями Грузии печальной». В небольшой по объему отрывок включено более 40 интертекстуальных единиц, среди которых обнаруживаются «полные» и видоизмененные цитаты, исторические и биографические аллюзии.

Если выстроить в ряд имена авторов использованных цитат, то получим историю русской литературы «от Пушкина до наших дней» – от Жуковского и Гоголя через Достоевского, Толстого и Чехова вплоть до Брюсова, Волошина и Пастернака. Т.Н. Толстая берет за основу крылатое выражение Э. Вогюэ «Все мы вышли из гоголевской шинели» и представляет русскую литературу как «предсказанную» сознанием А.С. Пушкина, что указывает на заметное усиление компонентов «предвидение» и «избранничество» в структуре концепта «судьба писателя» в повести «Сюжет».

Выход из бреда, в котором *«открывают запретные прежде архивы, и там, в архивах, заворачивающая новизна, словно не прошлое приоткрылось, а будущее, что-то смутно брезжившее и проступавшее неясными контурами в горячем мозгу»*, ведет за собой литературную смерть Пушкина. Он, по мысли автора, не сможет более создавать гениальные произведения. Во второй раз Толстая словно соглашается с «закономерностью» и «своевременностью» смерти поэта, т.е. признает силу его реальной судьбы. Здесь ярко представлена идея писательского предназначения.

Как отмечалось выше, представление о содержании концепта «судьба писателя» во многом отражает читательские требования к личности литератора. После дуэли Пушкин пишет *«возмутительные стихи»*, но и те не доходят до читателя, *«ибо надзор, господа, круглосуточный»*. Его проза *«суха и точна, а эпоха требует жалостливости и вульгарности»*. Таким образом, в продленной жизни поэта отчетливо проявляются компоненты концептуального признака «страдание»: его покинул талант (творческие муки), забыли читатели (забвение), он вычеркнут из литературного процесса (непонимание, непризнание, одиночество). Иными словами, меняя судьбу писателя, автор анализируемого произведения обрекает его на худшую долю.

Отметим, что А.С. Пушкин не видит смысла в своей «долгой» жизни: *«Жизнь прошла. Все понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу. Нашел ли? Нет. И теперь уже вряд ли. Времени не остается. Как оно летит...»*. Времени в повести Толстой у Пушкина было в два раза больше, чем в реальности, но оно оказалось пустым, проведенным как в забытьи: *«все это смутно и суетно, и едва проходит по краю сознания»*. Придя в сознание после агонии от раны, полученной на дуэли, Пушкин остается в некоем пограничном состоянии, которое сам называет *адом*. Известная ему судьба окончена на дуэли, а предназначение новой неясно. Оно не дано вместе с талантом от рождения Судьбой Заимодавцем.

Прояснение приходит перед смертью. 80-летний Пушкин приезжает в маленький провинциальный город на Волге в надежде дописать «Историю Пугачева» и сталкивается *«со скверным мальчишкой»*, другим *«разбойником»*, и в ответ на смертельный, брошенный ему в голову *снежок-ледышку* бьет его наотмашь, *«лупит клюкой <...> по маленькой рыжеватой головке <...> по наглаватым глазенкам, по*

оттопыренным ушам – по чему попало», бьет до тех пор, пока сам не падает замертво, «и тенистые аллеи смыкаются над его черным лицом и белой головой».

Так в произведении Толстой наступает «момент истины» и для Пушкина, и для читателей повести. Поэт вспоминает имя того, с кем стрелялся на дуэли («*Вспомнил, как звали! Дантес! Мерзавец! Скотина...*»), и вымещает на мальчишке весь свой гнев за продленную, но никчемную жизнь. Этот мальчик, а точнее тот, кем он мог бы стать для истории России, не произоиди встреча с Пушкиным, – причина его жизни в «аду» более 40 лет.

История России с выжившим после дуэли Пушкиным могла бы быть иной. Без революции, *«кухарок, которые будут управлять государством, и скотов пролетарских».* На этом этапе читатель непременно узнает в обилии исторических фактов или намеков на них В. Ульянова-Ленина, который после поединка с *«заезжим арапом <...>еще больше приналег на ученье, баловства со всякими там идеями не допускал ни на минуточку, да и других одергивал, а если замечал в товарищах наималейшие шатания и нетвердость в верности царю и Отечеству, то сам, надев фуражечку <...> отправлялся и докладывал, куда следует».* В случае с мифом о Ленине все исторические факты словно «выворачиваются наизнанку», преподносятся в иронично-сниженном контексте: *«разумно так все разберет, рассудит и представит, почему кухарка управлять не может; раз, когда войска шли, смотрел, смотрел, не выдержал, махнул командиру: “Ваше превосходительство, не разрешите ли патриоту на броневичок взобраться”».*

По мнению Н.П. Беневоольской и О.В. Богдановой, встречу Пушкина с еще маленьким Ульяновым следует расценивать как вариант еще одной дуэли. Пушкин в ней погибает, но миссия его на земле оказывается выполненной: теперь история России пойдет по иному, по исконному, по предначертанному ей свыше пути. И залог этого – совершенное Пушкиным, не поэтом, а обычным человеком [26, с. 23]. Заслуживает упоминания тот факт, что мысль о миротворческой миссии Пушкина звучала в «Пушкинской речи» Ф.М. Достоевского: *«Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь»* [Достоевский. Пушкинская речь].

Отмеченная в рамках анализа образной составляющей концепта и ассоциативного эксперимента связь судьбы писателя и судьбы страны проявляется в анализируемом постмодернистском тексте весьма необычно. Писатель оказывается вынужденным отказаться от своей судьбы, чтобы повлиять на будущее страны. Пушкин «размифологизируется» в повести Толстой как великий мастер слова, чтобы обрести иной героический образ – спасителя России, или из творца текста стать творцом истории.

Итак, по Толстой, оказывается, что заслуга Пушкина не в его литературном наследии, а в том, что поэт в гневе *выбил дурь* (Толстая в постмодернистском духе буквально реализует метафору) из Володи Ульянова, не дав тем самым ему стать Лениным. Аксиологический аспект несозданного, ненаписанного гением Пушкина снимается и подменяется иной реальностью, в которой значимым, судьбоносным оказывается воздействие не творчества, а поступков А.С. Пушкина.

Опыт изменения истории России за счет вмешательства в судьбу писателя предпринят также Б.Г. Штерном в биографии-фантазмагории «Второе июля четвертого года» [329]. Произведение представляет собой литературную игру в постмодернистском ключе: это историко-биографический очерк, якобы написанный Сомерсетом Моэмом «для англичан, изучающих русский язык, и для русских, не изучавших русскую литературу», и только переведенный Борисом Штерном. Двойное наслоение ссылок придает этой тонкой стилизации необычный комический оттенок.

Выбор фигуры А.П. Чехова в качестве объекта постмодернистской игры с реальностью весьма примечателен. В отличие от Пушкина и Гоголя, к примеру, в нем «долго не видели надежду нации, не возникали споры о чеховском направлении в русской литературе, да и сам писатель относил себя не к гениям, не к “избранникам божьим”, а к “артели шестидесятников”» [64, с. 5]. Гениальность Чехова в том, что «он – не только один из самых великих, но и самый насущный, повседневный..» [144, с. 3]. Насущным и современным творчество Антона Павловича воспринимается и сейчас, что вкупе с отмеченной многими чеховедами антииерархической природой созданного им художественного мира делает его практически «предтечей» постмодернизма. Чехов, «генетическое» родство которого с Пушкиным, Гоголем, Достоевским и Толстым не вызывает сомнений, как и равновеликость им, отказывается от роли хранителя истины,

борца, праведника, мученика и от особой судьбы, выбирая скромную позицию литератора-ремесленника. Одним словом, А.П. Чехов выбран постмодернистом Штерном не только как любимый автор и общепризнанная величина русской литературы (следовательно, ценность), но и как (анти)идеологически близкий автор.

Итак, обратимся к произведению «Второе июля четвертого года». Первая половина текста строго соответствует реальному жизнеописанию Чехова. Однако 2 июля 1904 года, в день смерти писателя, все меняется. Умиравший Антон Павлович в бреду разговаривал с японским матросом, которого когда-то видел на Сахалине, и вдруг попросил бокал шампанского. Вина не оказалось, и врач-немец, *«ни на что уже не надеясь, разрешил выпить водки, такой опасной для туберкулезников, – попросту разрешил выпить отравы»*. Но водки тоже не было, и Чехову налили целую рюмку чистого медицинского спирта. И тот *«неожиданно хорошо подействовал, пульс восстановился, японский матрос исчез, Чехов уснул»*.

Весьма показателен тот факт, что фраза *Ich sterbe*, произнесенная Чеховым при смерти, как и упоминание вагона из-под устриц, присутствует и в повести «Сюжет» Т.Н. Толстой. Два произведения оказываются тесно связаны единой сюжетной линией. У Б.Г. Штерна Чехов также побеждает в «невидимой» дуэли, причем его противником оказывается М. Горький: *«Что же случилось в эту ночь? Чудесное исцеление или природное, но редчайшее совпадение множества случайных обстоятельств – целебный воздух Баденвейлера, рюмка чистого спирта, бестолковый врач-немец, видение японского матроса? Вот что еще поразительно: в эту же ночь на второе июля четвертого года в Москве умер от туберкулеза друг Чехова, молодой, но уже очень известный русский писатель Алексей Пешков-Горький, "bourestnikrevouluthii" [предвестник революции], как оценивали его современники. У них осталось впечатление, что КТО-ТО в ту ночь стоял перед трудным выбором, разменивал, сомневался – кого оставить, кого забрать, кто здесь нужнее: предвестник революции или земский врач?.. Мистика или совпадение?.. Алексей Пешков так и остался в истории русской литературы молодым романтическим писателем, преждевременно сошедшим в могилу на самом взлете, а Чехов остался жить»*. Исход этой борьбы за жизнь оказывается в руках кого-то, в нечетком, но, безусловно, значимом (что подчеркивается написанием слова со всеми заглавными буквами) образе которого

можно различить черты Судьбы Распорядительницы (терминология Н.Д Арутюновой). Если придерживаться мнения, что распоряжается судьбой некто вроде архетипических греческих Мойр или римских Парок, наугад и вслепую распределяющих заданные варианты жизни, то этот образ претерпевает существенное изменение в постмодернистском тексте, поскольку выбор совершается осознанно. Определяя, кто из писателей останется в живых, *кто-то* предрешает судьбу страны. В очередной раз концепт «судьба писателя» практически отождествляется с одним из ключевых компонентов своей структуры – «судьбой страны». Если же под *кем-то* понимать некую Высшую силу, Бога, то приходится отметить, что текст, построенный на основании постмодернистской игры с судьбами, все же не может обойтись без теоретически отрицаемого Абсолюта, когда речь идет о судьбе писателя и связанной с ней судьбой страны.

Заметим, что альтернативный выбор, сделанный в произведении Штерна, отличается «нелогичностью»: остается жить земский врач, а не предвестник революции. Описательные выражения образуют явную диспропорцию: А.П. Чехов к концу жизни признан читателями как автор юмористических зарисовок, сатирических миниатюр, философской прозы и как драматург-новатор. При первых же выборах в Пушкинское отделение академии наук Чехов был избран в число его почетных академиков. Более того, в судьбе писателя отражены ключевые признаки концепта «судьба писателя»: бедность и лишения в молодости («страдание»), поездка на Сахалин как пример самопожертвования и служения народу («предназначение»), прижизненное признание («слава»).

Выдвижение реальным автором биографии докторского призвания Чехова в качестве основного следует, на наш взгляд, связать с «литературной маской» С. Моэма, к которой прибегает Б.Г. Штерн.

Попытаемся определить, почему именно этот английский писатель и драматург выбран постмодернистским автором на роль «авторитетного чеховеда». Автор статьи о С. Моэме Н.П. Михальская, подводя в 1997 году итоги «моэмоведения», указала на ряд характерных черт творчества и образа писателя. Моэм был врачом, и годы, проведенные в больнице и в бедных кварталах одного из районов Лондона – Ламбете, где он лечил своих пациентов, сделали из него не только дипломированного специалиста, но и

писателя. Читательское признание Моэм получил за мастерство рассказчика, правдивость, отточенность литературной формы, основанной на принципе простоты, ясности и благозвучия, принесли ему большую популярность, кроме того, его пьесы имели сенсационный успех. Он не тяготел к исключительному, полагая, что самое интересное и неожиданное заключено в повседневном. Перечисленные факты свидетельствуют об удивительной близости творческой и личной судьбы Моэма и Чехова. Если же обратить внимание на то, что в конце войны Моэм лечится в туберкулезном санатории в Шотландии и называл себя «воинствующим пессимистом, живущим в мире, который катится в пропасть» [134, с. 400-407], то его и вовсе можно назвать английским двойником Чехова.

Для придания произведению большей реалистичности Штерн продлевает жизнь С. Моэма (биография датирована 1966 г., а Моэм умер в 1965 г.), вверяет ему роль биографа, который в силу необычайной близости судеб и взглядов с Чеховым, должен создать максимально реалистичное жизнеописание русского литератора. Постмодернистская игра с читателем выражается и в том, что произведение печатается с надлежащей библиографической атрибутикой. Подзаголовок к произведению – «Новейшие материалы к биографии А.П. Чехова» – несколько «оправдывает» вольное обращение автора-постмодерниста с фактами, касающимися жизни писателя, поскольку могут расцениваться как «дополнения» к судьбе, т.е. ее продолжение. Б.Г. Штерн, как и Т.Н. Толстая, не принимает факта ранней гибели любимого автора и продолжает его жизнь, причем вновь наделяя писателя чертами спасителя России.

Новое предназначение Пушкина, по Толстой, – избавить страну от коммунистического будущего. Штерн делает Чехова не только борцом с коммунизмом, но и фактическим победителем фашизма. Его продленная жизнь оканчивается того же 2-го июля, но 40 годами позже, в 1944-м.: *«Антон Павлович скончался в Ялте именно в ТОТ день – второго июля, но сорок четвертого года, вскоре после открытия второго фронта <...> миссия Чехова была выполнена. Фашизм был раздавлен, а коммунизм решили тихо свернуть».*

Отметим употребление лексемы «миссия» в значении ‘предназначение’, ‘важная ответственная роль’, которое воспринимается несколько «инородно» в тексте, посвященном жизни Чехова. Для судьбы писателя характерно понятия «призвание» или

«предназначение», тогда как миссия связывается с особо важным заданием для военных и других лиц «героических» профессий. Намеренное использование этого слова, тем более в одной из сильных позиций текста – в самом конце, подчеркивает изменившийся образ Чехова в постмодернистском тексте. В его новой судьбе, как и в продленной судьбе Пушкина в «Сюжете», практически нет места творчеству: после 2-го июля им написана мемуарная книга «Остров Капри» и повесть «Семья Гурьяновых».

Оба «новых» произведения прямо или косвенно связаны с фигурой В.И. Ленина. В мемуарах «Остров Капри» Чехов характеризует Ленина как *«грядущего кровавого российского диктатора»*, нетерпимого к чужому мнению. Повесть «Семья Гурьяновых» посвящена семье Ульяновых, что угадывается по созвучию фамилий. Если первое произведение («Остров Капри») свидетельствует о том, что вместе с жизнью Чехову достались и черты биографии Горького (жизнь на острове Капри, знакомство там же с Лениным), то во втором Чехов выступает как истинный пророк и предсказывает трагическую судьбу России по вине *Гурьянова-Ленина*.

В структуре концепта «судьба писателя» в штерновской мистификации ключевыми остаются компоненты «избранничество» и «предназначение», актуализируются связи между судьбой страны и личной судьбой писателя. Таким образом, в двух проанализированных нами постмодернистских произведениях можно выделить целый ряд схожих подходов в представлении концепта «судьба писателя».

Писатель мыслится авторами-постмодернистами как избранник Высших сил. Предназначение его новой судьбы – влиять на пути развития страны, избавляя от будущего коммунистического строя. Авторы-постмодернисты продлевают жизнь любимых литераторов, но не рискуют продолжать их творческий путь: Пушкин в повести «Сюжет» оказывается не принятым новыми поколениями читателей, а Чехов в вымышленной биографии ограничивается двумя произведениями. Писатели теряют свое истинное призвание, чтобы стать общественно-политическими деятелями, т.е. коренным образом изменить свой жизненный путь. Пушкин косвенно, а Чехов напрямую влияет на историю России: *«Чехов не успел вложить нобелевскую премию в школы, но ОТДАЛ ЕЕ НА ПАРТИЮ <..> он начал скопом скупать крайних ультраревolucionеров <..> среди которых были Свердлов, Розенфельд [Каменев], Джугашвили [Сталин] с условием прекращения ими политической деятельности. <..> Вмешательство в политику этого*

мягкого, деликатного, больного человека ничем не объяснимо. Или он к тому времени уже изменился?»

Однако, несмотря на свою всесильность в творимой новой реальности, писатели-постмодернисты не могут противостоять исторической реальности. «Новому» Пушкину удается избавить страну от кровавой революции, но Ленин, а после его смерти (тоже «отсроченной» в повести на 13 лет) Сталин все же оказываются у власти. Последний становится министром внутренних дел в знаковом для истории России 1937-м. Гений Чехова не может в корне изменить ход истории и вразумить всех: по сюжету штерновской мистификации революция в России все же происходит, также неизбежной оказывается и Мировая война. Однако Антон Павлович «становится лицом и голосом эпохи, уходит, лишь до конца исполнив миссию» [185].

Есть и ряд различий в представлении судеб писателей в исследуемых постмодернистских текстах. Измененная судьба А.С. Пушкина оказалась трагичнее его реальной жизни, в ней нет ни признания, ни славы, ни понимания. Писательство осталось в годах до дуэли, а оставшиеся годы до исполнения своей «миссии» Пушкин просуществовал в бреду. На основании этого можно сделать вывод о том, что в концепте «судьба писателя» в произведении Т.Н. Толстой «Сюжет» происходит существенное изменение структуры. На место компонента «творить», «профессионально заниматься литературным трудом» приходит компонент «служить общественно-политической цели», ранее не выделенный нами в содержании данного концепта.

А.П. Чехов, проживая новую жизнь, «заимствованную» у М. Горького, И.А. Бунина (как лауреата Нобелевской премии по литературе) и Л.Н. Толстого (как властителя дум и нравственного авторитета), в чем мы склонны видеть подтверждение наличия концепта «писатель» в русской языковой картине мира, становится всемирно известным, *«самым высокооплачиваемым писателем в мире – его книги пользовались громадным успехом у западной интеллигенции, его почитали как святого, ему платили огромные гонорары»*. В структуре концепта на первый план выдвигаются компоненты «признание», «слава», которые в представленной нами модели не входят в ядро концепта «судьба писателя». Он также оказывается наделенным особой «миссией» – ускорить конец коммунизма. Однако цена успешно выполненной миссии – отсутствие

писательского труда («в 30-х годах за чтение и распространение новых произведений Чехова людей ссылали, сажали, расстреливали») и совершенно новая, непривычная для русской культуры роль Чехова – национального лидера, окруженного признанием, уважением, огромными средствами «Фонда Чехова». Постмодернист Б.Г. Штерн заставляет своего героя измениться и этим по сути лишает его судьбы писателя, которой, как мы выяснили ранее, в русском языковом сознании соответствует особая роль.

Последние рассматриваемые нами произведения – «Фотография Пушкина» и «Вычитание зайца» А.Г. Битова [270] – представляют новый аспект в идее изменения судьбы писателя в постмодернизме – отказ литератора от новой судьбы и признание автором невозможности исправления истории. Поскольку мир живет по тем же законам, что и Текст, то судьбой писателя управляет талант (ср.: *Поэтом пишет язык* [Бродский]) и необходимость его реализации. Следовательно, изменение судьбы писателя приведет к исчезновению гения и его творений.

В первом из указанных произведений посланник из 2099 г., потомок героя самого известного битовского романа «Пушкинский дом» Левы Игорь Одоевцев отправляется в 1836 г., чтобы сделать фотографию А.С. Пушкина и предотвратить его гибель от ранения, полученного на дуэли, вручив ему несколько шприцев с пенициллином. Потерпев неудачу, он продолжает тщетные попытки предсказать поэту судьбу, отправляясь в глубь его жизни.

Почему на протяжении 12 лет Пушкин избегает Игоря («*Никифор! Сколько раз тебе говорил: ЭТОГО не впускать!*»), не удивляется протянутой в 1829-м году монеты, которую сам и подал Игорю в 1833-м, а если и вступает в диалог с гостем из будущего, то интересуется второстепенными вопросами («*А что в ваш век думают про рога?*»). По мысли А.Г. Битова, гению заранее известна как своя, так и судьбы окружающих его: «*Боже мой! он же ВСЕ знает!.. УЖЕ знает. И про меня, и про себя...*». Два дара – предвидения и слова – оказываются слитыми воедино, потому в Игоре Александр Сергеевич видит шпиона III отделения задолго до того момента, когда он действительно им становится, а к его *бальзаму от любой раны* поэт остается равнодушен. Позицию Пушкина автор рассказа пояснил в другом произведении с символическим названием «Моление о чаше»: «*Ощущение судьбы абсолютно связано с ощущением назначения.*

Вмешаться в нее, исказить – означало для Пушкина самую большую угрозу: неисполнения Назначения. Стоять перед проблемой выбора для человека, прислушивающегося к биениям Судьбы, – задача во много раз более сложная и опасная, чем обычный страх за свою жизнь или благоденствие» [270, с. 309].

Изменить свою судьбу для гения означает изменить своему назначению, что для Пушкина «гибельнее», чем физический уход из жизни. Земное, «человеческое» в поэте ставит его перед выбором между продлением жизни и исполнением предписанной судьбы, и поэт выбирает второе. Ту же мысль находим в «Вычитании зайца», посвященном отказу Пушкина от поездки в Петербург в 1825 г. из-за дурной приметы – перебежавшего дорогу зайца. Вернувшись в Михайловское, писатель избегает судьбы декабристов («*был бы Пушкин, автор «Ермака» и «Кочума», с бородой лопатой, как у Трубецкого или Волконского, в дружеском бородатом кругу, пахал бы да учил... сибирский долгожитель, реабилитированный в 56-м вместе с Пуциным...*»), и причина этого не в случайности («*рядовой, непоэтической птички Божьей*», как в «Сюжете» Толстой,) не в волеизъявлении Высших сил («*КОГО-ТО*» в биографии-мистификации Штерна), а в осознании А.С. Пушкиным своей участи, которую «*никакой заяц уже не способен переменить*». Таким образом, в произведениях А.Г. Битова в концепте «судьба писателя» на первый план выходит признак «предвидение своей участи», а ключевые параметры «страдание», «избранничество» и «одинокость» обогащаются дополнительным оттенком – жертвенным следованием своей судьбе для исполнения назначения: «*Ностальгия по несовершенному поступку (в пушкинской судьбе – мудро, провидчески, даже стоически и жертвенно не совершенного ради исполнения назначения) сопутствует всей жизни поэта. Так, не разделяя тогда и настолько отойдя потом, – сожалеть до конца дней о неразделенной с декабристами участи или завидовать смерти в неравном бою*» [270, с. 343].

В качестве итога исследования деконструкции концепта «судьба писателя» в постмодернистских текстах обобщим основные положения в сводной таблице (см. Таблицу 3).

Таблица 3 – Деконструкция концепта «судьба писателя» в русских постмодернистских текстах («Сюжет» Т.Н. Толстой, «Второе июля четвертого года» Б.Г. Штерна, «Фотография Пушкина» и «Вычитание зайца» А.Г. Битова

Автор и название произведения	Воплощение судьбы в произведении (судьба-сила)	Предназначение «новой» судьбы/ изменения в компоненте «судьба» (судьба-путь)	Изменения в компоненте «писатель»	Деконструкция концепта «судьба писателя»
Т.Н. Толстая, «Сюжет»	Рядовая, непоэтическая птичка Божья	Не дать Ульянову стать Лениным, предотвратить Революцию 1917-го года	Отсутствие ценимого читателя, качественно нового творчества (несоответствие читательскому «заказу»); Пушкину уготована роль творца истории, а не создателя художественных произведений (замена ключевой семы ‘профессионально заниматься литературой’).	Замена писательского предназначения социально-политической миссией; актуализация когнитивных признаков «забвение при жизни», «непонимание», «одиночество», связи между судьбой писателя и страны; изменение ключевого признака «избранничество отмеченного талантом творца» на «избранничество исторического деятеля, героя»

Продолжение таблицы 3

Б.Г. Штерн, «Второе июля четвертого года»	КТО-ТО	Предотвратить деятельность руководителей революционного движения, содействовать победе над фашизмом, ускорить «сворачивание» коммунизма	Роль национального лидера вместо роли писателя; явное ослабление творческой составляющей в судьбе Чехова (малый объем созданных произведений)	Замена писательского предназначения социально-политической миссией; актуализация когнитивных признаков «прижизненная слава», «признание читателей», связи между судьбой писателя и страны; включение в судьбу Чехова событий из жизни других русских писателей
А.Г. Битов, «Фотография Пушкина», «Вычитание зайца»	Посланник из будущего/ заяц	Продолжить творчество (поскольку это невозможно, герой отказывается от «новой» судьбы)	Сибирский долгожитель, реабилитированный в 1856 году участник восстания декабристов	Отказ от деконструкции концепта ввиду признания автором связи «изменение судьбы писателя → утрата таланта и творчества, т.е. неисполнение предназначения»; актуализация когнитивных признаков «предвидение собственной судьбы»; возникновение нового признака «судьбоносный выбор» (между изменением участи, продлением жизни и исполнением предназначения)

Важно отметить, что объединяет все рассмотренные тексты момент «развилки» судьбы, после которого начинается новая жизнь и новая история, и этот момент так или иначе связан со смертью писателя, которую по праву называют «культурным мифом эпохи» [142, с. 85], или в версии М.И. Цветаевой: «Какой поэт из бывших и сущих не негр, и какого поэта – не убили?» [Цветаева. Мой Пушкин]. В разнообразных попытках продлить жизнь выдающихся литераторов (даже при невозможности продления творческого пути) мы склонны видеть отражение присутствующих в языковом сознании носителей русского языка пушкинского и чеховского литературно-биографических мифов. Судьбы этих писателей отвечают одному из главных условий для возникновения мифа – недоволенности, невысказанности, «чтобы народная молва подхватила и дальше понесла то, что он не успел или не захотел о себе рассказать» [211, с. 412]. Этим объясняется, почему в русской литературе, изобилующей мифами, далеко не о каждом мастере слова сложился миф. Так, к примеру, девяностотомное собрание сочинений с черновиками и вариантами не дает возникнуть мифу о Л.Н. Толстом. «Лучшее начало для мифа – безвременный конец <...> То, что в человеке не разрешилось, все его резко оборванные противоречия, – теперь миф разрешает», – заключает теоретик постмодернизма М.Н. Эпштейн [Там же], и эта мысль как нельзя лучше объясняет настойчивый интерес постмодернистам к судьбам писателей. Почти все концептуализированные судьбы писателей, от Пушкина до Высоцкого, на основании которых мы и судим о наличии национально-специфического концепта «судьба писателя» принадлежат тем, кто, по словам из известного стихотворения Н.П. Майорова «Мы...», ушел «недолюбив, недокурив последней папиросы». Именно «недо» и обнаруживает возможность мифа, а в постмодернизме – возможность вариантов, интерпретаций, новых исторических реальностей. Писатель становится мифом, а его судьба – концептуализированной структурой с множеством приращенных значений, поскольку мы подмечаем общее в «недожитых», «незаконченных» судьбах и принимаем это как характерное для участи русского писателя. То, что не свершилось в одной биографии, «что не успело развернуться во времени, сгущается в вечный прообраз» [211, с. 413], которым и является концепт «судьба писателя».

Выводы

Анализ образной составляющей концепта «судьба писателя» был призван выявить метафорические образы, воплощающие абстрактное содержание в виде гештальтов, сценариев, фреймов и других ментальных конструкций, а также представить главные и второстепенные когнитивные признаки исследуемого феномена.

Рассмотрение лирических текстов XIX-XX вв. позволяет охарактеризовать концепт «судьба писателя» как калейдоскопический, поскольку он реализуется в виде гештальтов (палач, даритель, поводырь, записанный текст и проч.), мыслительных картинок (Неопалимая купина), инсайтов (плеть, факел), схем (звезда), протипической пушкинской судьбы поэта. Представление судьбы писателя в виде сценария (к примеру, экскурсии в музей) или фрейма (выступление на сцене, казнь) указывает на наличие в сознании носителей русского языка некоего типичного инварианта жизненного пути литератора как набора некоторых сюжетов, эпизодов, событий. В этом мы видим проявление национально-специфических черт данного концепта.

Изучение лирических текстов показывает, что концептуальные признаки «избранничество», «особый дар» и «страдание» являются ключевыми для двойного концепта «судьба писателя», причем последний мотив обнаруживается даже в положительно окрашенных элементах писательской судьбы. Так, избранничеству сопутствует одиночество, особый дар противопоставляет художника толпе и делает ответственным за его воплощение, заменяет ему свободу; прижизненная слава считается скорее признаком литературного дельца-ремесленника, тогда как истинному таланту чаще уготована только посмертная слава.

Среди прецедентных текстов, так или иначе связанных с реализацией концепта «судьба писателя», наибольший интерес, на наш взгляд, представляют прецедентные имена – как известных писателей, так и литераторов-героев художественных произведений. Если первые выступают в роли свернутых символов судеб (в частности, наиболее ярких и широко известных событий – дуэли, ссылки, самоубийства, преследования со стороны власти), то вторые оказываются художественными воплощениями упомянутых выше концептуальных признаков «избранничество»,

«особый дар», «страдания», «близость к Высшим силам». Отметим, что согласно результатам ассоциативного анализа, доминантным в судьбе писателя также является признак «страдание».

Анализ ценностной составляющей концепта проводился на материале русских постмодернистских произведений, т.к. это философско-литературное направление своеобразно «указывает» на национальные ценности посредством того, что избирает их в качестве объекта постмодернистской иронии, деконструкции, дестереотипизации.

В постмодернистских произведениях «Сюжет» Т.Н. Толстой и «Второе июля четвертого года» Б.Г. Штерна судьбы А.С. Пушкина и А.П. Чехова были изменены в духе иронии, множественности интерпретаций, а также отрицания истины и авторитетов, характерных для постмодерна. Видные современные авторы, вероятно, во многом безотчетно обращаются к судьбам выдающихся представителей отечественной литературы и «переписывают» их, предоставляя тем самым яркое и убедительное личное прочтение концепта «судьба писателя». Невозможность продолжения активной творческой деятельности в «продленных» версиях судеб, также отраженное в переосмыслении писательского предназначения (что привело к замене ключевой семы 'творить', 'профессионально заниматься литературным трудом' на сему 'служить цели') указывает на наличие в русской картине мира устойчивого представления о судьбе писателя, которое не может быть трансформировано даже авторами-постмодернистами.

Отказ от изменения писательской судьбы, описанный в рассказе «Фотография Пушкина» А.Г. Битова, объясняется принципиальной нерасторжимостью особого дара слова и дара предвидения. По мысли автора, гению заранее известно все о себе и других; исполнение своего назначения для него превышает страх смерти, общественного мнения и возможности разделить участь сосланного с друзьями. Таким образом, «безответственный» постмодернистский текст признает ценностную составляющую концепта «судьба писателя».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленный в данном диссертационном исследовании анализ концепта «судьба писателя», впервые рассмотренного в научной литературе, был направлен на выявление и описание его лингвокогнитивных и лингвокультурных характеристик.

Проделанная работа позволяет сделать вывод о том, что понятие «судьба писателя» несет все признаки концепта и обладает рядом национально-специфических черт, следовательно, может быть отнесен к лингвокультурным концептам.

Главной особенностью данной диссертации являлся анализ двойного концепта – структурной разновидности ментальных единиц. Отметим, что концепты, состоящие из двух и более компонентов, реже становятся объектами исследования в лингвокогнитологии и лингвокультурологии. В связи с этим в Главе 1 была предложена авторская методика анализа двойного концепта, а ее практическому применению были посвящены две последующие главы.

Суть авторской методики состоит в первоначальном исследовании понятийного и значимостного аспекта обоих компонентов для того, чтобы представить содержание и выделить ядро изучаемого концепта.

Так, судьба – стержневой компонент изучаемого двойного концепта – является одним из ключевых слов русской культуры, элементом менталитета и духовной культуры общества, культурная специфика которого напрямую связана с историей, верованиями, традициями и естественными условиями жизни нации. Согласно проведенному анализу понятийной и значимостной составляющих компонента «судьба», она реализуется в двух ключевых значениях, условно обозначенных нами как судьба-сила и судьба-путь. Обе дефиниции восходят к сценарному фрейму суда: под силой понимается судья, а его приговор – это предназначение, или путь.

В содержании исследуемой лингвокультурной единицы актуализируются оба значения, поскольку одна из ключевых для лексемы «писатель» сем ‘творчество’ (выделяемая как в современных толковых словарях, так и на основании данных этимологического анализа и исторической связи со словом «Творец») воспринимается как дар Высших сил, который предопределяет весь жизненный путь литератора и его

смерть. Сема 'профессионализм', выделяемая как при анализе дефиниций лексемы «писатель» в толковых словарях, так и при рассмотрении синонимического ряда со стрелневыми лексемами «писатель» и «поэт», находящихся одновременно в синонимических и гипо-гиперонимических отношениях, указывает на наличие в общественном сознании определенного «писательского стандарта», читательского ожидания, которому художник слова должен соответствовать.

Среди упомянутых выше национально-специфических черт концепта выделяется культурно и исторически обусловленное представление о писательском даре как знаке избранничества, положении посредника между Истиной и теми, кому ее следует сообщить. Истоки этого мы склонны видеть в том, что первыми произведениями, написанными на русском языке, были летописи и агиографии, а первыми писателями, как и создателями русской письменности святые равноапостольные Кирилл и Мефодий, – монахи. Вкупе это привело к представлению о книжном слове как сакральном и высоким требованиям по отношению к писателю, а в масштабе всей русской культуры – к ее логоцентризму и такому устройству общественного сознания, в котором литература и связанное с ней рассматривается как национальная ценность.

Итогом первого этапа анализа стала формулирование содержания феномена «судьба писателя» (судьба-сила наделяет писателя особым даром, что определяет его судьбу-путь, нацеленную на достижение профессионального идеала), определение возникших в результате сложения значений компонентов приращенных смыслов (избранничество и страдания) и выделение ядра концепта («жизненный путь, предписанный писателю-художнику слова, творцу некой Высшей силой, предназначение которого – художественное отображение действительности»).

Следующий этап авторской методики предполагал изучение образного слоя и выделение когнитивных признаков концепта «судьбы писателя». Обращение к художественным текстам XIX-XX вв., прецедентным единицам и результатам ассоциативного анализа показало, что ближнюю периферию изучаемого ментального образования составляют такие когнитивные признаки, как «страдание», «особый дар» и «избранничество». Мученичество воспринимается как плата за талант и зачастую принимается писателем как данность вместе с осознанием собственного предназначения. Несмотря на свой дар литератор, как правило, управляет судьбой-

силой, образными воплощениями которой выступают гештальты «палач», «проводник», «подсказчик», «судья», инсайты «бич», «плеть» и проч. Дальняя периферия двойного концепта представлена признаками «посмертная слава», «смерть», «предвидение собственной участи», «противопоставление государственности» и др.

Последний этап – рассмотрение ценностной составляющей – предполагал первоначальное обоснование выбора в качестве материала для исследования современных постмодернистских произведений, в которых концепт «судьба писатель» был подвержен деконструкции. Мы исходили из того, что судьбы выдающихся литераторов известны большинству читателей, вписаны в историю русской литературы и канонизированы, а, будучи, как правило, «незавершенными», даже мифологизированы. Именно ценностный аспект обуславливает желание современных авторов «переписать» судьбы А.С. Пушкина и А.П. Чехова. В этом стремлении одновременно отражаются такие философско-эстетические черты постмодернизма, как склонность к ироническому переосмыслению стереотипов, «общих мест», непризнание ценностей, эстетика эпатажа, гибридно-цитатное мышление. Однако даже не признающим никаких догматов и авторитетов постмодернистам не удастся сохранить главный компонент судьбы писателя – творчество – в продленных ими вариантах жизни русских литературных гениев. Мы полагаем, что таким образом подтверждается аксиологичность исследуемого концепта: литераторы-постмодернисты, несмотря на провозглашенную «смерть Автора», остаются демиургами собственного текста, но все же не могут преодолеть барьер культурной ценности писательских судеб и продолжить полноценный творческий путь А.С. Пушкина и А.П. Чехова, сохранить в «продленной» версии судеб присущее им при жизни литературное новаторство.

Взяв за основу мысль о том, что главная тема истории – это тема о судьбе человека, предположим, что одной из ключевых тем русской культуры, фундаментом которой является литература, должна быть судьба художника-творца как дань его созидательному, просветительскому, этическому и эстетическому призванию.

Мы полагаем, что изучение столь важного, национально-специфического концепта должно быть продолжено. Направлениями дальнейших исследований представляются сравнительный анализ репрезентации концепта «судьба писателя» в языковых картинах мира разных народов, его представление в творчестве авторов

различных эпох и литературных течений, а также в языковом сознании различных представителей многонационального российского общества, к примеру, в бытовой картине мира. Объединяет будущие исследования общая цель – комплексный анализ и наиболее полное представление концепта «судьба писателя» в русской языковой картине мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Августин. О благодати и свободном произволении / Августин // Краткая история этики / А.А. Гусейнов А.А., Г. Иррлитц. – М. : Мысль, 1987. – С. 532-557.
2. Аверинцев, С.С. Судьба / С.С. Аверинцев // Философская энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. Ф.В. Константинов. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – Т. 5. – С. 158-159.
3. Айрапетян, В. Русские толкования / В. Айрапетян. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 208 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Культура и языковое сознание / Н.Ф. Алефиренко // Языки и транснациональные проблемы: Материалы I междунар. науч. конф. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – С. 56-62.
5. Алоэ, С. Писатель как национальный миф в русской культуре / С. Алоэ // Литературоведческий журнал. – 2007. – № 21. – С. 15-20.
6. Апресян, Ю.Д. Избранные труды: в 2 т. / Ю.Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – 766 с.
7. Апресян, В.Ю. Семантика и прагматика судьбы / В.Ю. Апресян // Труды международной конференции «Диалог 2006» по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – М. : Наука, 2006. – С. 31-37.
8. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А.И. Доватура. – М. : Наука, 1983. – Т. 4. Поэтика. – 830 с.
9. Артемова, О.Е. Лингвокультурная специфика прецедентного жанра лимерик (на материале английского языка): дис. ...канд. филол. наук : 10.02.04 / Ольга Евгеньевна Артемова. – Уфа, 2004. – 260 с.
10. Арутюнова, Н.Д. Вместо послесловия. Истина и судьба / Н.Д. Арутюнова // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 302-315.
11. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
12. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267-279.
13. Асоян, Ю.А. Культурологический концептуализм (методологический аспект) / Ю.А. Асоян // Выбор метода. Изучение культуры в России 1990-х годов: Сборник научных статей. – М. : РГТУ, 2001. – С. 83-90.
14. Бабаева, Е.В. Отражение ценностей культуры в языке / Е.В. Бабаева // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып. 2. – Воронеж : ВГТУ, 2002. – С. 25-34.
15. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Анатолий Павлович Бабушкин. – Воронеж, 1997. – 330 с.
16. Бабушкин, А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления/ А.П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж : ВорГУ, 2001. – С. 52-57.

17. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли; Пер. с франц. Е.В. Вентцель, Т.В. Вентцель; Ред., вступ. ст. и прим. Р.А. Будагова. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416 с.
18. Баранов, А.Н. Концептуальная модель значения идиомы / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Когнитивные аспекты лексики: сб. науч. тр.; редкол.: д.ф.н., проф. Е.В. Розен и др. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1991. – С. 3-13.
19. Барр, М. Перечитывая мастера. Заметки лингвиста на макинтоше / М. Барр. – М. : Зебра Е, 2009. – 288 с.
20. Барсов, Е.В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси: в 3 т. / Е.В. Барсов. – М. : Университетская типография, 1887-1889. – Т.1. – 498 с.
21. Барт, Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика: / Р. Барт; Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994 – С. 384-391.
22. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
23. Белая, Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропимики М. А. Булгакова (на материале романа «Мастер и Маргарита») / Л.В. Белая // Филологические науки. – 1990. – № 5. – С. 103-107.
24. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; Под ред., с вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 446 с.
25. Беспалова, О.Е. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в ее лексикографическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ольга Евгеньевна Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
26. Богданова, О.В. Сюжет в сюжете (рассказ «Сюжет» Т. Толстой) / О.В. Богданова, Н.П. Беневоленская // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология, востоковедение, журналистика. – 2009. – № 3. – С. 18-27
27. Богуславская, О.Ю. Роковой и фатальный в синонимических рядах / О.Ю. Богуславская // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 255-260.
28. Бодуэн де Куртенэ, И.А. Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. / И.А. Бодуэн де Куртенэ; Сост. В.П. Григорьев, А.А. Леонтьев. – М. : АН СССР, 1963. – Т. 1. – 385 с.
29. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамб. ун-та, 2001. – 123 с.
30. Болдырев, Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18-36.
31. Бродский, А.М. Синтаксис судьбы / А.М. Бродский // Хора. – 2008. – № 4. – С. 46-57.
32. Брутян, Г.А. Язык и картина мира / Г.А. Брутян // НДВШ. Философские науки. – 1973. – № 1. – С. 108-111.
33. Буланин, Д. М. О некоторых принципах работы древнерусских книжников / Д.М. Буланин // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) / Отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1971. – Т. 26. Древнерусская литература и русская культура XVIII-XX вв. – С. 3-13.

34. Буланин, Д. М. Древняя Русь / Д.М. Буланин // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. – СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995. – Т.1. Проза. – С. 17-73.
35. Валгина, Н.С. Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н.С. Валгина. – М. : Высшая школа, 2003 – 416 с
36. Вежбицкая, А. Судьба и предопределение / А. Вежбицкая // Путь. Международный философский журнал. –1994. – № 5. – С. 82-145.
37. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая; Пер. с англ., отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М. : Русские словари, 1997. – 416 с.
38. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая; Пер. с англ. А.Д. Шмелева, под ред. Т.В. Булыгиной. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
39. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая; Пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
40. Волошин, М.А. Судьба Льва Толстого / М.А. Волошин // Русская мысль. – М., 1910. – Год тридцать первый, кн. XI. – С. 133-138.
41. Воркачев, С.Г. Концепт счастья: значимостная составляющая / С.Г. Воркачев // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 2. – Воронеж, 2002. – С. 4-18.
42. Воркачев, С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт: монография / С.Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 236 с.
43. Воркачев, С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования / С.Г. Воркачев ; Под общ. ред. С.Г. Воркачева. – Волгоград : ВолГУ, 2007. – 400 с.
44. Воркачев, С.Г. *Anglica selecta*: избранные работы по лингвоконцептологии: монография / С.Г. Воркачев. – Волгоград, 2012. – С. 12-16.
45. Воробьев, В.В. Лингвокультурология (теория и методы): монография / В.В. Воробьев. – М. : Издательство РУДН, 1997. – 331 с.
46. Выготский, Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. / Л.С. Выготский; Гл. ред. А.В. Запорожец. – М. : Педагогика, 1982 -1984. – Т. 2 : Проблемы общей психологии. – 504 с.
47. Высоцкий, А.П. Концептуализация судьбы в русской культуре (на примере философии религиозного экзистенциализма): дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Андрей Петрович Высоцкий. – Волгоград, 2007. – 170 с.
48. Гак, В.Г. К проблеме семантической синтагматики / В.Г. Гак // Проблемы структурной лингвистики. 1971. – М. : Наука, 1972. – С. 367-395.
49. Гак, В.Г. Судьба и мудрость / В.Г. Гак // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 198-206.
50. Гак, В.Г. Национально-языковая специфика метонимических фразеологизмов / В.Г. Гак // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 336 с.
51. Гаспаров, М.Л. «Письмо о судьбе» Александра Ромма / М.Л. Гаспаров // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 215-227.
52. Гегель, Г.В.Ф. Феноменология духа / Г.В.Ф. Гегель // Сочинения: в 14 т. – М. : Соцэкгиз, 1959. – Т. IV. – 440 с.

53. Гегель, Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. / Г.В.Ф. Гегель; Отв. ред. М.М. Розенталь. – М. : Мысль, 1974. – Т. 1 : Наука логики. – 452 с.
54. Гегель, Г.В.Ф. Философия религии: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель; Отв. ред. А.В. Гулыга; Пер. с нем. М.И. Левиной. – М. : Мысль, 1976. – Т. 1. – 1106 с.
55. Герасимов, И.В. «Прогулки фраеров», или Как я публиковал Борхеса [Электронный ресурс] / И.В. Герасимов. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/1999/2/geras.html>
56. Геращенко, М.Б. Лексикографическое отражение динамических процессов в лексике русского языка / М.Б. Геращенко, Г.М. Щипицына // Научные ведомости БелГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2010. – № 18 (89). – С. 20-30.
57. Гердер, И.Г. Избранные сочинения. / И.Г. Гердер; Ред. кол. Л.И. Абалкин и др.; сост. В.М. Бондаренко, В.В. Иванов, С.Л. Комлев и др. – М., Л. : Гослитиздат, 1959. – 458 с.
58. Гердер, И.Г. Идеи к истории человечества / И.Г. Гердер; Отв. ред. А.В. Гулыга; пер. с нем. и прим. А.В. Михайлова. – М. : Наука, 1977. – 704 с.
59. Гордезиани, Р.Ф. К вопросу о датировке гомеровских поэм / Р.Ф. Гордезиани // Проблема античной культуры. – Тбилиси : Изд-во Тбил. ун-та, 1975. – С. 19-29.
60. Грожан, Д.В. Проблема судьбы в западноевропейской культуре: дис...канд. филос. наук : 24.00.02 / Диана Владимировна Грожан. – Ростов н/Д., 2003. – 214 с.
61. Гудков, Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации: курс лекций / Д.Б. Гудков. – М. : Гнозис, 2003. – 288 с.
62. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры: Пер. с нем. яз. / В. Гумбольдт; Сост., общ. ред. и вступ. статьи А.В. Гулыги, Г.В. Рамишвили. – М. : Прогресс, 1985. – 451 с.
63. Гумилев, Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев; Сост. Г.М. Фридендер (при участии Р.Д. Тименчика); Вступ. ст. Г.М. Фридендера; Подгот. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. – М. : Современник, 1990. – 381 с.
64. Гуревич, А.Я. Человек и культура: индивидуальность в истории культуры: сб. ст. / А.Я. Гуревич. – М. : Наука, 1995. – 350 с.
65. Гусев, В.А. Чеховский миф в современной культуре / В.А. Гусев // Литература в контексте культуры: сб. науч. тр. – Вып. 21 (1). – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2011. – С. 13-18.
66. Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М. : Художественная литература, 1989. – 443 с.
67. Дамаскин, И. Точное изложение православной веры / И. Дамаскин. – М. : Ладья, 1998. – 465 с.
68. Деготь, Е.Ю. Террористический натурализм / Е.Ю. Деготь. – М. : Ad marginem, 1998. – 223 с.
69. Демьянков, В.З. «Концепт» в философии языка и в когнитивной лингвистике / В.З. Демьянков // Концептуальный анализ языка: Современные направления исследования: сб. науч. трудов / Отв. ред. Е.С. Кубрякова. – М.-Калуга : ИП Кошелев А.Б., 2007. – С. 26-33.
70. Дмитриев, Л.А. Боян [Электронный ресурс] / Л.А. Дмитриев. – Режим доступа: <http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/S/SlovoPolkIgor/Bojan.html>

71. Дрыга, С.Г. Концепт «путь» в национально-культурной и индивидуально-авторских картинах мира (на материале произведений А.С. Пушкина и С.А. Есенина) / С.Г. Дрыга // Вестник ПГЛУ. – 2009. – №1. – С. 68-71.
72. Дячук, Т.В. Концепт «писатель» в литературных воспоминаниях второй половины XIX - начала XX веков: дис. ...канд. филол. наук : 10.01.01 / Татьяна Владимировна Дячук. – СПб., 2005. – 208 с.
73. Есаулов, И.А. Литература как учебник жизни / И.А. Есаулов // Соцреалистический канон : сб. ст. / Под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 596-598.
74. Жданова, Н.В. Национальная специфика концепта «судьба» в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Наталья Васильевна Жданова. – Великий Новгород, 2006. – 172 с.
75. Жигадло, С.С. Судьба как объект философской рефлексии / С.С. Жигадло // Омский научный вестник. – 2010. – №4. – С. 68-71.
76. Загидуллина, М.В. Пушкин и Достоевский как народные герои (К вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения) / М.В. Загидуллина // Вестник Челябинского государственного университета. Серия 2: Филология. – 1993. – №1 – С. 84-90.
77. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику: учебник / А.А. Залевская. – М. : РГГУ, 1999. – 382с.
78. Зализняк, А.А. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. / А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
79. Златоуст, И. О судьбе и провидении шесть слов / И. Златоуст // Полное собрание творений святителя Иоанна Златоуста: в 12 т. – СПб. : Издание С.-Петербургской Духовной Академии, 1896.– Т. 2, Ч. 2. – С. 797-830.
80. Зубова, Л.В. Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) / Л.В. Зубова // Пушкинские чтения в Тарту-2: мат-лы междунар. науч. конф. – Тарту, 2000. – С. 364-384.
81. Золотова, Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса: монография / Г.А. Золотова. – М.: УРСС, 2010. – 368 с.
82. Иванова, С.В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм: учеб. пособ. / С.В. Иванова. – Уфа : РИО БашГУ, 2004. – 152 с.
83. Илларионов, С.Ф. Различный характер образной основы в смысловой структуре лексических и фразеологических единиц / С.Ф. Илларионов // Сб. науч. трудов Курск. пед. ун-та. – Курск : Изд-во Курск. пед. ун-та, 1981. – Т. 209. – С. 55-63.
84. Исаева, Л.А. Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте: дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Лидия Алексеевна Исаева. – Краснодар, 1996. – 310 с.
85. Исаева, Л.А. О соотношении понятий «концептуализация», «стереотипизация» и «прецедентизация» / Л.А. Исаева // Культурная жизнь юга России. – 2012. – № 2. – С. 58-60.
86. Исаева, Л.А. Лингвоконцептология текста: базовые понятия и методические основы / Л.А. Исаева, С.Г. Буданова // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 1(44). – С. 63-66.

87. Исаева, Л.А. Пушкинская традиция как прецедентный феномен в современных медиатекстах / Л.А. Исаева, С.Г. Буданова, А.Г. Рябинина // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. – 2016. – № 2. – С. 112-127.
88. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность : культурные концепты : сб. науч. трудов. – Волгоград; Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3-16.
89. Карасик, В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. – С. 75-80.
90. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
91. Карасик, В.И. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособ. / В.И. Карасик. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 2004. – 209 с.
92. Карасик, В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2009. – 406 с.
93. Кобозева, И.М. Лингвистическая семантика: учебник / И.М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
94. Коган, Л.Н. Человек и его судьба / Л.Н. Коган. – М. : Мысль, 1988. – 285 с.
95. Колесов, В.В. Философия русского слова / В.В. Колесов. – СПб. : ЮНА, 2002. – 448 с.
96. Колесов, В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
97. Колесов, В.В. Русская ментальность в языке и тексте / В.В. Колесов. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2006. – 624 с.
98. Конявская, Е.Л. Авторское самосознание древнерусского книжника: XI-сер. XV вв. / Е.Л. Конявская. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 195 с.
99. Красных, В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В.В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
100. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
101. Круглова, Т.А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль: дис. ... д-ра. филос. наук : 09.00.04 / Татьяна Анатольевна Круглова. – Екатеринбург, 2005. – 430 с.
102. Крыщук, Н.П. Искусство как неведение: Книга о поэтах / Н.П. Крыщук. – Л. : Сов писатель. 1989. – 415 с.
103. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира/ Е.С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – С. 141-189.
104. Кубрякова, Е.С. В поисках сущности языка. Когнитивные исследования / Ин-т языкознания РАН / Е.С. Кубрякова. – М.: Знак, 2012. – 208 с.
105. Кулагина, А.А. Жизнетворческая концепция и принципы создания образа в лирике и драматургии Н.С. Гумилева: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Анастасия Андреевна Кулагина. – М., 2012. – 175 с.
106. Лакофф, Дж. Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 10. – М. : Прогресс, 1981. – С. 350-368.

107. Лашов, В.В. Лев Шестов и русская литература [Электронный ресурс] / В.В. Лашов. – Режим доступа: <http://www.humanism.ru/biblioteka/57-institut/286-lashov1.html>
108. Лашов, В.В. Лев Шестов и Николай Гоголь / В.В. Лашов // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. – 2009. – № 16 (71). – С. 211-216.
109. Лихачев, Д.С. Вопросы атрибуции произведений древнерусской литературы. / Д.С. Лихачев // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н. А. Казакова. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – Т. 17. – С. 17-41.
110. Лихачев, Д.С. Великое наследие // Избранные работы: в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л. : Художественная литература, 1987. –Т. 2. – 342 с.
111. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Изв. АН. Серия литературы и языка. – 1993 – Т. 52. – № 1. – С. 3-9.
112. Логический анализ языка. Ментальные действия / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. : Наука, 1993. – 176 с.
113. Лосев, А.Ф. История античной эстетики: ранняя классика / А.Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1963. – 584 с.
114. Лосев, А.Ф. Бытие. Имя. Космос / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1993. – 561 с.
115. Лотман, Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн : «Александра», 1992. – Т. I. – С. 365-376.
116. Лотман, Ю.М. Архаисты-просветители / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн : «Александра», 1993. – Т. III. – С. 356-367.
117. Лотман Ю.М. Сборник работ (Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа). – М. : Гнозис, 1994. – 560 с.
118. Лурье, С.Я. Правда отчаяния / С.Я. Лурье // Синтаксис. – 1988. – № 23. – С. 104-125.
119. Лурье, С.Я. Механика гибели / С.Я. Лурье // Звезда. – 1993. – №7. – С. 192-205.
120. Любина, И.М. Аксиология концепта «возраст» в русской, британской и американской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ирина Михайловна Любина. – Краснодар, 2006. – 205 с.
121. Ляпин, С.Х. Концептология: к становлению подхода / С.Х. Ляпин // Концепты. Научные труды Центроконцепта. – Вып. 1. – Архангельск : Изд-во Помор. гос. ун-та, 1997. – С. 11-35.
122. Мандельштам, О.Э. Скрябин и христианство / О.Э. Мандельштам // Сочинения: в 2 т. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 2. – С. 157-161.
123. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособ. для студентов вузов / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
124. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособ. / В.А. Маслова. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 296 с.
125. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. / В.А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
126. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа: монография / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

127. Мещерякова, Ю.В. Концепт «красота» в английской и русской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Юлия Владимировна Мещерякова. – Волгоград. 2004. – 232 с.
128. Милейко, Е.В. Национально-культурные и индивидуально-авторские особенности концептуализации понятия «мастер»: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елена Владимировна Милейко. – Краснодар, 2010. – 227 с.
129. Миллер, В.Ф. Взгляд на «Слово о полку Игореве» / В.Ф. Миллер. – М. : Типография Ф.Б. Миллера, 1877. – 282 с.
130. Миллер, Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39-46.
131. Минц, З.Г. Поэтика русского символизма / З.Г. Минц; Вступ. ст. Н.А. Богомолова. – СПб. : Искусство-СПб, 2004. – 478 с.
132. Михаил Шолохов: Литературно-критический сборник / Под ред. С.Г. Липшиц. – Ростов н/Д. : Ростиздат, 1940. – 168 с.
133. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – №2. – С. 54-66.
134. Михальская, Н.П. История английской литературы : учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений / Н.П. Михальская. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 480 с.
135. Москвин, В.П. Семантическая структура и парадигматические связи полисеманта (на примере слова «судьба»). Лексикографический аспект / В.П. Москвин. – Волгоград : Перемена, 1997. – 32 с.
136. Никитина, С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С.Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 117-123.
137. Никитина, О.Э. Биографический миф как литературоведческая проблема: На материале русского рока: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.08 / Ольга Эдуардовна Никитина. – Тверь, 2006. – 309 с.
138. Николаев, С.И. Образ писателя и эстетика творчества в представлении русских писателей XVIII в. / С.И. Николаев // XVIII век. Сборник 24 / Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб. : Наука, 2006. – С. 82-95.
139. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Вопросы философии. – 1989. – №4. – С. 114-155.
140. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры / Пер. с англ., общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С. 68-81.
141. Ортега-и-Гассет, Х. Человек в XV веке / Х. Ортега-и-Гассет // Человек. – 1992. – № 3. – С. 31-35.
142. Осипова, Н.О. Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века: монография / Н.О. Осипова. – Киров : Изд-во ВГПУ, 2000. – 272 с.
143. Панченко, А.М. Некоторые эстетические постулаты в Шестодневе Иоанна Экзарха / А.М. Панченко // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи: в 2 т. – Л. : Наука, 1976. – Т. 1. – С. 32-41.
144. Паперный, З.С. Тихий Чехов / З.С. Паперный // Советская культура. – 1990. – 27 января. – С. 3.

145. Паршин, П.Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века / П.Б. Паршин // Вопросы языкознания. – 1996. – №2. – С. 19-42.
146. Печенкина, О.Ю. Содержание концептов «Бог» и «судьба» в текстах пословиц и поговорок, собранных В.И. Далем: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ольга Юрьевна Печенкина. – Брянск, 2001. – 277 с.
147. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении: Пособие для самообразования и школы / А.М. Пешковский. – М. : ГИЗ, 1920. – 504 с.
148. Пигулевский, В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: науч. изд. / В.О. Пигулевский. – Ростов н/Д. : Фолиант, 2002. – 418 с.
149. Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации: монография / М.В. Пименова. – Кемерово : ИНК «Графика», 2004. – 385 с.
150. Понятие судьбы в контексте разных культур: сб. ст. / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – 317 с.
151. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 189 с.
152. Попова, З.Д. Язык и национальная картина мира / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003. – 61 с.
153. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток - Запад, 2007. – 314 с.
154. Привалова, И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации): монография / И.В. Привалова. – М. : Институт языкознания РАН, 2005. – 489 с.
155. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – С. 8-86.
156. Постовалова, В.И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А.Ф. Лосевым (фрагмент типологии миропонимания) / В.И. Постовалова // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 207-214.
157. Постовалова, В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы / В.И. Постовалова // Фразеология в контексте культуры: сб. ст. / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания, Проблем. группа «Общ. фразеология»; отв. ред. В.Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 25-33.
158. Потебня, А.А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня. – Харьков : Изд. М.В. Потебни, 1905. – 652 с.
159. Потебня, А.А. О доле и сродных с нею существах / А.А. Потебня // Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 427-516.
160. Потебня, А.А. Мысль и язык: собр. тр. / А.А. Потебня / Подг. текста и коммент. Ю.С. Рассказова. – М. : Лабиринт, 1999. – 268 с.
161. Ранчин, А.М. Своеобразие древнерусской литературы [Электронный ресурс] / А.М. Ранчин. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42393.php>
162. Ржига, В.Ф. Несколько мыслей по вопросу об авторе «Слова о полку Игореве» / В.Ф. Ржига. – ИЮЛЯ. – 1952. – Т. 11. – Вып. 5. – С. 428-438.
163. Рублева, О.Л. К типологии концептов / О.Л. Рублева. – Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2013. – Т. 12. – Вып. 9. – С. 5-8.

164. Рукою Пушкина: несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский. – М.-Л. : ACADEMIA, 1935. – 926 с.
165. Рязузова Л.Н. Метаязыковая концептуализация сферы «творчество» в эстетической и художественной системе В.В. Набокова: дис... д-ра. филол. наук : 10.02.19 / Людмила Николаевна Рязузова. – Краснодар, 2000. – 304 с.
166. РГ-70: Русская грамматика. – М. : Наука, 1970. – 768с.
167. РГ-80: Русская грамматика: в 2 т. / Гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1980. – Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. – 789 с.
168. Саватеев, В. «Измученные соцреализмом». О молодежной прозе периода «оттепели» 60 лет спустя. [Электронный ресурс] / В. Саватеев // МОЛОКО. – 2016. – №1. – Режим доступа: <http://moloko.ruspole.info/node/6994>
169. Сакун, Ю.П. Символы судьбы в культуре: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Юлия Павловна Сакун. – Ростов н/Д., 1999. – 213 с.
170. Сахно, С.Л. Уроки рока: опыт реконструкции «языка судьбы» / С.Л. Сахно // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 238-247.
171. Сергеева, Е.Н. Репрезентация концепта судьба (языковой и лингвокультурологические аспекты): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елена Николаевна Сергеева. – Уфа, 2005. – 263 с.
172. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир; Пер. с англ./ Общ. ред. и вступ. ст. А.Е. Кибрика. – М. : Изд. группа «Прогресс»: Универс, 1993. – 656 с.
173. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе: монография / Г.Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
174. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград, 2004. – 323 с.
175. Соловьев, В.С. Судьба Пушкина / В.С. Соловьев // Литературная критика. – М. : Современник, 1990. – С. 178 -204.
176. Соловьев, В.С. Лермонтов / В.С. Соловьев // Литературная критика. – М. : Современник, 1990а. – С. 274-291.
177. Соссюр, Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр; Пер. с франц. А.А. Холодовича. – М. : Прогресс, 1977. – 695 с.
178. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр; пер. с фр. А.М. Сухотина / Науч. ред. пер., предисл. и прим. Н.А. Слюсаревой; послесл. Р. Энглера. – М. : Логос, 1998. – 424 с.
179. Стеблин-Каменский, М.И. Миф / М.И. Стеблин-Каменский. – Л. : Наука, 1976. – 536 с.
180. Степанов, Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики: монография / Ю.С. Степанов. – М. : Наука, 1975. – 313 с.
181. Степанов, Ю.С. Константы мировой культуры: Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия / Ю.С. Степанов, С.Г. Проскурин. – М. : Наука, 1993. – 156 с.
182. Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю.С. Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.

183. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. ВГУ / Отв. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. – С. 58-65.
184. Суран, Т.И. Внутренняя форма имен собственных в контексте романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т.И. Суран // Актуальные вопросы словообразовательного анализа и словообразовательного синтеза: сб. науч. трудов. – Киев : УМК ВО, 1991. – С. 62-68.
185. Сухих, И.Н. Чехов в XX веке [Электронный ресурс] / И.Н. Сухих // Нева. – 2014. – №3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2014/3/10s.html>
186. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас; Пер. с английского Т.А. Азаркович. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1995. – 448 с.
187. Телия, В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
188. Тойнби, А.Дж.. Постигание истории / А.Дж. Тойнби; Пер. с англ. / Сост. А.П. Огурцов; Вступ. ст. В.И. Уколовой; закл. ст. Е.Б. Рашковского. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
189. Тойнби, А.Дж. Цивилизация перед лицом истории / А.Дж. Тойнби; / Пер. с англ. / Сост. Е.Б. Рашковский. – М. : Культура, 1995. – 610 с.
190. Толстая, С.М. «Глаголы судьбы» и их корреляты в русской культуре / С.М. Толстая // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 143-148.
191. Троицкий, В.П. О безымянном мастере и его шапочке / В.П. Троицкий // Москва. – 1996. – № 11 – С. 154-164.
192. Успенский, Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка / Б.А. Успенский. – М. : Гнозис, 1994. – 240 с.
193. Филатов, В.И. Человек XXI столетия – кто он? / В.И. Филатов // Вестник Омского ун-та. – 2015. – № 3. – С. 89-94.
194. Форофонтова, Ю.Л. Концепт судьба и его языковая репрезентация в дискурсе (на материале русского языка): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Юлия Леонидовна Форофонтова. – Тамбов, 2009. – 190 с.
195. Фреге, Г. Смысл и денотат / Г. Фреге // Семиотика и информатика. Opera selecta: сб. науч. тр. – М. : Языки русской культуры, 1997. – Вып. 35. – С. 352-379.
196. Фрумкина, Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? / Р.М. Фрумкина // Язык и наука конца XX века / Под ред. Ю.С. Степанова. – М. : РАН, ИЯ РАН, 1995. – С. 74-117.
197. Хомутова, Т.Н. Научные парадигмы в лингвистике / Т.Н. Хомутова // Вестник Челяб. гос. ун-та. – 2009. – № 35 (173). – С. 142-151.
198. Чалова, Л.В. Концепт как объект исследования когнитивной лингвистики / Л.В. Чалова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – № 3 (1). – С. 244-245.
199. Чернейко, Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1995. – №4. – С. 73-83.
200. Чернейко, Л.О. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа / Л.О. Чернейко, В.А. Долинский // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 1996. – №6. – С. 20-41.

201. Чудакова, М.О. Заметки о поколениях / М.О. Чудакова // Литература советского прошлого. – М. : Языки русской культуры, 2001. – С. 377-393.
202. Чумакова, Ю.П. Языковая картина мира и этимология: русские *хороший – плохой* / Ю.П. Чумакова // Человек. Язык. Культура: Тезисы докладов научно-теоретического семинара. – Уфа, 1996. – С. 167
203. Шеметова, Т.Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.01 / Татьяна Геннадьевна Шеметова. – М., 2011. – 318 с.
204. Шестов, Л.И. Умозрение и апокалипсис. Религиозная философия Вл. Соловьева [Электронный ресурс] / Л.И. Шестов. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/shestov/shestov_umizrenie_i_apokalipsis.html
205. Шестов, Л.И. Сочинения: в 2 т. / Л.И. Шестов; Сост. А.В. Апухтин, ред. Т.А. Уманская. – М. : Наука, 1993. – Т.1. – 668 с.
206. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М. : Круг, 1925. – С. 7-20.
207. Шмелев, А.Д. Метафора судьбы: предопределение и свобода? / А.Д. Шмелев // Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1994. – С. 227-232.
208. Шпенглер, О. Закат Европы. (Очерки морфологии мировой истории): в 2 т. / О. Шпенглер: Пер. с нем. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. Гештальт и действительность. – 672 с.
209. Щерба, Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л.В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – Л. : Наука, 1931. – С. 24-39.
210. Эпштейн, М.Н. Поступок и происшествие. К теории судьбы [Электронный ресурс] / М.Н. Эпштейн. – Режим доступа: <http://gostinaya.net/?p=4694>
211. Эпштейн, М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. посо для вузов / М.Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 2005. – 495 с.
212. Яковлева, Е.С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова / Е.С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1998. – № 3. – С. 43-73.
213. Chafe, W.L. Repeated verbalizations as evidence for the organization of knowledge // Preprints of the plenary session papers: XIV International Congress of linguists. – Berlin, 1987. – P. 88-110.
214. Gardner, H., Wolf, D. P. The symbolic products of early childhood // Curiosity, imagination, and play: On the development of spontaneous cognitive and motivational processes. – Hillsdale; London, 1987. – P. 305-325.
215. Greimas, A.J. Structural Semantics: An Attempt at a Method. – University of Nebraska Press, 1983. – 325 p.
216. Harman, G. Cognitive science? // The making of cognitive science / Ed. W. Hirst. – Cambridge (Mass.), 1988. – P. 258-267.
217. Hautamäki, A. 1988 Johdanto // A. Hautamäki ed. Kognitiotiede. – Helsinki: Gaudeamus, 1988. – P. 11-14.
218. Hicks, D.E. Deterritorialization and Bolder Writing // Ethics/ Aesthetics: Post-Modern Positions. Ed. by Robert Merrill. – Washington. D.C., 1988. – P. 51-302.
219. Kroeber, A., Kluckhohn, C. Culture: A critical review of Concepts and Definitions. Cambridge, 1952. – The Internet Encyclopaedia of Personal construct psychology [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pcp-net.org/encyclopaedia/culture.html>

220. Nelson, K. Event knowledge Structure and function in development. Hillsdale, New Jersey – L.: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1986. – 288 p.
221. Pottier, B. La definition semantique dans les dictionnaires// Travaux de linguistique et de litterature. – Paris, 1965. – Vol. 3, № 1. – P. 33-39.
222. Ungerer, F., Schmid, H.-J. An Introduction to Cognitive Linguistics. – London and New York: Longman, 1997. – 293 p.
223. Wierzbicka, A. Lexicography and conceptual analysis. – Ann Arbor; Mich.: Karoma, 1985. – 368 p.
224. Wierzbicka, A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. Human Concepts in Culture – Specific Configurations. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1992. – 488 p.

Лексикографические источники

225. Абрамов Н. (Н.А. Переферкович). Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений [Электронный ресурс] / Н. Абрамов. – Режим доступа: <http://www.dict.t-mm.ru/abramov/>
226. Адкинс, Л. Древняя Греция: энциклопедический справочник / Л. Адкинс, Р. Адкинс; пер. с англ. В.А. Гончарова. – М. : Вече, 2008. – 496 с.
227. Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Ок. 11 000 синоним. рядов. – 11-е изд., перераб. и доп. / З.Е. Александрова. – М. : Русский язык, 2001. – 568 с.
228. БАС: Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / Ин-т рус. яз. АН СССР. – М.; Л. : Академия наук, 1950 - 1966.
229. БССРЯ: Кожевников, А.Ю. Большой синонимический словарь русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник: в 2 т. / А.Ю. Кожевников. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2003.
230. Введенская, Л.А. Словарь антонимов русского языка / Л.А. Введенская. – Ростов н/Д. : Феникс, 2005. – 544 с.
231. Галынский, М.С. Самый полный словарь крылатых слов и выражений. Происхождение, толкование, применение / М.С. Галынский. – М. : РИПОЛ Классик, 2008. – 510 с.
232. Горбачевич, К.С. Русский синонимический словарь / К.С. Горбачевич; Ред. С.А. Кузнецов / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед. – М. : ИЛИ РАН, 1996. – 512 с.
233. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М. : Русский язык, 1956.
234. Дмитриев, Д.В. Толковый словарь русского языка. Словари Академии Российской / Д.В. Дмитриев. – М. : Астрель: АСТ, 2003.– 1578 с.
235. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. / Т.Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000.
236. ИССРЯ: Историко-словообразовательный словарь русского языка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.drevoslov.ru/>
237. КСКТ: Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Изд-во МГУ, 1996. –248 с.

238. КЭСРЯ: Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. С.Г. Бархударова. – М. : Просвещение, 1971. – 542 с.
239. ЛЭ: Литературная энциклопедия: в 11 т. / Гл. ред. А.В. Луначарский. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 11. – 824 с.
240. Львов, М.Р. Словарь антонимов русского языка / М.Р. Львов. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 592 с.
241. МАС: Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1988. – Т. 4 (С-Я). – 800 с.
242. Меркулова, Н.М. Словарь антонимов русского языка: Сложные слова / Н.М. Меркулова. – М. : Русский язык, 1999.
243. МНМ: Мифы народов мира / Гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Олимп, 1998. – 1147 с.
244. НКРЯ: Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorgora.ru/>
245. НЧСРЯ: Новый частотный словарь русской лексики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>
246. НБТС: Новейший большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб. – М. : Норинт-РИПОЛ Классик, 2008. – 1536 с.
247. НФС: Новейший философский словарь / Отв. ред. А.А. Грицанов. – М. : Книжный дом, 2003. – 1280 с.
248. НФСП: Новейший философский словарь. Постмодернизм / Под ред. А.А. Грицанов. – Мн. : Современный литератор, 2007. – 816 с.
249. НФЭ: Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Под ред. В.С. Степина. – М. : Мысль, 2010. – Т. 4. – 736 с.
250. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1986. – 797 с.
251. Преображенский, А.Т. Этимологический словарь русского языка: в 2 т. / А.Т. Преображенский. – М. : Гос. изд-во национальных и иностранных словарей, 1959.
252. ССРЯ: Словарь синонимов русского языка: в 2 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Астрель : АСТ, 2003.
253. СССРЯ: Словарь сочетаемости слов русского языка: / Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. – М. : Русский язык, 1983. – 688 с.
254. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка: в 4 т. / И.И. Срезневский. – СПб. : Типография императорской Академии наук, 1903.
255. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
256. Тихонов, А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. / А.Н. Тихонов. – М. : Русский язык, 1985.
257. Толковый словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М. : Советская энциклопедия: ОГИЗ, 1935-1940. – Режим доступа <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>
258. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М. : Аделант, 2003. – 800 с.
259. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; Пер. с нем. – М. : Прогресс, 1986-1987.

260. ФЭС: Философский энциклопедический словарь / Под ред. С.С. Аверинцева. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.
261. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я Черных. – М. : Русский язык, 1999.
262. ЧСРЯ: Частотный словарь русского языка, ок. 40 000 слов. / Под ред. Л.Н. Засориной. – М. : Русский язык, 1977. – 936 с
263. ЭСКСВ: Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / Авт.-сост. В.В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2005. – 880 с.

Литературные источники

264. Анненский, И.Ф. Стихотворения и трагедии / И.Ф. Анненский; Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Федорова. – Л. : Советский писатель, 1990. – 640 с.
265. Асеев, Н.Н. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.Н. Асеев. – Режим доступа: <http://er3ed.qrz.ru/aseyev.htm#portrety>
266. Ахмадулина, Б.И. Собрание сочинений: в 3 т. / Б.И. Ахмадулина; Сост.: Б. Мессерер, О. Грушников; коммент. О. Грушникова. – М. : Корона-принт, 1997. – Т.1. – 639 с.
267. Ахматова, А.А. Сочинения: в 2 т. / А. Ахматова; Сост., подгот. текста, коммент. В.А. Черных; вступ. ст. М. Дудина. – М. : Художественная литература, 1990.
268. Берг, М.Ю. Несчастливая дуэль [Электронный ресурс] / М.Ю. Берг. – Режим доступа: <http://mberg.net/proza/neschastnaya-duel>
269. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского / Н.А. Бердяев. – Прага : The YMCA Press Ltd., 1923. – 239 с.
270. Битов, А.Г. Пушкинский том [Электронная версия] / А.Г. Битов. – М. : АСТ, 2014. – 723 с.
271. Блок, А.А. Полное собрание сочинений: в 20 т. / А.А. Блок; Под ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Наука, 2007.
272. Бродский, И.А. Сочинения: в 8 т. / И.А. Бродский; Сост.: В.П. Голышев, Е. Н. Касаткина, В.А. Куллэ; Общ. ред. Я.А. Гордина. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001.
273. Брюсов, В.Я. Стихи / В.Я. Брюсов; Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н. Банников. – М. : Современник, 1972. – 400 с.
274. Веневитинов, Д.В. Полное собрание стихотворений / Д.В. Веневитинов; Вступ. ст., подг. текста и прим. Б. Неймана. – Л. : Советский писатель, 1960. – 204 с.
275. Вознесенский, А.А. Собрание сочинений: в 3 т. / А.А. Вознесенский; Вступ. ст. Л. Озерова. – М. : Художественная литература, 1983.
276. Волошин, М.А. Собрание сочинений: в 13 т. / М.А. Волошин; Сост. и подгот. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова. – М. : Эллис Лак, 2003-2004.
277. Высоцкий, В.С. Избранное / В.С. Высоцкий; Сост. Н. Крымова. – М. : Советский писатель, 1988. – 510 с.
278. Гафт, В.И. Стихотворения [Электронный ресурс] / В.И. Гафт. – Режим доступа: https://45parallel.net/valentin_gaft/stihi/
279. Городницкий А.М. Стихотворения [Электронный ресурс] / А.М. Городницкий. – Режим доступа: <http://gorodnit.bard.ru/texts/txt/696.htm>

280. Державин, Г.Р. Стихотворения / Г.Р. Державин; Вступ. ст., подгот. текста и общ. ред. Д.Д. Благого; прим. В.А. Западова. – Л. : Советский писатель, 1957. – 472 с.
281. Друнина, Ю.В. Избранные произведения: в 2 т. / Ю.В. Друнина; Предисл. К.Я. Ваншенкин – М. : Художественная литература, 1981. – Т. 2. – 552 с.
282. Евтушенко, Е.А. Собрание сочинений: в 3 т. / Е.А. Евтушенко; Предисл. Е. Сидорова. – М. : Художественная литература, 1983-1984.
283. Евтушенко, Е.А. Волчий паспорт / Е.А. Евтушенко. – М. : КоЛибри, 2015. – 736 с.
284. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / С.А. Есенин; Гл. ред. Ю.Л. Прокушев; ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. – М. : Наука; Голос, 1995-2002.
285. Жуковский, В.А. Собрание сочинений: в 4 т. / В.А. Жуковский; Вступ. ст. И.М. Семенко; подгот. текста и прим. В.П. Петушкова. – М.; Л. : ГИХЛ, 1959.
286. Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / В.А. Жуковский; Ред. О. Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. – М. : Языки русской культуры, 1999-2004.
287. Иванов, Г.В. Собрание сочинений: в 3 т. / Г.В. Иванов; Сост., подгот. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского; коммент. Г.И. Мосешвили. – М.: Согласие, 1994.
288. Карамзин, Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. / Н.М. Карамзин; Авт. предисл. Г. Макогоненко; сост., авт. примеч. П. Берков. – М.; Л. : Художественная литература, 1964.
289. Карамзин, Н.М. Стихотворения / Н.М. Карамзин; Вступ. ст., подгот. текста и прим. Ю.М. Лотмана. – Л. : Советский писатель, 1966. – 273 с.
290. Кольцов, А.В. Стихотворения / А.В. Кольцов; Вступ. ст. Н. Скатова – Л. : Художественная литература, 1978. – 277 с.
291. Коновской, Н.И. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.И. Коновской. – Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/konovskoy-novoje.htm>
292. Коржавин, Н.М. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.М.Коржавин. – Режим доступа: https://45parallel.net/naum_korzhasvin/stihi/
293. Кушнер, А.С. Стихотворения [Электронный ресурс] / А.С. Кушнер. – Режим доступа: <http://poemata.ru/poets/kushner-aleksandr/>
294. Кюхельбекер, В. К. Избранные произведения: в 2 т. / В.К. Кюхельбекер; Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н.В. Королевой. – Л. : Советский писатель, 1967.
295. Ладинский, А.П. Собрание стихотворений /А.П. Ладинский; Сост. предисл. и примеч. О.А. Коростелева. – М. : Русский путь, 2008. –368 с.
296. Лазарчук, А.Г., Успенский, М.Г. Посмотри в глаза чудовищ / А.Г. Лазарчук, М.Г. Успенский. – М. : АСТ, 1997. – 640 с.
297. Лесков, Н.С. <Заметка о литературе> / Н.С. Лесков // В мире Лескова: сборник статей / Сост. В. Богданов. – М. : Советский писатель, 1983. – С. 364-366.
298. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / М.Ю. Лермонтов; Под общ. ред. И.Л. Андроникова, Д.Д. Благого, Ю.Г. Оксмана. – М. : Художественная литература, 1957-1958.
299. Лермонтов, М.Ю. Сочинения: в 2 т. / М.Ю. Лермонтов; Сост., вступ. ст. и коммент. И.С. Чистовой. – М. : Правда, 1988-1990.
300. Майков, А.Н. Сочинения: в 2 т. / А.Н. Майков; Под общ. ред. Ф.Я. Приймы. – М. : Правда, 1984.

301. Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений: в 3 т. / О.Э Мандельштам; Науч. ред. Н.Г. Захаренко; сост., подгот. текста, коммент. А.Г. Мец. – М. : Прогресс-Плеяда, 2009.
302. Мартынов, Л.Н. Стихотворения [Электронный ресурс] / Л.Н. Мартынов. – Режим доступа: <http://libverse.ru/martunov/list.html>
303. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В.В. Маяковский; Подгот. текста, примеч. В. А. Катанян.– М. : ГИХЛ, 1955-1958.
304. Набоков, В.В. Стихотворения / В.В. Набоков; Подг. текста, сост., вступ. ст. и прим. М.Э. Маликовой. – СПб.: Академический проект, 2002. – 674 с.
305. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / Н.А. Некрасов; Гл. ред. М.Б. Храпченко. – Л. : Наука, 1981-2000.
306. Пастернак, Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. / Б.Л. Пастернак; Гл. ред. Д. В. Тевекелян ; сост. и коммент. Е.Б. Пастернака, Е.В. Пастернак. – М. : Слово, 2004.
307. Пелевин, В.О. Т (роман) / В.О. Пелевин. –М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
308. Плещеев, А.Н. Стихотворения. Проза / А.Н. Плещеев; Сост. В.И. Коровин; под ред. Н.А. Пресновой. – М. : Правда, 1988. – 464 с.
309. Полонский, Я.П. Полное собрание стихотворений: в 5 т. / Я.П. Полонский; СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1896. Т. 2. 460 с.
310. Пушкин, А.С. Собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин; Под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. – М. : ГИХЛ, 1959-1962.
311. Огарев, Н. П. Избранные произведения: в 2 т. / Н.П. Огарев; Вступит.ст. В.А. Путинцева; подгот. текста и прим. Н.М. Гайденкова. – М. : ГИХЛ, 1956.
312. Окуджава, Б.Ш. Стихотворения / Б.Ш. Окуджава; Вступ. ст. Л.С. Дубшана и В.Н. Сажина; сост. В.Н. Сажина и Д.В. Сажина; прим. В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 2001. – 715 с.
313. Рождественский, Р.И. Стихотворения [Электронный ресурс] / Р.И. Рождественский. – Режим доступа: https://45parallel.net/robert_rozhdestvenskiy/stihi/
314. Рыленков, Н.И. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.И. Рыленков. – Режим доступа: https://45parallel.net/nikolay_rylenkov/zvane_poeta.html
315. Самойлов, Д.С. Счастье ремесла /Д.С. Самойлов; Сост. В. Тумаркин. – М. : Время, 2010. – 784 с.
316. Сапгир, Г.В. Избранное / Г.В. Сапгир; Предисл. А. Битова. – М.-Париж-Нью-Йорк : Третья волна, 1993. – 258 с.
317. Слово о полку Игореве. – М. : Махаон, 2016. – 80 с.
318. Слуцкий, Б.А. Стихотворения / Б.А. Слуцкий //Стихи русских советских поэтов / Сост. Б. Романов. – М. : Современник, 1989. – 430 с.
319. Слуцкий, Б.А. Собрание сочинений: в 3 т. / Б.А. Слуцкий; Вступит. ст., сост. с науч. подг. текста, коммент. Ю. Болдырева. – М. : Художественная литература, 1991.
320. Слуцкий, Б.А. Стихотворения [Электронный ресурс] / Б.А. Слуцкий. – Режим доступа: https://45parallel.net/boris_slutskiy/stihi
321. Тарковский, А.А. Собрание сочинений: в 3 т. / А.А. Тарковский; Сост. Т. Озерской-Тарковской; вступит. ст. К. Ковальджи; прим. А. Лаврина. – М. : Художественная литература, 1991.

322. Толстая, Т.Н. Река Оккервиль: Рассказы / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 1999. – 464 с.
323. Толстой, А.К. Собрание сочинений: в 4 т. / А.К. Толстой; Под ред. И. Ямпольского. – М. : ГИХЛ, 1963.
324. Тютчев, Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. / Ф.И. Тютчев; Гл. ред. Н.Н. Скатов. – М. : Издательский центр «Классика», 2002.
325. Фрай, М. Постмодернизм // Арт-Азбука [Электронный ресурс] / М. Фрай. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/p/postmodernism/>
326. Хатюшин, В.В. Стихотворения [Электронный ресурс] / В.В. Хатюшин. – Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/hatjushin-pushkin.htm>
327. Ходасевич, В.Ф. Собрание сочинений: в 8 т. / В.Ф. Ходасевич; Сост., подгот. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза; вступит. ст. Дж. Малмстада. – М. : Русский путь, 2009.
328. Цветаева, М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева; Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994.
329. Штерн, Б.Г. Второе июля четвертого года [Электронный ресурс] / Б.Г. Штерн. – Режим доступа: http://lib.ru/SHTERN/chehov.txt_with-big-pictures.html
330. Червинская, Л.Д. Стихотворения [Электронный ресурс] / Л.Д. Червинская. – Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/2102>
331. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / А.П. Чехов; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. – М. : Наука, 1974-1983.
332. Языков, Н.М. Собрание стихотворений / Н.М. Языков; ред., подгот. текста и прим. М.К. Азадовского. – М. : Советский писатель, 1948. – 450 с.

Приложение А.

(справочное)

Лирические произведения XIX-XX веков, репрезентирующие концепт

«судьба писателя»

Гавриил Романович Державин**1. Памятник**

<...> Так! – весь я не умру, но часть меня большая,
 От тлена убежав, по смерти станет жить,
 И слава возрастет моя, не увядая <...> [280, с. 233]
 1795

Николай Михайлович Карамзин**2. К бедному поэту**

Престань, мой друг, поэт унылый,
 Роптать на скудный жребий свой
 И знай, что бедность и покой
 Еще быть могут сердцу милы.
 Фортуна мачеха тебя,
 За что то очень невзлюбя,
 Пустой сумою наградила
 И в мир с клюкою отпустила;
 Но истинно родная мать,
 Природа, любит награждать
 Несчастных пасынков Фортуны:
 Дает им ум, сердечный жар,
 Искусство петь, чудесный дар
 Вливать огонь в золотые струны,
 Сердца гармонией пленять.
 Ты сей бесценный дар имеешь <...>
 Чего же больше? будь доволен;
 Вздыхать, роптать есть страсть глупцов <...>
 Что нужды? кто в душе спокоин,
 Кто истинной хвалы достоин,
 Тому не скучно век прожить
 Без шума, без льстецов коварных <...>
 Что есть поэт? искусный лжец:
 Ему и слава и венец! [288, Т. 2, с. 62-65]
 1796

3. Протей, или Несогласия стихотворца

«Что был ты, человек, с Природою один?
 Ничтожный раб ее, живущий боязливо.

Лишь в обществе ты стал Природы властелин
 И в первый раз взглянул на небо горделиво,
 Взглянул и прочитал там славный жребий свой:
 Быть в мире сем царем, творения главой <...>
 Великих любят все... в романах, на словах,
 Но в свете часто их сердечно ненавидят.
 Для счастья веков трудись умом своим, –
 В награду прослывешь мечтателем пустым;
 Будь мудр, и жди себе одних насмешек злобных <...>
 Безумен славы раб! безумен, кто судьбе
 За сей кимвальный звон отдаст из доброй воли
 Спокойствие души, блаженство тихой доли! [289, с. 242-251]
 1798

Василий Андреевич Жуковский

4. К Батюшкову

<...> Ликуй, мой друг-поэт.
 Довольнее судьбою
 Поэтов под луною
 И не было и нет.
 Их жизнь очарованье! [285, Т. 1, с. 120-136]
 1812

5. Послание к П.А. Вяземскому

Хоть мы в такие дни живем,
 Что нашу братью, стиходеев,
 Сажают в крепость, как злодеев
 И как безумных в желтый дом,
 Но я, считая пустяками
 Гоненья рока и людей,
 Привычке следуя своей
 И все пишу к тебе стихами. [286, с. 366-370]
 1816?

6. К кн. Вяземскому и В.Л. Пушкину

Друзья, тот стихотворец – горе,
 В ком без похвал восторга нет <...>
 Иной награды ждет певец.
 Почто на Фебов дар священный
 Так безрассудно клеветать?
 Могу ль поверить, чтоб страдать
 Певец, от Музы вдохновенный,
 Был должен боле, чем глупец,
 Земли бесчувственный жилец,
 С глухой и вялою душою,
 Чем добровольной слепотою
 Убивший все, чем красен свет,
 Завистник гения и славы?

Нет! жалобы твои неправы,
 Друг Пушкин; счастлив, кто поэт;
 Его блаженство прямо с неба;
 Он им не делится с толпой:
 Его судьи лишь чада Феба <...>
 А взоры устремим к востоку.
 Смотрите: не подвластный року
 И находя в себе самом
 Покой, и честь, и наслажденья,
 Муж праведный прямым путем
 Идет – и терпит ли гоненья,
 Избавлен ли от них судьбой –
 Он сходен там и тут с собой;
 Он благ без примеси не просит –
 Нет! в лучший мир он переносит
 Надежды лучшие свои.
 Так и поэт, друзья мои;
 Поэзия есть добродетель;
 Наш гений лучший нам свидетель,
 Здесь славы чистой не найдем –
 На что ж искать? Перенесем
 Свои надежды в мир потомства... [285, Т. 1, с. 221-224]
 1814

Александр Сергеевич Пушкин

7. К другу стихотворцу

<...> Довольно без тебя поэтов есть и будет;
 Их напечатают – и целый свет забудет <...>
 И знай, мой жребий пал, я лиру избираю.
 Пусть судит обо мне, как хочет, целый свет,
 Сердись, кричи, бранись, – а я таки поэт».

Арист, не тот поэт, кто рифмы плесть умеет
 И, перьями скрыпя, бумаги не жалеет.
 Хорошие стихи не так легко писать <...>
 Певцы бессмертные, и честь и слава россов,
 Питают здравый ум и вместе учат нас,
 Сколь много гибнет книг, на свет едва родясь! <...>
 Не так, любезный друг, писатели богаты;
 Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
 Ни чистым золотом набиты сундуки:
 Лачужка под землей, высоки чердаки –
 Вот пышны их дворцы, великолепны залы.
 Поэтов – хвалят все, питают – лишь журналы;
 Катится мимо их Фортуны колесо <...>
 Их жизнь – ряд горестей, гремяща слава – сон <...>
 Счастлив, кто, ко стихам не чувствуя охоты,

Проводит тихий век без горя, без заботы <...> [310, Т. 1, с. 217-219]

1814

8. Послание к Юдину

<...> Доволен скромною судьбою

И думаю: «К чему певцам

Алмазы, яхонты, топазы,

Порфирные пустые вазы,

Драгие куклы по углам? <...>

Судьбы всемогущее поэт. [310, Т. 1, с. 341-346]

1815

9. К Жуковскому

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени

Я с трепетом склонил пред музами колени:

Опасною тропой с надеждой полетел,

Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел. [310, Т. 1, с. 368-371]

1816

10. К портрету Вяземского

Судьба свои дары явить желала в нем,

В счастливом баловне соединив ошибкой

Богатство, знатный род – с возвышенным умом

И простодушие с язвительной улыбкой. [310, Т. 1, с. 125]

1820

11. К Овидию

Да сохранится же заветное преданье:

Как ты, враждующей покорствуя судьбе,

Не славой – участью я равен был тебе.

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,

Скитался я в те дни, как на берега Дуная

Великодушный грек свободу вызывал,

И ни единый друг мне в мире не внимал;

Но чуждые холмы, поля и рощи сонны,

И музы мирные мне были благосклонны. [310, Т. 1, с. 165-167]

1821

12. Вяземскому

Язвительный поэт, остряк замысловатый,

И блеском колких слов, и шутками богатый,

Счастливый Вяземский, завидую тебе.

Ты право получил благодаря судьбе

Смеяться весело над злобою ревнивой,

Невежество разить анафемой игривой. [310, Т. 1, с. 497]

1821

13. Разговор книгопродавца с поэтом

<...> Поэт

Блажен, кто про себя таил

Души высокие созданья

И от людей, как от могил,

Не ждал за чувство воздаянья!
 Блажен, кто молча был поэт
 И, терном славы не увитый,
 Презренной чернию забытый,
 Без имени покинул свет!

Обманчивей и снов надежды,
 Что слава? шепот ли чтеца?
 Гоненье ль низкого невежды?
 Иль восхищение глупца?
 Книгопродавец
 <...> И впрям, завиден ваш удел:
 Поэт казнит, поэт венчает;
 Злодеев громом вечных стрел
 В потомстве дальном поражает;
 Героев утешает он <...>

Поэт
 <...> И, признак бога, вдохновенье
 Для них и чуждо и смешно <...>
 К чему, несчастный, я стремился?
 Пред кем унизил гордый ум?
 Кого восторгом чистых дум
 Боготворить не устыдился?..<...>

Поэт
 <...> Я всем чужой!.. <...>
 Там сердце их поймет одно,
 И то с печальным содроганьем:
 Судьбою так уж решено.

Книгопродавец
 <...> Наш век – торгош; в сей век железный
 Без денег и свободы нет.
 Что слава?– Яркая заплата
 На ветхом рубище певца.
 Нам нужно злата, злата, злата:
 Копите злато до конца <...>
 Не продается вдохновенье,
 Но можно рукопись продать [310, Т. 2, с. 30-35]
 1824

14. К Языкову

Издравле сладостный союз
 Поэтов меж: собой связует:
 Они жрецы единых муз;
 Единый пламень их волнует;
 Друг другу чужды по судьбе,
 Они родня по вдохновенью.
 Клянусь Овидиевой тенью:
 Языков, близок я тебе. [310, Т. 2, с. 28-29]

1824

15. Подражания Корану

<...> Не я ль язык твой одарил
 Могучей властью над умами?
 Мужайся ж, презирай обман,
 Стезеею правды бодро следуи,
 Люби сирот, и мой Коран
 Дрожащей твари проповедуи <...> [310, Т. 2, с. 47-54]

1824

16. Пророк

<...> И шестикрылый серафим
 На перепутье мне явился.
 Перстами легкими как сон
 Моих зениц коснулся он:
 Отверзлись вещие зеницы,
 Как у испуганной орлицы.
 Моих ушей коснулся он,
 И их наполнил шум и звон:
 И внял я неба содроганье,
 И горний ангелов полет,
 И гад морских подводный ход,
 И дольней лозы прозябанье.
 И он к устам моим приник,
 И вырвал грешный мой язык,
 И празднословный и лукавый,
 И жало мудрыя змеи
 В уста замершие мои
 Вложил десницею кровавой.
 И он мне грудь рассек мечом,
 И сердце трепетное вынул,
 И уголь, пылающий огнем,
 Во грудь отверстую водвинул.
 Как труп в пустыне я лежал,
 И бога глас ко мне воззвал:
 «Встань, пророк, и виждь, и внемли,
 Исполнись волею моею
 И, обходя моря и земли,
 Глаголом жги сердца людей». [310, Т. 2, с. 149-150]

1826

17. Поэт

Пока не требует поэта
 К священной жертве Аполлон,
 В заботах суетного света
 Он малодушно погружен;
 Молчит его святая лира;
 Душа вкушает хладный сон,

И меж детей ничтожных мира,
 Быть может, всех ничтожней он.
 Но лишь божественный глагол
 До слуха чуткого коснется,
 Душа поэта встрепенется,
 Как пробудившийся орел.
 Тоскует он в забавах мира,
 Людской чуждается молвы <...> [310, Т. 2, с. 179]
 1827

18. «Дар напрасный, дар случайный...»

Дар напрасный, дар случайный,
 Жизнь, зачем ты мне дана?
 Иль зачем судьбою тайной
 Ты на казнь осуждена?
 Кто меня враждебной властью
 Из ничтожества воззвал,
 Душу мне наполнил страстью,
 Ум сомненьем взволновал?..
 Цели нет передо мною:
 Сердце пусто, празден ум,
 И томит меня тоскою
 Однозвучный жизни шум. [310, Т. 2, с. 208]
 1828

19. Поэт и толпа

<...> Чернь
 Нет, если ты небес избранник,
 Свой дар, божественный посланник,
 Во благо нам употребляй:
 Сердца братьев исправляй.
 Мы малодушны, мы коварны,
 Бесстыдны, злы, неблагодарны;
 Мы сердцем хладные скопцы,
 Клеветники, рабы, глупцы;
 Гнездятся клубом в нас пороки.
 Ты можешь, ближнего любя,
 Давать нам смелые уроки,
 А мы послушаем тебя.
 Поэт
 <...> Не для житейского волненья,
 Не для корысти, не для битв,
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуков сладких и молитв. [310, Т. 2, с. 234-235]
 1828

20. Поэту

Поэт! не дорожи любовью народной.
 Восторженных похвал пройдет минутный шум;

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
 Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.
 Ты царь: живи один <...>
 Не требуя наград за подвиг благородный.
 Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
 Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
 Ты им доволен ли, взыскательный художник?
 Доволен? Так пускай толпа его бранит
 И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
 И в детской резвости колеблет твой треножник. [310, Т. 2, с. 295]
 1830

21. Элегия

<...> Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
 Грядущего волнуемое море.
 Но не хочу, о други, умирать;
 Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
 И ведаю, мне будут наслажденья
 Меж горестей, забот и треволненья:
 Порой опять гармонией упьюсь,
 Над вымыслом слезами обольюсь,
 И может быть – на мой закат печальный
 Блеснет любовь улыбкою прощальной. [310, Т. 2, с. 299]
 1830

22. «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»

<...> На свете счастья нет, но есть покой и воля.
 Давно завидная мечтается мне доля –
 Давно, усталый раб, замыслил я побег
 В обитель дальнюю трудов и чистых нег. [310, Т. 2, с. 387]
 1834

23. Андрей Шенье

<...> Я плахе обречен <...>
 Исполните мое последнее желанье:
 Оплачьте, милые, мой жребий в тишине <...>
 Увы, моя глава
 Безвременно падет: мой незрелый гений
 Для славы не свершил возвышенных творений;
 Я скоро весь умру. Но, тень мою любя,
 Храните рукопись, о други, для себя! [310, Т. 2, с. 80-86]
 1835

24. Из Пиндемонти

<...> Никому
 Отчета не давать, себе лишь самому
 Служить и угождать; для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
 По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь божественным природы красотам,

И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.

– Вот счастье! вот права... [310, Т. 2, с. 455]

1836

25. Памятник

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа <...>
Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пойдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык<...>
И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал <...>
Веленью божию, о муза, будь послушна;
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца. [310, Т. 2, с. 460]

1836

Вильгельм Карлович Кюхельбекер

26. Поэты

<...> Земная жизнь была для вас
Полна и скорбей и отравы;
Вы в дальний храм безвестной славы
Тернистою дорогой шли,
Вы с жадностию в гроб легли <...>
В священных, огненных стихах
Народы слышат прорицанья
Сокрытых для толпы судеб,
Открытых взору дарованья <...>
Их зрела и святая Русь –
Певцов и смелых и священных,
Пророков истин возвышенных <...>
О Дельвиг! Дельвиг! что гоненья?
Бессмертие равно удел
И смелых, вдохновенных дел,
И сладостного песнопенья! [294, Т. 1, с. 128].

1820

27. Участь поэтов

О сонм глупцов бездушных и счастливых!
Вам нестерпим кровавый блеск венца,
Который на чело певца

Кладет рука камен, столь поздно справедливых!
 Так радуйся ж, презренная толпа,
 Читай былых и наших дней скрижали:
 Пророков гонит черная судьба;
 Их стерегут свирепые печали;
 Они влачат по мукам дни свои,
 И в их сердца впиваются змии.
 Ах, сколько вижу я неконченных созданий,
 Манивших душу прелестью надежд,
 Залогов горестных за пламень дарований,
 Миров, разрушенных злодействами невежд! [294, Т. 1, с. 314].
 1823

28. Жребий поэта

Нигде мне не было пощады:
 Из края в край, из весей в грады
 Я был преследован судьбой <...> [294, Т. 1, с. 190].
 1824

29. 19 октября 1837 года

<...> Давно судьба грозит
 Мне казней нестерпимого удара:
 Она меня того лишает дара,
 С которым дух мой неразлучно слит!
 Так! перенес я годы заточенья,
 Изгнание, и срам, и сиротство;
 Но под щитом святого вдохновенья,
 Но здесь во мне пылало божество!
 Теперь пора! – Не пламень, не перун
 Меня убил; нет, вязну средь болота,
 Горою давят нужды и забота,
 И я отвык от позабытых струн.
 Мне ангел песней рай в темнице душевной
 Когда-то созидал из снов золотых;
 Но без него не труп ли я бездушный
 Средь трупов столь же хладных и немых? [294, Т. 1, с. 295]
 1838

30. Участь русских поэтов

Горька судьба поэтов всех племен;
 Тяжеле всех судьба казнит Россию;
 Для славы и Рылеев был рожден;
 Но юноша в свободу был влюблен...
 Стянула петля дерзостную выю.
 Не он один; другие вслед ему,
 Прекрасной обольщенные мечтою, -
 Пожалися годиною роковою...
 Бог дал огонь их сердцу, свет уму,
 Да! чувства в них восторженны и пылки:

Что ж? их бросают в черную тюрьму,
 Морят морозом безнадежной ссылки...
 Или болезнь наводит ночь и мглу
 На очи прозорливцев вдохновенных;
 Или рука любезников презренных
 Шлет пулю их священному челу;
 Или же бунт поднимет чернь глухую,
 И чернь того на части разорвет,
 Чей блещущий перунами полет
 Сияньем облил бы страну родную [294, Т. 1, с. 314].
 1845

Дмитрий Владимирович Веневитинов

31. Утешение

Блажен, кому судьба вложила
 В уста высокий дар речей,
 Кому она сердца людей
 Волшебной силой покорила <...>
 Не с тем судьба ее зажгла,
 Чтоб смерти хладная зола
 Ее навеки потушила:
 Нет! – что в душевной глубине,
 Того не унесет могила:
 Оно останется по мне [274, с. 141]
 1826

32. Поэт и друг

<...> Поэт
 <...> Ты в мире молнией промчишься!
 Тебе все чувствовать дано,
 Но жизнью ты не насладишься.
 <...> Поэт
 Природа не для всех очей
 Покров свой тайный подымает <...>
 Лишь тот, кто с юношеских дней
 Был пламенным жрецом искусства,
 Кто жизни не щадил для чувства,
 Венец мученьями купил,
 Над суетой вознесся духом
 И сердца трепет жадным слухом,
 Как вещий голос, изловил!
 Тому, кто жребий довершил,
 Потеря жизни не утрата –
 Без страха мир покинет он!
 Судьба в дарах своих богата,
 И не один у ней закон:
 Тому – процветать развитой силой

И смертью жизни след стереть,
 Другому – рано умереть,
 Но жить за сумрачной могилой! [274, с. 143-144]
 1827

Николай Михайлович Языков

33. К няне А.С. Пушкина

<...> Где Пушкин, не сражен суровою судьбой,
 Презрев людей, молву, их ласки, их измены,
 Священнодействовал при алтаре камены... <...> [332, с. 133]
 1826

Федор Иванович Тютчев

34. «Не верь, не верь, поэту дева...»

Не верь, не верь, поэту дева;
 Его своим ты не зови –
 И пуще пламенного гнева
 Страшись поэтовой любви!..
 Поэт всемогущ, как стихия,
 Не властен лишь в себе самом;
 Невольно кудри молодые
 Он обожжет своим венцом. [324, с. 186]
 1819

Алексей Васильевич Кольцов

35. Умолкший поэт

С душою пророка,
 С печатью величья
 На гордом челе,
 Родился младенец
 На диво земле.
 Толпа отступилась
 От взоров пророка!
 Высокое чувство,
 И жар вдохновенья,
 И творчества силу
 Толпа не признала:
 Смешны ей и радость,
 И горе поэта... [290, с. 141-142]
 1836

Михаил Юрьевич Лермонтов

36. «Я не для ангелов и рая...»

Я не для ангелов и рая
 Всесильным богом сотворен <...>
 Как демон мой, я зла избранник,

Как демон, с гордою душой,
 Я меж людей беспечный странник,
 Для мира и небес чужой;
 Прочти, мою с его судьбою
 Воспоминанием сравни
 И верь безжалостной душою,
 Что мы на свете с ним одни [298, Т. 1, с. 210].
 1831

37. К * («Мы случайно сведены судьбою...»)

Мы случайно сведены судьбою,
 Мы себя нашли один в другом <...>
 Я рожден, чтоб целый мир был зритель
 Торжества иль гибели моей,
 Но с тобой, мой луч путеводитель,
 Что хвала иль гордый смех людей!
 Души их певца не постигали,
 Не могли души его любить,
 Не могли понять его печали,
 Не могли восторгов разделить [299, Т. 1, с. 133]
 1832

38. «Я жить хочу! хочу печали...»

<...> Что без страданий жизнь поэта?
 И что без бури океан?
 Он хочет жить ценою муки,
 Ценой томительных забот.
 Он покупает неба звуки,
 Он даром славы не берет [299, Т. 1, с. 134]
 1832

39. «Нет, я не Байрон, я другой...»

Нет, я не Байрон, я другой,
 Еще неведомый избранник,
 Как он, гонимый миром странник,
 Но только с русскою душой.
 Я раньше начал, кончу ране,
 Мой ум немного совершит;
 В душе моей, как в океане,
 Надежд разбитых груз лежит.
 Кто может, океан угрюмый,
 Твои изведать тайны? Кто
 Толпе мой расскажет думы?
 Я – или Бог – или никто! [299, Т. 1, с. 130]
 1832

40. Смерть поэта

<...> Судьбы свершился приговор!
 Не вы ль сперва так злобно гнали
 Его свободный, смелый дар

И для потехи раздували
 Чуть затаившийся пожар?
 Что ж? Веселитесь... он мучений
 Последних вынести не мог:
 Угас, как светоч, дивный гений,
 Увял торжественный венок <...>
 Зброшен к нам по воле рока <...>,
 И, прежний сняв венок, – они венец терновый,
 Увитый лаврами, надели на него,
 Но иглы тайные сурово
 Язвили славное чело.
 Отравлены его последние мгновенья
 Коварным шепотом насмешливых невежд,
 Но есть и божий суд, наперсники разврата!
 Есть грозный суд: он ждет;
 Он недоступен звону злата,
 И мысли и дела он знает наперед <...> [299, Т. 1, с. 157-158]
29 января – начало февраля 1837

41. «Не смейся над моей пророческой судьбою...»

Не смейся над моей пророческой тоскою;
 Я знал: удар судьбы меня не обойдет <...>
 Я говорил тебе: ни счастья, ни славы
 Мне в мире не найти; настанет час кровавый,
 Я паду, и хитрая вражда
 С улыбкой очернит мой недоцветший гений;
 И я погибну без следа
 Моих надежд, моих мучений,
 Но я без страха жду довременный конец.
 Давно пора мне мир увидеть новый;
 Пускай толпа растопчет мой венец:
 Венец певца, венец терновый!..
 Пускай! я им не дорожил [299, Т. 1, с. 163]
1837 (?)

42. Журналист, читатель и писатель

Журналист
 <...> Зато какая благодать,
 Коль небо вздумает послать
 Ему изгнанье, заточенье
 Иль даже долгую болезнь:
 Тотчас в его уединенье
 Раздастся сладостная песнь! <...>
 Писатель
 <...> К чему толпы неблагодарной
 Мне злость и ненависть навлечь,
 Чтоб бранью назвали коварной
 Мою пророческую речь? <...>

О нет! преступною мечтою
 Не ослепляя мысль мою,
 Такой тяжелою ценою
 Я вашей славы не куплю [299, Т. 1, с. 188-191]
 1839

43. Пророк

С тех пор как вечный судия
 Мне дал всеведенье пророка,
 В очах людей читаю я
 Страницы злобы и порока. <...>
 Посыпал пеплом я главу,
 Из городов бежал я нищий,
 И вот в пустыне я живу,
 Как птицы, даром божьей пищи;
 Завет предвечного храня,
 Мне тварь покорна там земная;
 И звезды слушают меня,
 Лучами радостно играя.
 Когда же через шумный град
 Я пробираюсь торопливо,
 То старцы детям говорят
 С улыбкою самолюбивой:
 «Смотрите: вот пример для вас!
 Он горд был, не ужился с нами:
 Глупец, хотел уверить нас,
 Что бог гласит его устами!
 Смотрите ж, дети, на него:
 Как он угрюм, и худ, и бледен!
 Смотрите, как он наг и беден,
 Как презирают все его!» [299, Т. 1, с. 224]
 1841

Аполлон Николаевич Майков

44. На смерть Лермонтова

<...> И нет его!.. Но если умирать
 Так рано, на заре, помазаннику бога, –
 Так там, у горнего порога <...>
 Для жертвы избранной там жертвенник достойный,
 Для гения – достойный мавзолей! [300, Т. 2, с. 73]
 1841

Николай Платонович Огарев

45. На смерть Л<ермонтова>

Сюда, судьба! Ко мне на суд!
 Зачем всю жизнь одно мученье
 Поэты тягостно несут?

Ко мне на суд – о провиденье!
 Века в страданиях идут,
 Или без всякого значенья
 И провиденье и судьба –
 Пустые звуки и слова? [311, с. 168]
 1841

Николай Алексеевич Некрасов

46. «Блажен незлобивый поэт...»

Блажен незлобивый поэт,
 В ком мало желчи, много чувства <...>
 Любя беспечность и покой,
 Гнушаясь дерзкою сатирой,
 Он прочно властвует толпой
 С своей миролюбивой лирой.
 Дивясь великому уму,
 Его не гонят, не злословят,
 И современники ему
 При жизни памятник готовят...
 Но нет пощады у судьбы
 Тому, чей благородный гений
 Стал обличителем толпы,
 Ее страстей и заблуждений <...>
 Проходит он тернистый путь
 С своей карающею лирой <...>
 Он ловит звуки одобренья
 Не в сладком ропоте хвалы,
 А в диких криках озлобленья <...>
 Со всех сторон его клянут
 И, только труп его увидя,
 Как много сделал он, поймут,
 И как любил он – ненавидя! [305, Т. 1, с. 97-98]
 21 февраля 1852 (в день смерти Гоголя)

47. В больнице

Вот и больница. Светя, показал
 В угол нам сонный смотритель.
 Трудно и медленно там угасал
 Честный бедняк сочинитель <...>
 Братья-писатели! в нашей судьбе
 Что-то лежит роковое:
 Если бы все мы, не веря себе,
 Выбрали дело другое –
 Не было б точно, согласен и я,
 Жалких писак и педантов –
 Только бы не было также, друзья,
 Скоттов, Шекспиров и Дантов!

Чтоб одного возвеличить, борьба
 Тысячи слабых уносит –
 Даром ничто не дается: судьба
 Жертв искупительных просит». [305, Т. 1, с. 176-179]
 1855

48. Поэт и гражданин

<...> Пускай ты верен назначенью,
 Но легче ль родине твоей,
 Где каждый предан поклоненью
 Единой личности своей?
 Наперечет сердца благие,
 Которым родина свята.
 Бог помочь им!.. а остальные?
 Их цель мелка, их жизнь пуста.
 Одни – стяжатели и воры,
 Другие – сладкие певцы,
 А третьи... третьи – мудрецы:
 Их назначенье – разговоры <...>
 А ты, поэт! избранник неба,
 Глашатай истин вековых,
 Не верь, что не имущий хлеба
 Не стоит вещей струн твоих!
 Не верь, чтоб вовсе пали люди;
 Не умер бог в душе людей <...>
 Поэт
 <...> Учить других – потребен гений,
 Потребна сильная душа,
 А мы с своей душой ленивой,
 Самолюбивой и пугливой,
 Не стоим медного гроша <...>
 Куда жалка ты, роль поэта!
 Блажен безмолвный гражданин <...>
 Гражданин
 <...> Поэтом можешь ты не быть,
 Но гражданином быть обязан.
 А что такое гражданин?
 Отечества достойный сын <...>
 Довольно даже нам поэтов,
 Но нужно, нужно нам граждан!
 Но где ж они? Кто не сенатор,
 Не сочинитель, не герой,
 Не предводитель, не плантаторб,
 Кто гражданин страны родной?
 Где ты? откликнись? Нет ответа. <...>
 Поэт
 <...> Ты прав: поэту легче жить –

В свободном слове есть отрада <...>
 Что было делать? Безрассудно
 Винить людей, винить судьбу <...>
 О Муза, гостьею случайной
 Являлась ты моей душе?
 Иль песен дар необычайный
 Судьба предназначала ей?
 Увы! кто знает? рок суровый
 Все скрыл в глубокой темноте.
 Но шел один венок терновый
 К твоей угрюмой красоте... [305, Т. 2, с. 5-14]
 1855 -1856

49. Кому на Руси жить хорошо

Пир на весь мир

Доброе время – добрые песни

<...> И скоро в сердце мальчика
 С любовью к бедной матери
 Любовь ко всей вахлячине
 Слилась, – и лет пятнадцати
 Григорий твердо знал уже,
 Что будет жить для счастья
 Убогого и темного
 Родного уголка <...>
 И ангел милосердия
 Недаром песнь призывную
 Поет над русским юношей, –
 Немало Русь уж выслала
 Сынов своих, отмеченных
 Печатью дара божьего,
 На честные пути,
 Немало их оплакала
 (Пока звездой падучею
 Прносятся они!).
 Как ни темна вахлячина,
 Как ни забита барщиной
 И рабством – и она,
 Благословясь, поставила
 В Григорье Добросклонове
 Такого посланца.
 Ему судьба готовила
 Путь славный, имя громкое
 Народного заступника,
 Чахотку и Сибирь <...> [305, Т. 5, с. 225-230]
 1876-1877

50. «О Муза! я у двери гроба!...»

О Муза! я у двери гроба!

Пускай я много виноват,
 Пусть увеличит во сто крат
 Мои вины людская злоба –
 Не плачь! завиден жребий наш,
 Не наругаются над нами:
 Меж мной и честными сердцами
 Порваться долго ты не дашь
 Живому, кровному союзу! <...> [305, Т. 3, с. 218]
 1877

Алексей Николаевич Плещеев

51. Дума

Страдать за всех, страдать безмерно,
 Лишь в муках счастье находить,
 Жрецов Ваала лицемерных
 Глаголом истины разить,
 Провозглашать любви ученье
 Повсюду – нищим, богачам –
 Удел поэта... [308, с. 44]
 1844

Алексей Константинович Толстой

52. Поэт

В жизни светской, в жизни душевной
 Песнопевца не узнать!
 В нем личиной равнодушной
 Скрыта божия печать.
 <...> Жизни ток его спокоен,
 Как река среди равнин,
 Меж людей он добрый воин
 Или мирный гражданин.
 <...> В час великий, в час неожиданный
 Пробуждается пророк.
 Свет чела его коснется,
 Дрожь по жилам пробежит,
 Сердце чутко втрепенется –
 И исчезнет прежний вид.
 Ангел, богом вдохновленный,
 С ним беседовать слетел,
 Он умчался дерзновенно
 За вещественный предел... [323, с. 56-57]

1850

Яков Петрович Полонский**53. «Блажен озлобленный поэт...»**

<...> Он как титан колеблет тьму,
 Ища то выхода, то света –
 Не людям верит он – уму,
 И от богов не ждет ответа.
 Своим пророческим стихом
 Тревожа сон мужей солидных,
 Он сам страдает под ярмом
 Противоречий очевидных.
 Всем пылом сердца своего
 Любя, он маски не выносит
 И покупного ничего
 В замену счастья не просит.
 Яд – в глубине его страстей,
 Спасенье – в силе отрицанья,
 В любви – зародыши идей,
 В идеях – выход из страданья.
 Невольный крик его – наш крик,
 Его пороки наши, наши!
 Он с нами пьет из общей чаши,
 Как мы отравлен – и велик [309, с. 157-158]

1872

Иннокентий Федорович Анненский**54. Рождение и смерть поэта**

<...> И не душистую сирень
 Судьба дала ему, а цепи,
 Снега забытых деревень,
 Неволей выжженные степи.
 Но бог любовью окрылил
 Его пленительные грезы,
 И в чистый жемчуг перелил
 Поэт свои немые слезы [264, с. 77]

1899

Валерий Яковлевич Брюсов**55. Поэту**

Ты должен быть гордым, как знамя;
 Ты должен быть острым, как меч;

<...> Да будет твоя добродетель -
 Готовность войти на костер.

<...> В снах утра и в бездне вечерней
 Лови, что шепнет тебе Рок,
 И помни: от века из терний
 Поэта заветный венок! [273, с. 158]

1907

56. Поэт – музе

<...> Вверяя жизнь безумью и судьбе,
 Я помнил, помнил, что вдыхаю счастье,
 Чтоб рассказать тебе!

<...> Не знаю, жить мне много или мало,
 Иду я к свету иль во мрак ночной <...> [273, с. 238-239]

1911

Владислав Фелицианович Ходасевич

57. Пролог неоконченной пьесы

<...> В сердце Поэта за горькую нежность
 С каждым стихом проливалась кровь.
 Жребий поэтов – бичи и распятыя.
 Каждый венчался терновым венцом.
 Тот, кто слагал вам стихи про объятья,
 Их разомкнул и упал – мертвецом!
 Будьте покойны!- все тихо свершится.
 Не уходите!– не будет стрельбы.
 Должен, быть может, слегка уклониться
 Слишком уверенный шаг Судьбы.
 В сердце Поэта за горькую нежность
 Темным вином изливается кровь... [327, с. 52]

1907

58. «Надо мной в лазури ясной...»

<...> Той звезде – удел поэтов:
 Слишком рано заблестать –
 И меж двух враждебных светов
 Замирать, сиять, мерцать! [327, с. 294]

1920

Георгий Владимирович Иванов

59. Верхарн

Мы все скользим над некой бездной,

Пока не наступает час...
 Вот рок туманный и железный
 Похитил лучшего из нас <...>
 Судьба ль шальная так хотела,
 Чтоб в тихий сумеречный час
 На полотно упало тело
 Поэта — лучшего из нас?..
 Или простой, нелепый случай...
 Не все ли нам равно — когда
 Стих вдохновенный, стих певучий
 Уже оборван навсегда!
 Судьба поэта! Жребий сладкий
 Изведать: мудрость, славу, страсть
 И с гулкой поездной площадки
 На рельсы черные упасть!
 Нет, знаю я, не случай это
 Слепой, без смысла и вины —
 Судьба великого поэта, —
 Судьба родной его страны <...>
 И поезд, что над славным телом
 С тяжелым грохотом прошел,
 Сияет перед миром целым
 Немой и горестный символ!
 Убита плоть! Но дух чудесен,
 Еще вольней свободный дух...
 Верхарна вдохновенных песен
 Навеки не забудет слух <...> [287, с. 486-487]
 1916

Максимилиан Александрович Волошин
60. «Склоняясь ниц, овеян ночи синью...»

Склоняясь ниц, овеян ночи синью,
 <...> Я не просил иной судьбы у неба,
 Чем путь певца: бродить среди людей
 И растирать в руках колосья хлеба
 Чужих полей <...>
 Судьба дала мне в жизни слишком много;
 Я ж расточал, что было мне дано:
 Я только гроб, в котором тело бога
 Погребено [276, Т. 1, с. 155]

1910

61. «Как некий юноша, в скитаньях без возврата...»

<...> Бездомный долгий путь назначен мне судьбой...

Пускай другим он чужд... я не зову с собой –

Я странник и поэт, мечтатель и прохожий.

Любимое со мной. Минувшего не жаль.

А ты, что за плечом, – со мною тайно схожий, –

Несбыточной мечтой сильнее жги и жаль! [276, Т. 1, с. 142]

1913

62. «Мой пыльный пурпур был в лоскутках...»

Мой пыльный пурпур был в лоскутках,

Мой дух горел: я ждал вестей,

Я жил на людных перепутьях,

В толпе базарных площадей.

Я подходил к тому, кто плакал,

Кто ждал, как я... Поэт, оракул –

Я толковал чужие сны...

И в бледных бороздах ладоней

Читал о тайнах глубины

И муках длительных агоний.

Но не чужую, а свою

Судьбу искал я в снах бездомных

И жадно пил от токов темных,

Не причащаясь бытию.

И среди ладоней неисчетных

Не находил еще такой,

Узор которой в знаках четных

С моей бы совпадал рукой [276, Т. 1, с. 137]

1913

63. Не ты ли

<...> Не ты ли

Поэта кинул

На стогны мира

Быть оком и ухом? [276, Т. 1, с. 409]

1915

64. Демоны глухонемые

Они проходят по земле,

Слепые и глухонемые,

И чертят знаки огневые

В распахивающейся мгле.

Собою бездны озаряя,

Они не видят ничего,
 Они творят, не постигая
 Предназначенья своего.
 Сквозь дымный сумрак преисподней
 Они кидают вещей луч...
 Их судьбы –это лик Господний,
 Во мраке явленный из туч [276, Т. 1, с. 261]
 1917

65. На дне преисподней

<...> Темен жребий русского поэта:
 Неисповедимый рок ведет
 Пушкина под дуло пистолета,
 Достоевского на эшафот.
 Может быть, такой же жребий выну,
 Горькая детоубийца – Русь!
 И на дне твоих подвалов сгину,
 Иль в кровавой луже поскользнусь,
 Но твоей Голгофы не покину,
 От твоих могил не отрекусь.
 Доконает голод или злоба,
 Но судьбы не изберу иной:
 Умирать, так умирать с тобой,
 И с тобой, как Лазарь, встать из гроба! [276, Т. 1, с. 347]
 1922

66. Доблесть поэта

<...> В смутах усобиц и войн постигать целокупность.
 Быть не частью, а всем; не с одной стороны, а с обеих.
 Зритель захвачен игрой – ты не актер и не зритель,
 Ты соучастник судьбы, раскрывающий замысел драмы.
 В дни революции быть Человеком, а не Гражданином:
 Помнить, что знамена, партии и программы
 То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома.
 Быть изгоем при всех царях и народоустройствах:
 Совесть народа – поэт. В государстве нет места поэту. [276, Т. 2, с. 67]
 1925

67. Поэту

<...> Слава тебя прикует к глыбам твоих же творений.
 Солнце мертвых – живым – она намогильный камень.
 Будь один против всех: молчаливый, тихий и твердый <...>
 Если тебя невзначай современники встретят успехом –
 Знай, что из них никто твоей не осмыслил правды.
 Правду оплатят тебе клеветой, ругательством, камнем <...>

Верь в человека. Толпы не уважай и не бойся.

В каждом разбойнике чти распятого в безднах Бога [276, Т. 2, с. 65-66]

1925

Марина Ивановна Цветаева

68. «Знаю, умру на заре!..»

<...> Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!

– Я и в предсмертной икоте останусь поэтом! [328, Т. 1, с. 573]

1920

69. ІСІ – НАУТ

<...> Так, даже в смерти своей – подъем

Он даровал несущим.

Стало быть, именно на своем

Месте, ему присущем.

Выше которого только вздох,

Мой из моей неволи.

Выше которого – только Бог!

Бог – и ни вещи боле.

Всечеловека среди высот

Вечных при каждом строе.

Как подобает поэта – под

Небом и над землею.

После России, где меньше он

Был, чем последний смазчик –

Первым в ряду – всех из ряда вон

Равенства – выходящих <...>

Вожатому – душ, а не масс! [328, Т. 2, с. 303-308]

1932-1935

70. Куст

Что́ нужно кусту от меня?

Не речи ж! Не доли собачьей

Моей человеческой, кляня

Которую – голову прячу <...>

А мне от куста – не шуми

Минуточку, мир человеческий! –

А мне от куста – тишины:

Той, – между молчаньем и речью.

Той, – можешь – ничем, можешь – всем

Назвать: глубока, неизбывна.

Невнятности! наших поэм

Посмертных – невнятицы дивной <...> [328, Т. 2, с. 317-318]

1934

71. «Есть счастливцы и счастливицы...»

Есть счастливцы и счастливицы,

Петь не могущие <...>

Мне ж – призвание как плеть –
 Меж стенания надгробного
 Долг повелевает – петь <...>
 Ибо раз голос тебе, поэт,
 Дан, остальное – взято <...>
 Виновник страстной моей судьбы <...> [328, Т. 2, с. 323-324]
 1935

Владимир Владимирович Маяковский

72. Эй!

<...> Сорвем ерунду пиджаков и манжет,
 крахмальные груди раскрасим под панцырь,
 загнем рукоять на столовом ноже,
 и будем все хоть на день, да испанцы.
 Чтоб все, забыв свой северный ум,
 любились, дрались, волновались <...>
 Возьми и небо заново вышей,
 новые звезды придумай и выставь,
 чтоб, иступленно царапая крыши,
 в небо карабкались души артистов [303, Т. 1, с. 101-102]
 [1916]

73. Поэт рабочий

<...> Я тоже фабрика.
 А если без труб,
 то, может,
 мне
 без труб труднее <...>
 А мы
 не деревообделочники разве?
 Голов людских обделываем дубы <...>
 Но труд поэтов – почтенный паче –
 людей живых ловить, а не рыб [303, Т. 2, с. 18-19]
 1918

74. Разговор с фининспектором о поэзии

<...> А что,
 если я
 народа водитель
 и одновременно -
 народный слуга? <...>
 Поэт
 всегда
 должник вселенной,
 платящий
 на горе
 проценты
 и пени <...>

Слово поэта –
 ваше воскресение,
 ваше бессмертие <...>
 Но сила поэта
 не только в этом,
 что, вас
 вспоминая,
 в грядущем икнут [303, Т. 7, с. 119-126]
 1926

Александр Александрович Блок

75. «Сама судьба мне завещала...»

Сама судьба мне завещала
 С благоговением святым
 Светить в преддверьи Идеала
 Туманным факелом моим.
 И только вечер – до Благого
 Стремлюсь моим земным умом,
 И полный страха неземного
 Горю Поэзии огнем [271, Т. 1, с. 22]
 1899

76. «Пока спокойною стопою...»

<...> Пока душа еще согрета,
 И рок велит в себе беречь
 И дар незыблемый поэта,
 И сцены выпретенную речь... [271, Т. 1, с. 26-27]
 1899

77. Клеопатра

<...> «Царица! Я пленен тобою!
 Я был в Египте лишь рабом,
 А ныне суждено судьбою
 Мне быть поэтом и царем!
 Ты видишь ли теперь из гроба,
 Что Русь, как Рим, пьяна тобой?
 Что я и Цезарь – будем оба
 В веках равны перед судьбой?» <...>
 К ногам презренного кумира
 Слагать божественные сны
 И прославлять обитель мира
 В чаду убийства и войны,
 Вперяясь в сумрак ночи хладной,
 В нем прозревать огонь и свет, –

Вот жребий странный, беспощадный
 Твой, божьей милостью поэт! [271, Т. 2, с. 138-139]
 1907

78. «Всю жизнь ждала. Устала ждать...»

Я тоже – здесь. С моей судьбой,
 Над лирой, гневной, как секира.
 Такой приниженный и злой.
 Торгуюсь на базарах мира <...>
 Забавно жить! Забавно знать,
 Что под луной ничто не ново!
 Что мертвому дано рождать
 Бушующее жизнью слово!
 И никому заботы нет,
 Что людям дам, что ты дала мне,
 А люди – на могильном камне
 Начертят прозвище: Поэт [271, Т. 2, с. 197-198]
 1908

79. «Земное сердце стынет вновь...»

<...> Храню я к людям на безлюдьи
 Неразделенную любовь.
 Но за любовь – зреет гнев,
 Растет презренье и желанье
 Читать в глазах мужей и дев
 Печать забвенья иль избранья.
 Пускай зовут: Забудь, поэт!
 Вернись в красивые уюты!
 Нет! Лучше сгнуться в стуже лютой!
 Уюта – нет. Покоя – нет [271, Т. 3, с. 63]
 1914

Сергей Есенин

80. Мои мечты

Мои мечты стремятся вдаль,
 Где слышны вопли и рыдания,
 Чужую разделить печаль
 И муки тяжкого страданья.
 Я там могу найти себе
 Отраду в жизни, упоенье,
 И там, наперекор судьбе,
 Искать я буду вдохновенья [284, Т. 4, с. 36]

1912

81. Пушкину

Мечтая о могучем даре

Того, кто русской стал судьбой <...>

Я умер бы сейчас от счастья,

Сподобленный такой судьбе.

Но, обреченный на гоненье,

Еще я долго буду петь...

Чтоб и мое степное пенье

Сумело бронзой прозвенеть [284, Т. 1, с. 203-204]

1924

Осип Эмильевич Мандельштам**82. «Как облаком сердце одето...»**

Как облаком сердце одето

И камнем прикинулась плоть,

Пока назначенье поэта

Ему не откроет Господь:

Какая-то страсть налетела,

Какая-то тяжесть жива;

И призраки требуют тела,

И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,

Как ласки, заветных имен.

Но тайные ловит приметы

Поэт, в темноту погружен.

Он ждет сокровенного знака,

На песнь, как на подвиг, готов:

И дышит таинственность брака

В простом сочетании слов [301, Т. 1, с. 272]

1910

Анна Андреевна Ахматова**83. «Нам свежесть слов и чувства простоту...»**

<...> Но не пытайся для себя хранить

Тебе дарованное небесами:

Осуждены – и это знаем сами –

Мы расточать, а не копить.

Иди один и исцеляй слепых,

Чтобы узнать в тяжелый час сомненья

Учеников злорадное глумленье

И равнодушные толпы [267, Т. 1, с. 184]

1915

84. «Так просто можно жизнь покинуть эту...»

Так просто можно жизнь покинуть эту,
 Бездумно и безбольно догореть,
 Но не дано Российскому поэту
 Такою светлой смертью умереть.
 Всего верней свинец душе крылатой
 Небесные откроет рубежи,
 Иль хриплый ужас лапою косматой
 Из сердца, как из губки, выжмет жизнь [267, Т. 1, с. 271]

1925

85. Памяти Сергея Есенина

<...> Но не дано Российскому поэту
 Такою светлой смертью умереть.
 Всего верней свинец душе крылатой
 Небесные откроет рубежи,
 Иль хриплый ужас лапою косматой
 Из сердца, как из губки, выжмет жизнь [267, Т. 1, с. 188]

1925

86. «Зачем вы отравили воду...»

<...> Пусть так. Без палача и плахи
 Поэту на земле не быть.
 Нам покаянные рубахи,
 Нам со свечой идти и выть [267, Т. 1, с. 225]

1935

87. «Не лирою влюбленного...»

Не лирою влюбленного
 Иду прельщать народ –
 Трещотка прокаженного
 В моей руке поет.
 Я не искала прибыли
 И славы не ждала.
 Я под крылом у гибели
 Все тридцать лет жила [267, Т. 1, с. 396]

1956

88. «По той дороге, где Донской...»

<...> Шиповник так благоухал,
 Что даже превратился в слово,
 И встретить я была готова

Моей судьбы девятый вал [267, Т. 1, с. 272]

1956

89. «Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...»

<...> Щедро взыскана дивной судьбою,
Я в беспамятстве дней забывала течение годов, -
И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою
Очертанья живые моих царскосельских садов [267, Т. 1, с. 283]

1957

90. Поэт

Подумаешь, тоже работа, –
Беспечное это житье:
Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое <...>
Налево беру и направо,
И даже, без чувства вины,
Немного у жизни лукавой,
И все – у ночной тишины [267, Т. 1, с. 278]

1959

91. «Но в мире нет власти...»

...Но в мире нет власти
Грозней и страшней,
Чем вещее слово поэта [267, Т. 2, с. 106]

1959

92. «Вы меня, как убитого зверя...»

<...> Что мой дар несравненный угас,
Что была я поэтом в поэтах,
Но мой пробил тринадцатый час [267, Т. 1, с. 248]

1960

93. «Поэт не человек, он только дух...»

Поэт не человек, он только дух –
Будь слеп он, как Гомер,
Иль, как Бетховен глух, –
Все видит, слышит, всем владеет... [267, Т. 2, с. 85]

1962

Владимир Владимирович Набоков

94. Стансы («Ничем не смоешь...»)

Ничем не смоешь подписи косою
судьбы на человеческой ладони,
ни грубыми трудами, ни росой
всех аравийских благовоний [304, с. 291]

1924

95. Неоконченный черновик

Поэт, печалью промышляя,
 твердит прекрасному: прости!
 Он говорит, что жизнь земная –
 слова на поднятой в пути –
 откуда вырванной? – странице
 (не знаем и швыряем прочь),
 или пролет мгновенный птицы
 через светлый зал из ночи в ночь.
 Зоил (пройдоха величавый,
 корыстью занятый одной)
 и литератор площадной
 (тревожный арендатор славы)
 меня страшатся потому,
 что зол я, холоден и весел,
 что не служу я никому,
 что жизнь и честь мою я взвесил
 на пушкинских весах, и честь
 осмеливаюсь предпочесть [304, с. 224-225]
 1931

Борис Леонидович Пастернак**96. «О, знал бы я, что так бывает...»**

О, знал бы я, что так бывает,
 Когда пускался на дебют,
 Что строчки с кровью – убивают,
 Нахлынут горлом и убьют!
 От шуток с этой подоплекой
 Я б отказался наотрез.
 Начало было так далеко,
 Так робок первый интерес.
 Но старость – это Рим, который
 Взамен турусов и колес
 Не читки требует с актера,
 А полной гибели всерьез.
 Когда строку диктует чувство,
 Оно на сцену шлет раба,
 И тут кончается искусство,
 И дышат почва и судьба [306, с. 80]
 1932

97. «Быть знаменитым некрасиво...»

<...> Цель творчества – самоотдача,
 А не шумиха, не успех.
 Позорно, ничего не знача,
 Быть притчей на устах у всех.
 Но надо жить без самозванства,
 Так жить, чтобы в конце концов
 Привлечь к себе любовь пространства,
 Услышать будущего зов.
 И надо оставлять пробелы
 В судьбе, а не среди бумаг,
 Места и главы жизни целой
 Отчеркивая на полях <...>
 Другие по живому следу
 Пройдут твой путь за пядью пядь,
 Но пораженья от победы
 Ты сам не должен отличать.
 И должен ни единой долькой
 Не отступаться от лица,
 Но быть живым, живым и только,
 Живым и только до конца [306, с. 149-150]
 1956

Антонин Петрович Ладинский

98. «Судьба поэта?...»

Судьба поэта? — Не боле,
 Как призрачный мир стихов.
 Немного лавров и соли
 В похлебке полубогов.
 Она — по канату хождение
 Над площадью городской,
 Опасный полет и паренье
 Над шуткою площадной.
 На площади ходят люди
 И бутерброды едят.
 У всех волнуются груди,
 Зеваки наверх глядят.
 За славу он по канату
 Обязан ловко ходить
 И к рифме рифму за плату
 С искусством большим находить.

И только ангел за это
 Не требует ничего,
 Хранит над бездной поэта,
 Поддерживает его [295, с. 191-192]
 1934

Наум Моисеевич Коржавин
99. «Я раньше видел ясно...»

<...> Сто раз решал я
 жить легко и просто,
 Забыть про все,
 обрести покой земной...
 Но каждый раз
 меня в единоборство
 Ведет судьба,
 решенная не мной.
 И все равно
 в грядущем
 новый автор
 Расскажет, как назад немало лет
 С провинциальной тоской
 о правде
 Метался по Москве
 один поэт [292]

1947

100. «Не верь, что ты поэта шире...»

Не верь, что ты поэта шире
 И более, чем он, в строю.
 Хоть ты решаешь судьбы мира,
 А он всего только свою.
 Тебе б – в огонь. Ему – уснуть бы,
 Чтоб разойтись на миг с огнем.
 Затем, что слишком эти судьбы
 Каким-то чертом сбиты в нем.
 И то, что для тебя как небо,
 Что над тобой – то у него
 Касается воды и хлеба
 И есть простое естество [292]

1949

101. «Я не был никогда аскетом...»

Я не был никогда аскетом
 И не мечтал сгореть в огне.

Я просто русским был поэтом
 В года, доставшиеся мне.
 Я не был сроду слишком смелым.
 Или орудьем высших сил.
 Я просто знал, что делать, делал,
 А было трудно – выносил.
 И если путь был слишком труден,
 Суть в том, что я в той службе служб
 Был подотчетен прямо людям,
 Их душам и судьбе их душ.
 И если в этом – главный кто-то
 Откроет ересь –
 что ж, друзья.

Ведь это все – была работа.
 А без работы – жить нельзя [292]
 1954

102. «Пусть рвутся связи, меркнет свет...»

<...> Так будь самим собой, поэт,
 Твой дар и подвиг – воплощенье.
 Ведь даже горечь – это свет,
 И связь вещей, и их значенье.
 Держись призванья своего!
 Ты загнан сам, но ты в ответе:
 Есть в мире Бог иль нет Его –
 Но подрастают в семьях дети [292]
 1959

Давид Самуилович Самойлов

103. Стихи и проза

<...> А в Пушкине все соединено –
 Век чайный и грез и наши лета,
 Свобода летописца, честь поэта,
 И прозы соль, и грозное вино
 Поэзии...
 Года бегут, бегут...
 И время нас стихам и прозе учит.
 И сочинителей российских мучит
 Сознание пользы и мужицкий бунт [315, с. 446]
 1957-1974

104. Дом-музей

Потомков ропот восхищенный,
 Блаженной славы Парфенон!

Из старого поэта

...производит глубокое...
Из книги отзывов

Заходите, пожалуйста. Это
 Стол поэта. Кушетка поэта.
 Книжный шкаф. Умывальник. Кровать.
 Это штора – окно прикрывать.
 Вот любимое кресло. Покойный
 Был ценителем жизни спокойной.
 Это вот безымянный портрет.
 Здесь поэту четырнадцать лет.
 Почему-то он сделан брюнетом.
 (Все ученые спорят об этом.)
 Вот позднейший портрет – удалой.
 Он писал тогда оду «Долой»
 И был сослан за это в Калугу.
 Вот сюртук его с рваной полрой –
 След дуэли. Пейзаж «Под скалой».
 Вот начало «Послания к другу».
 Вот письмо: «Припадаю к стопам...»
 Вот ответ: «Разрешаю вернуться...»
 Вот поэта любимое блюдо,
 А вот это любимый стакан.
 Завитушки и пробы пера.
 Варианты поэмы «Ура!»
 И гравюра: «Вручение медали».
 Повидали? Отправимся дале.
 Годы странствий. Венеция. Рим.
 Дневники. Замечанья. Тетрадки.
 Вот блестящий ответ на нападки
 И статья «Почему мы дурим».
 Вы устали? Уж скоро конец.
 Вот поэта лавровый венец -
 Им он был удостоен в Тулузе.
 Этот выцветший дагерротип –
 Лысый, старенький, в бархатной блузе
 Был последним. Потом он погиб.
 Здесь он умер. На том канапе,
 Перед тем прошептал изречение
 Непонятное: «Хочется пе...»
 То ли песен. А то ли печенья?
 Кто узнает, чего он хотел,
 Этот старый поэт перед гробом!
 Смерть поэта – последний раздел.

Не толпитесь перед гардеробом.. [315, с. 206 -207]

1961

105. Болдинская осень

<...> Есть ли в том

корысть!

И кто придумал это сочиненье!

Какая это радость – перья грызть!

Быть, хоть ненадолго, с собой в
согласье

И поражаться своему уму <...>

И за полночь пиши, и спи за полдень,

И будь счастлив, и бормочи во сне!

Благодаренье богу – ты свободен –

В России, в Болдине, в карантине... [315, с. 189]

1961

106. Красота

<...> Она как скрипка на моем плече.

Что знает скрипка о высоком пенье?

Что я о ней? Что пламя о свече?

И сам господь – что знает о творенье?

Ведь высший дар себя не узнает.

А красота превыше дарований -

Она себя являет без стараний

И одарять собой не устает <...>

И узнаем в нем высшее значенье,

Которое себя не узнает [315, с. 260]

1963

107. С эстрады

Вот я перед вами стою. Я один.

Вы ждете какого-то слова и знания,

А может – забавы. Мол, поглядим,

Здесь львиная мощь или прыть обезьянья.

А я перед вами гол как сокол.

И нет у меня ни ключа, ни отмычки.

И нету рецепта от бед и от зол.

Стою перед вами, как в анатомичке.

Учитесь на мне. Изучайте на мне

Свои неудачи, удачи, тревоги.

Ведь мы же не клоуны,

но и не боги.

И редко случается быть на коне!

Вот я перед вами стою. Я один.

Не жду одобрения или награды.

Стою у опасного края эстрады,

У края, который непереходим [315, с. 265]

1964

108. Смерть поэта

<...> В этот вечер ветрами отпето
 Было дивное дело поэта.
 И мне чудилось пенье и звон.
 В этот вечер мне чудилась в лесе
 Красота похоронных процессий
 И торжественный шум похорон.
 С Шереметьевского аэродрома
 Доносилось подобие грома.
 Рядом пели деревья земли:
 «Мы ее берегли от удачи,
 От успеха, богатства и славы,
 Мы, земные деревья и травы,
 От всего мы ее берегли».
 И не ведал я, было ли это
 Отпеванием времени года,
 Воспеваньем страны и народа
 Или просто кончиной поэта <...>
 Стать туманом, птицей, звездой
 Иль в степи полосатой верстой
 Суждено не любому из нас.
 Стихотворства тяжелое бремя
 Прославляет стоустое время.
 Но за это почтут не сейчас.
 Ведь она за свое воплощенье
 В снегиря царскосельского сада
 Десять раз заплатила сполна.
 Ведь за это пройти было надо
 Все ступени рая и ада,
 Чтоб себя превратить в певуна.
 Все на свете рождается в муке —
 И деревья, и птицы, и звуки.
 И Кавказ. И Урал. И Сибирь.
 И поэта смежаются веки.
 И еще не очнулся на ветке
 Зоревой царскосельский снегирь [315, с. 308-309]
 1966

109. Рецензия

Все есть в стихах — и вкус, и слово.
 И чувства верная основа,
 И стиль, и смысл, и ход, и троп,
 И мысль изложена не в лоб.
 Все есть в стихах — и то и это,
 Но только нет судьбы поэта,
 Судьбы, которой обречен,
 За что поэтом наречен [315, с. 508]

1976

110. Афанасий Фет

<...> В его судьбе навек отделена
 Божественная музыка поэта
 От камергерских знаков Шеншина <...> [315, с. 570]
 1979

111. «В этот час гений садится писать стихи...»

В этот час гений садится писать стихи.
 В этот час сто талантов
 садятся писать стихи.
 В этот час тыща профессионалов
 садятся писать стихи.
 В этот час сто тыщ графоманов
 садятся писать стихи.
 В этот час миллион одиноких девиц
 садятся писать стихи.
 В этот час десять миллионов влюбленных юнцов
 садятся писать стихи.
 В результате этого грандиозного
 мероприятия
 Рождается одно стихотворение.
 Или гений, зачеркнув написанное,
 Отправляется в гости [315, с. 680]

1981

112. «Мне выпало счастье быть русским поэтом...»

Мне выпало счастье быть русским поэтом.
 Мне выпала честь прикоснуться к победам <...>
 Мне выпало все. И при этом я выпал,
 Как пьяный из фуры, в походе великом.
 Как валенок мерзлый, валяюсь в кювете.
 Добро на Руси ничего не имети [315, с. 660]

1981

113. Финал

Любить, терзать, впадать в отчаянье.
 Страдать от признака бесчестья
 И принимать за окончание
 Начала тайное предвестье.
 Утратить волю, падать, каяться,
 Решаться на самоубийство,
 Играть ва-банк, как полагается
 При одаренности артиста <...> [315, с. 802]

1985

Борис Абрамович Слуцкий

114. «Начинается длинная, как мировая война...»

<...> Ты – актер. На тебя взят бессрочный билет.

Публика целую жизнь не отпускает

Со сцены.

Ты – строитель. Ты выстроишь – люди живут

И клянут, обнаружив твои недоделки.

Ты – шарманщик. Из окон тебя позовут,

И крути и крутись, словно рыжая белка

В колесе.

Из профессии этой, как с должности председателя КГБ

Много десятилетий не уходили живыми.

Ты – труба. И судьба исполняет свое на тебе.

На важнейших событиях ты ставишь фамилию, имя,

А потом тебя забывают [319, Т. 1, с. 476]

1966

115. «Судьба не откладывала на потом...»

Судьба не откладывала на потом.

Она скакала веселым котом,

уверенно и жестко

хватала мышку за шерстку.

Судьба не давала льготных дней,

но думала: скорей – верней,

и лучше всего не откладывать,

а сразу лапу накладывать.

В белых тапочках лежа в гробу,

он думал: мне бы иную судьбу,

спокойную, не скоростную,

другую совсем, иную [320]

1967

116. «Чужие люди почему-то часто...»

<...> Какое ремесло

У человекаведа, у поэта,

У следователя, у политрука!

Я – ухо мира! Я – его рука!

Он мне диктует. Ночью до рассвета

Я не пишу – записываю. Я

Не сочиняю – излагаю были,

А опытность досрочная моя

Твердит уныло: это было, было...

Душа людская – это содержимое

Солдатского кармана, где всегда

Одно и то же: письмецо (любимая!),

Тридцатка (деньги!) и труха-руда –

Пыль неопределенного состава.

Табак? Песок? Крошенный рафинад?
 Вы, кажется, не верите? Но, право –
 Поройтесь же в карманах у солдат!<...> [319, Т. 1, с. 64-65]
 1969

117. Звонки

<...> Диктаторы заходят в комитеты,
 где с бранью, криком,
 угрозами, почти что с кулаками
 помощники диктаторов решают
 судьбу поэтов.
 Диктаторы наводят справку.
 – Такие-то, за то-то.
 – О, как же, мы читали. –
 И милостиво разрешают
 продление жизни.
 Потом – черта.
 А после, за чертою,
 поэт становится цитатой
 в речах державца,
 листком в его венке лавровом,
 становится подробностью эпохи <...> [318, с. 249-250]
 1969

118. «Поэты подробности...»

Поэты подробности,
 поэты говора,
 не без робости,
 но не без гонора
 выдвигают кандидатуры
 свои
 на первые места
 <...> У пророка с его барокко
 много внутреннего порока:
 если вычесть вопросительные
 знаки, также восклицательные,
 интонации просительные,
 также жесты отрицательные,
 если истребить многоточия,
 не останется ни черта
 и увидится воочию
 пустота, пустота, пустота.
 Между тем поэты сути,
 в какие дыры их ни суйте.
 выползают, отрясают
 пыль и опять потрясают
 или умиляют сердца
 без конца, без конца, без конца [319, Т. 3, с. 192]

1975?

119. «Пошуми мне, судьба, расскажи...»

Пошуми мне, судьба, расскажи,
до которой дойду межи.
Отзови ты меня в сторонку,
дай прочесть мою похоронку,
чтобы точно знал: где, как,
год, месяц, число, место.
А за что, я знаю и так,
об этом рассуждать неуместно [319, Т. 2, с. 190]
1988

120. «Выдаю себя за самого себя...»

Выдаю себя за самого себя
и кажусь примерно самим собой.
Это было привычкой моей всегда,
постепенно стало моей судьбой [320]
?

Арсений Александрович Тарковский

121. Слово

Слово только оболочка,
Пленка, звук пустой, но в нем
Бьется розовая точка,
Станным светится огнем,
Бьется жилка, вьется живчик,
А тебе и дела нет,
Что в сорочке твой счастливчик
Появляется на свет.
Власть от века есть у слова,
И уж если ты поэт
И когда пути другого
У тебя на свете нет <...>
Слово только оболочка,
Пленка жребиев людских,
На тебя любая строчка
Точит нож в стихах твоих [321, Т. 1, с. 71]
1945

122. «Я вспомнил далекие годы...»

<...> странник захожий ошибкой
Мне силу недобрую дал,
И стал я певучим, как скрипка,
И легким от голода стал.
Я долго скитался по свету,
И много растратил я сил,
Но муку блаженную эту,

Певучую силу растил.
 И стоит мое первородство
 Того, чтобы в отчем краю
 Нелегкое бремя сиротства
 Нести как недолю свою [321, Т. 1, с. 397-398]
 1947

123. Стихи в тетрадах

Мало ли на свете
 Мне давно чужого, –
 Не пред всем в ответе
 Музыка и слово.
 А напев случайный,
 А стихи – на что мне?
 Жить без глупой тайны
 Легче и бездомней.
 Да еще привычка
 Говорить с собою,
 Спор да перекличка
 Памяти с судьбою [321, Т. 1, с. 195]
 1947

124. Поэты

Мы звезды меняем на птичьи кларнеты
 И флейты, пока еще живы поэты <...>
 Как странно подумать, что мы променяли
 На рифмы, в которых так много печали,
 На голос, в котором и присвист и жесть,
 Свою корневую, подземную честь.
 А вы нас любили, а вы нас хвалили,
 Так что ж вы лежите могила к могиле
 И молча плывете, в ладьях накреньясь,
 Косарь и псалтырщик, и плотничий князь? [321, Т. 1, с. 194]
 1952

125. «Я долго добивался...»

Я долго добивался,
 Чтоб из стихов своих
 Я сам не порывался
 Уйти, как лишний стих <...>
 Быть может, идиотство
 Сполна платить судьбой
 За паспортное сходство
 Строки с самим собой.
 Вот почему без страха
 Смотрю себя вперед,
 Хоть рифма, точно плаха,

Меня сама берет [321, Т. 1, с. 75-76]

1958

126. Камень на пути

Пророческая власть поэта
 Бессильна там, где в свой рассказ
 По странной прихоти сюжета
 Судьба живьем вгоняет нас.
 Вначале мы предполагаем
 Какой-то взгляд со стороны
 На то, что адом или раем
 Считать для ясности должны.
 Потом, кончая со стихами,
 В последних четырех строках
 Мы у себя в застенке сами
 Себя свежеем второпях.
 Откуда наша власть? Откуда
 Все тот же камень на пути?
 Иль новый Бог, творящий чудо,
 Не может сам себя спасти? [321, Т. 1, с. 197]

1960

127. Рукопись

А. А. Ахматовой

<...> Судьба моя сгорела между строк,
 Пока душа меняла оболочку.
 Так блудный сын срывает с плеч сорочку,
 Так соль морей и пыль земных дорог
 Благословляет и клянет пророк,
 На ангелов ходивший в одиночку.
 Я тот, кто жил во времена мои,
 Но не был мной. Я младший из семьи
 Людей и птиц, я пел со всеми вместе
 И не покину пиршества живых –
 Прямой гербовник их семейной чести,
 Прямой словарь их связей корневых [321, Т. 1, с. 189]

1960

128. Песня под пулями

Мы крепко связаны разладом,
 Столетия нас не развели.
 Я волхв, ты волк, мы где-то рядом
 В текучем словаре земли.
 Держась бок о бок, как слепые,
 Руководимые судьбой,

В бессмертном словаре России
 Мы оба смертники с тобой.
 У русской песни есть обычай
 По капле брать у крови в долг
 И стать твоей ночной добычей.
 На то и волхв, на то и волк.
 Снег, как на бойне, пахнет сладко,
 И ни звезды над степью нет.
 Да и тебе, старик, свинчаткой
 Еще перешибут хребет [321, Т. 1, с. 127]

1960

129. «Как Иисус распятый на кресте...»

<...> Я получил наследство роковое –
 Шипы над перекладиной кривою,
 Лиловый блеск на скулах восковых
 И надпись над поникшей головою? [321, Т. 2, с. 70]

1962

130. Поэт

<...> Эту книгу мне когда-то
 В коридоре Госиздата
 Подарил один поэт;
 Книга порвана, измята,
 И в живых поэта нет.
 Говорили, что в обличьи
 У поэта нечто птичье
 И египетское есть;
 Было нищее величье
 И задерганная честь.
 Как боялся он пространства
 Коридоров! постоянства
 Кредиторов! Он как дар
 В диком приступе жеманства
 Принимал свой гонорар.
 Так елозит по экрану
 С реверансами, как спьяну,
 Старый клоун в котелке
 И, как трезвый, прячет рану
 Под жилеткой на пике.
 Оперенный рифмой парной,
 Кончен подвиг календарный, –
 Добрый путь тебе, прощай!
 Здравствуй, праздник гонорарный,
 Черный белый каравай!
 Гнутым словом забавлялся,

Птичьим клювом улыбался,
 Встречных с лету брал в зажим,
 Одиночества боялся
 И стихи писал чужим.
 Так и надо жить поэту.
 Я и сам сную по свету,
 Одиночества боюсь,
 В сотый раз за книгу эту
 В одиночестве берусь.
 Там в стихах пейзажей мало,
 Только бестолочь вокзала
 И театра кутерьма,
 Только люди как попало,
 Рынок, очередь, тюрьма.
 Жизнь, должно быть, наболтала,
 Наплела судьба сама [321, Т. 1, с. 198-199]
 1963

131. Жизнь, жизнь

<...> Живите в доме – и не рухнет дом.
 Я вызову любое из столетий,
 Войду в него и дом построю в нем.
 Вот почему со мною ваши дети
 И жены ваши за одним столом, –
 А стол один и прадеду и внуку:
 Грядущее свершается сейчас,
 И если я приподымаю руку,
 Все пять лучей останутся у вас.
 Я каждый день минувшего, как крепью,
 Ключицами своими подпираю,
 Измерил время землемерной цепью
 И сквозь него прошел, как сквозь Урал <...>
 Я век себе по росту подбирал.
 Мы шли на юг, держали пыль над степью;
 Бурьян чадил; кузнечик баловал,
 Подковы трогал усом, и пророчил,
 И гибелью грозил мне, как монах.
 Судьбу свою к седлу я приторочил;
 Я и сейчас, в грядущих временах,
 Как мальчик, привстаю на стремянах.
 Мне моего бессмертия довольно,
 Чтоб кровь моя из века в век текла.
 За верный угол ровного тепла
 Я жизнью заплатил бы своевольно,
 Когда б ее летучая игла
 Меня, как нить, по свету не вела [321, Т. 1, с. 242-243]
 1965

132. До стихов

Когда, еще спросонок, тело
 Мне душу жгло и предо мной
 Огнем вперед судьба летела
 Неопалимой купиной <...> [321, Т. 1, с. 191]

1965

133. Пушкинские эпитафии

<...> Разобрал головоломку –
 Не могу ее сложить.
 Подскажи хоть ты потомку,
 Как на свете надо жить –
 Ради неба или ради
 Хлеба и тщеты земной,
 Ради сказанных в тетради
 Слов идущему за мной? <...>
 Я не стою ни полслова
 Из его черновика.
 Что ни слово – для другого,
 Через годы и века.
 Боже правый, неужели
 Вслед за ним пройду и я
 В жизнь из жизни мимо цели,
 Мимо смысла бытия? <...>
 Был бы хлеб. Ни богатства, ни славы
 Мне в моих сундуках не беречь.
 Не гадал мой даритель лукавый,
 Что вручил мне с подарками право
 На прямую свободную речь <...> [321, Т. 1, с. 327-331]

1976

Николай Иванович Рыленков**134. Званье поэта**

То званье, что Пушкин и Лермонтов,
 Некрасов и Тютчев носили,
 Живет не старея, согретое
 У самого сердца России.
 А кто, к тому званью причисленный,
 Не мерит их подвигом труд свой <...>
 В поэте сподвижника видели,
 Глядящего вдаль прозорливца.
 Под грозами века рожденные,
 Не раз убеждались мы снова,
 Что только судьбой подтвержденное
 Крылатым становится слово.
 С пути не вернется назад оно,

Хоть крылья под ветром натрудит <...>
 И детским покажутся лепетом
 Пред ним виршеплетов усилья...[314]
 1961

Роберт Иванович Рождественский
135. Баллада о таланте, боге и черте

Все говорят:
 «Его талант – от бога!»
 А ежели –от черта? <...>
 И жил талант.
 Больной.
 Нелепый.
 Хмурый.
 Всего Гомера знавший назубок,
 Его считал
 своею креатурой
 тогда еще существовавший
 бог.
 Бог находил, что слог его прекрасен,
 что на земле таких –
 наперечет <...>
 Таланту черт шептал:
 «Опомнись,
 бездарь!
 Кому теперь стихи твои нужны?!
 Ведь ты, как все,
 погибнешь в адской бездне.
 Расслабься!
 Не отягощай вины».
 И шел талант в кабак <...>
 Так пил,
 что черт глядел и умилялся.
 талант
 себя талантливо
 губил!.. <...>
 бог возникал
 раскаяньем наутро,
 загадочными строчками
 дразнил... <...>
 И строки
 на бумаге
 проступали,
 как письмена, –
 отдельно от него <...>
 Перо макая

в собственную боль.
 Теперь он богом был!
 И был он чертом!
 А это значит:
 был
 самим собой <...>
 Крестился черт.
 И чертыхался бог.
 «Да как же смог он
 написать
 такое?!»
 ...А он
 еще и не такое
 мог [313]
 ?

136. «Ах, дети...»

Всегда был этот жребий
 обманчив...
 Гоняет кошек
 будущий
 лирик.
 Час пробил!
 И решается
 мальчик
 поэзию
 собой
 осчастливить <...>
 Ах, дети,
 не ходите
 в поэты.
 Ходите лучше
 в гости
 и в школу...
 Как в очереди:
 первый...
 последний...
 Как в хоре:
 басовитый...
 писклявый...
 Шагаем,
 спотыкаясь о сплетни,
 в свои дома,
 где стены –
 стеклянные...
 Зеленым
 пробавляемся

зельем.
 Скандалы называем
 везеньем.
 Уже умеем пить –
 как Есенин.
 Еще б теперь писать –
 как Есенин... <...>
 Ходите лучше
 в парки
 и скверы... <...>
 В любом из нас
 бормочет и стонет
 наивное
 высокое
 время.
 <...> [313]
 1965

Евгений Александрович Евтушенко

137. Баллада о шефе жандармов

<...> Есть божий суд, наперсники разврата,
 и суд поэта – это божий суд! [282, Т. 1, с. 223]
 1961

138. Молитва перед поэмой

Поэт в России – больше, чем поэт.
 В ней суждено поэтами рождаться
 лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,
 кому уютно нет, покоя нет.
 Поэт в ней – образ века своего
 и будущего призрачный прообраз.
 Поэт подводит, не впадая в робость,
 итог всему, что было до него <...> [282, Т. 1, с. 437]
 1964

139. Лермонтов

<...> Сквозь вас, петербургские пурги,
 он видит свой рок впереди,
 еще до мартыновской пули,
 с дантесовской пулей в груди <...>
 несется он тенью отмщенья
 за ту неотмщенную тень <...>
 Но пушкинский голос гражданства
 к барьеру толкает: «Иди!»
 ...Поэты в России рождались
 с дантесовской пулей в груди. [282, Т. 1, с. 284]
 1964

140. Поэт

<...> Пусть совершен тот грех не им –
 себя считает он повинным,
 настолько с племенем земным
 он сросся чувством пуповины <...>
 И жизнь своя ему страшна.
 Она грешным-грешна подавно <...>
 Поэтом вечно движет стыд,
 его кидая в необъятность <...>
 А там, а там, в конце пути,
 который есть, куда ни деться,
 он скажет: «Господи, прости...» –
 на это даже не надеясь.
 И дух от плоти отойдет,
 и – в пекло, раем не прельщенный,
 прощенный господом, да вот
 самим собою не прощенный... [282, Т. 2, с. 25]
 1965

141. «Поэзия чудит, когда нас выбирает...»

Поэзия чудит, когда нас выбирает,
 и после не щадит и души выбивает.
 Но кто нам всем судья? Да, для мещан мы «в тлене»,
 но за самих себя мы сами – искупление.. [282, Т. 2, с. 77]

Андрей Андреевич Вознесенский**142. Русские поэты**

Не пуля, так сплетня
 их в гроб уложила,
 не с песней, а с петлей
 их горло дружило.
 И пули свистали,
 как в дыры кларнетов,
 в пробитые головы
 лучших поэтов.
 Их свищут метели.
 Их пленумы судят.
 Но есть Прометеи.
 И пленных не будет.
 Друг мой, мы зажились. Бывает.
 Благодать.
 Раз поэтов не убивают,
 значит, некого убивать? [275, Т. 1, с. 261]
 1957

143. «Стихи не пишутся – случаются...»

Стихи не пишутся – случаются,
 Как чувства или же закат.
 Душа – слепая соучастница.
 Не написал – случилось так. [275, Т. 2, с. 131]
 1969

144. Свеча

<...> Я думаю, на что похожая
 Свеча, снижаясь, догорит
 От неба к нашему подножию?
 Меж ежедневных Черных речек
 Я светлую благодарю,
 Меж тыщи похоронных свечек –
 Свечу заздравную твою [275, Т. 2, с. 327]
 1972

Белла Ахатовна Ахмадулина**145. Тоска по Лермонтову**

<...> Что, мальчик мой, великий человек?
 Что сделал ты, чтобы воскреснуть болью
 в моем мозгу и чернотой меж век,
 все плачущей над маленьким тобою?
 И в этой, богом замкнутой судьбе,
 в своей низжайшей муке превосходства,
 хотя б сверчок любимому, тебе,
 сверчок играл средь твоего сиротства?
 Стой на горе! Не уходи туда,
 где-только-то! – через четыре года
 сомкнется над тобою навсегда
 пустая, совершенная свобода!
 Стой на горе! Я по твоим следам
 найду тебя под солнцем, возле Мцхета.
 Возьму себе всем зреньем, не отдам,
 и ты спасен уже, и вечно это <...> [266, с. 114-116]
 1964

Владимир Семенович Высоцкий**146. О фатальных датах и цифрах**

Поэтам и прочим, но больше – поэтам
 Кто кончил жизнь трагически – тот истинный поэт,
 А если в точный срок – так в полной мере.
 На цифре 26 один шагнул под пистолет,
 Другой же – в петлю слазил в «Англетере».
 А в тридцать три Христу... (Он был поэт, он говорил:

«Да не убий!» Убьешь – везде найду, мол.)
 Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
 Чтоб не писал и ни о чем не думал.
 С меня при цифре 37 в момент слетает хмель.
 Вот и сейчас как холодом подуло:
 Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
 И Маяковский лег виском на дуло.
 Задержимся на цифре 37. Коварен бог –
 Ребром вопрос поставил: или – или.
 На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо,
 А нынешние как-то проскочили.
 Дуэль не состоялась или перенесена,
 А в тридцать три распяли, но не сильно.
 А в тридцать семь – не кровь, да что там кровь – и седина
 Испачкала виски не так обильно.
 Слабо стреляться? В пятки, мол, давно ушла душа?
 Терпенье, психопаты и кликуши!
 Поэты ходят пятками по лезвию ножа
 И режут в кровь свои босые души.
 На слово «длинношеее» в конце пришлось три «е».
 Укоротить поэта! – вывод ясен.
 И нож в него – но счастлив он висеть на острие,
 Зарезанный за то, что был опасен.
 Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр!
 Томитесь, как наложницы в гареме:
 Срок жизни увеличился, и, может быть, концы
 Поэтов отодвинулись на время! [277, с. 160]

1971

147. «И снизу лед, и сверху. Маюсь между...»

И снизу лед, и сверху. Маюсь между.
 Пробить ли верх иль пробуравить низ? <...>
 Мне меньше полувека – сорок с лишним,
 Я жив, двенадцать лет тобой и Господом храним.
 Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
 Мне есть чем оправдаться перед ним [277, с. 480]

1980

Иосиф Александрович Бродский

148. Пилигримы

<...> Мимо ристалищ, капищ,

мимо храмов и баров,
 мимо шикарных кладбищ,
 мимо больших базаров,
 мира и горя мимо,
 мимо Мекки и Рима,
 синим солнцем палимы,
 идут по земле пилигримы.
 Увечны они, горбаты,
 голодны, полуодеты,
 глаза их полны заката,
 сердца их полны рассвета.
 За ними ноют пустыни,
 вспыхивают зарницы,
 звезды встают над ними,
 и хрипло кричат им птицы:
 что мир останется прежним,
 да, останется прежним,
 ослепительно снежным
 и сомнительно нежным,
 мир останется лживым,
 мир останется вечным,
 может быть, постижимым,
 но все-таки бесконечным.
 И, значит, не будет толка
 от веры в себя да в Бога.
 ... И, значит, остались только
 иллюзия и дорога.
 И быть над землей закатам,
 и быть над землей рассветам.
 Удобрить ее солдатам.
 Одобрить ее поэтам [272, Т. 1, с. 21]
 1958

149. «Затем, чтоб пустым разговорцем...»

Затем, чтоб пустым разговорцем
 развеять тоску и беду,
 я странную жизнь стихотворца
 прекрасно на свете веду.
 Затем, чтоб за криком прощальным
 лицо возникало в окне,
 чтоб думать с улыбкой печальной,
 что выпадет, может быть, мне,

как в самом начале земного
 движенья – с мечтой о творце –
 такое же ясное слово
 поставить в недальнем конце [272, Т. 1, с. 193]
 1962

150. «Мои слова, я думаю, умрут...»

<...> Поэта долг – пытаться единить
 края разрыва меж душой и телом.
 Талант – игла. И только голос – нить.
 И только смерть всему шитью – пределом [272, Т. 1, с. 267]
 1963

151. «Подтверждается дым из трубы...»

Подтверждается дым из трубы
 стариками, живущими в доме.
 Подтверждается правда судьбы –
 человеком с монеткой в ладони.
 Точно так же движенье души,
 что сродни умолкающей ноте,
 замирающей в общей тиши,
 подтверждает движение плоти.
 Так и смерть, растяжение жил,
 – не труды и не слава поэта –
 подтверждает, что все-таки жил,
 делал тени из ясного света <...> [272, Т. 1, с. 238]
 1963

152. Anno Domini

<...> И я, писатель, повидавший свет,
 пересекавший на осле экватор,
 смотрю в окно на спящие холмы
 и думаю о сходстве наших бед:
 его не хочет видеть Император,
 меня – мой сын и Цинтия. И мы,
 мы здесь и сгинем. Горькую судьбу
 гордыня не возвысит до улики,
 что отошли от образа Творца.
 Все будут одинаковы в гробу.
 Так будем хоть при жизни разнолики! [272, Т. 2, с. 213]
 1968

153. Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе

<...> ...И тишина.
 И более ни слова.

И эхо.
 Да еще усталость.
 ...Свои стихи
 доканчивая кровью,
 они на землю глухо опускались.
 Потом глядели медленно
 и нежно.
 Им было дико, холодно
 и странно.
 Над ними наклонялись безнадежно
 седые доктора и секунданты.
 Над ними звезды, вздрагивая,
 пели,
 над ними останавливались
 ветры... <...> [272, Т. 2, с. 338-340]
 1969(?), 1970 (?)

154. Разговор с небожителем

<...> тебе твой дар
 я возвращаю – не зарыл, не пропил;
 и, если бы душа имела профиль,
 ты б увидал,
 что и она
 всего лишь слепок с горестного дара,
 что более ничем не обладала,
 что вместе с ним к тебе обращена.
 Не стану жечь
 тебя глаголом, исповедью, просьбой,
 проклятыми вопросами –той оспой,
 которой речь
 почти с пелен
 заражена – кто знает? – не тобой ли;
 надежным, то есть, образом от боли
 ты удален.
 Не стану ждать
 твоих ответов, Ангел <...>
 Там, на кресте,
 не возоплю: «Почто меня оставил?!»
 Не превращу себя в благую весть!
 Поскольку боль – не нарушение правил:
 страданье есть
 способность тел,
 и человек есть испытатель боли.
 Но то ли свой ему неведом, то ли
 ее предел <...>

Там, наверху –
 услышь одно: благодарю за то, что
 ты отнял все, чем на своем веку
 владел я. Ибо созданное прочно,
 продукт труда
 есть пища вора и прообраз Рая,
 верней – добыча времени: теряя
 (пусть навсегда) <...>
 Все откололось...
 И время. И судьба. И о судьбе...
 Осталась только память о себе,
 негромкий голос.
 Она одна. [272, Т. 2, с. 361-367]
 1970

Леонид Николаевич Мартынов

155. «Он перед нами...»

Он
 Перед нами
 Открывает душу,
 А может быть, и новые моря,
 И новую неведомую сушу,
 И глубь, и высь... <...>
 Как открывает новую планету
 Среди небесной бездны астроном,
 Так открывать приходится поэту
 Весь этот мир. Ведь ни о чем ином –
 Об этом, что ни миг, то новом мире
 Ведет он нескончаемый рассказ,
 И горизонты делаются шире
 От этого у каждого из нас [302]
 1959

156. Судьба

Я о тебе
 Гораздо больше знаю,
 Чем о себе ты ведаешь сама,
 О милая обыденность земная,
 Стучащаяся пальчиком в дома.
 И о земле не меньше мне известно,
 Чем знает о себе сама земля –
 Не я ли сам, пришлец из звездной бездны,
 На ней возделал хлебные поля.

Да и о небе знаю я побольше,
 Чем это небо знает о себе,
 И потому-то не могу я дольше
 Ждать и гадать о собственной судьбе.
 О ты судьба моя, ничья иная,
 Я о тебе гораздо больше знаю,
 Чем о себе ты ведаешь сама! [302]
 1970

Лидия Давыдовна Червинская

157. «Для большинства уже давно...»

Для большинства уже давно
 Россия — одноцветное пятно
 на пестрой карте двух материков.
 Язык, который можно изучать
 в числе второстепенных языков.
 И песни (милые — их пела мать).
 Для некоторых в слове этом
 Мечта нетленная, как первая любовь
 (в деревне, тем последним летом
 до первой мировой войны
 и революции). Своя, чужая кровь —
 и, может быть, сознание вины.
 Для нас Россия: сумрак, детство,
 как сказка, жуткое, тревожное, как звон,
 колоколов невидимых церквей...
 Растраченное дедово наследство,
 необъяснимый вещей сон.
 И все-таки... всей сущностью своей
 нам так близка судьба ее поэта —
 трагическая, как она сама,
 как смысл молитвы, как слова завета
 или проклятия... Как не сойти с ума? [330]
 1956

Булат Шалвович Окуджава

158. Счастливчик Пушкин

<...>Он умел бумагу марать
 под треск свечки!
 Ему было за что умирать

у Черной речки [312, с. 302-303]

1967

159. «У поэта соперников нету...»

У поэта соперников нету
ни на улице и ни в судьбе.
И когда он кричит всему свету,
это он не о вас – о себе.
Руки тонкие к небу возносит,
жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощения просит:
это он не за вас – за себя.
Но когда достигает предела
и душа отлетает во тьму...
Поле пройдено. Сделано дело.
Вам решать: для чего и кому.
То ли мед, то ли горькая чаша,
то ли адский огонь, то ли храм...
Все, что было его, – нынче ваше.
Все для вас. Посвящается вам [312, с. 419-420]

1986

160. «Благородные жены безумных поэтов...»

<...> Вы провидицы яви, рожденной в подушках,
провозвестницы света в ночи,
ваши туфельки стоптаны на побегушках...
Вы и мужнины, вы и ничьи.
Благородные жены поэтов безумных,
как же мечетесь вы, семена
в коридорах судьбы, бестолковых и шумных,
в ожидании лучшего дня!
И распахнуты крылья любви вековые,
и до чуда рукою подать,
но у судеб финалы всегда роковые,
и соперницы чуду под стать <...>
В этом мире, изученном нами и старом,
что ж мы видим, спадая с лица?
Как уродец, согретый божественным даром,
согревает и ваши сердца.
Но каким бы он в жизни ни слыл безобразным,
слышим мы из угла своего,
как молитвы возносите вы ежечасно

за бессмертную душу его<...> [312, с. 420-421]

1986

161. «Не каждому поэту удача выпадает...»

Не каждому поэту удача выпадает.

Не каждому поэту читателей хватает,

но каждому поэту пути иного нет...

Конечно, если это не лапоты, а поэт.

Артиста – не начальство – фортуна выбирает.

Он в честь нее стократно за век свой умирает,

из передрыг злодейских душой выходит чист... <...>[312, с. 459]

1989

Генрих Вениаминович Сапгир

162. Диаграмма жизни

Улыбчивые старцы – мудрецы

Разглядывают диаграмму жизни

– Поэтом будет... при социализме...

– Судьба печальная – заметил Лао-цзы

И вот родился я в своей отчизне...

Была война... Давили подлецы...

На грядке кошка ела огурцы...

Скучища – хоть на лампочке повисни!

Вдруг выигрыш – поездка в Сингапур

И тут где жизнь как сладкий перекур

Я фреску увидел в китайском храме

Там на стене где ивы и дворцы

Улыбчивые старцы-мудрецы

Беседуя склонились к диаграмме [312, с. 137]

1975-1989

Александр Семенович Кушнер

163. «Прозаик прозу долго пишет...»

Прозаик прозу долго пишет.

Он разговоры наши слышит,

Он распивает с нами чай.

При этом льет такие пули!

При этом как бы невзначай

Глядит, как ты сидишь на стуле.

Он, свой роман в уме построив,

Летит домой, не чуя ног,

И там судьбой своих героев

Распоряжается, как бог.

То судит их, то выручает,
 Им зонтик вовремя вручает,
 Сначала их в гостях сведет,
 Потом на улице столкнет,
 Изобразит их удивленье.
 Не верю в эти совпадения!
 Сиди, прозаик, тих и нем.
 Никто не встретился ни с кем [293]
 1962

164. «Я не прав, говоря, что стихи важнее...»

Я не прав, говоря, что стихи важнее
 Биографии, что остается слово,
 А не образ поэта; пример Орфея
 Посрамляет мою правоту: сурово
 С ним судьба обошлась – и его обида
 Драгоценней, чем если бы две-три строчки
 Из него выучивали для вида
 Маменькины сынки, папенькины дочки.
 Ни одной не дошло – и не надо. Висли
 Сталактиты, как слезы, тоска, прохлада..
 То есть, если хочешь остаться в мыслях
 И сердцах, оглянись, выходя из ада,
 Упади, уронив пистолет дуэльный
 В снег или сам застрелись – пусть живут хористы.
 А стихи... о стихах разговор отдельный,
 Профессиональный и бескорыстный [293]
 1979

Валентин Иосифович Гафт

165. «Если потеряешь слово...»

<...> Уложи свой лоб в ладошку
 И от нас, от всех вдали
 Потихоньку, понемножку
 Крыльями пошевели.
 И падут перед стихами
 Тайны сотен тысяч лет.
 Все, что трудными ночами
 Ты предчувствовал, поэт.
 Нет, перо в руках поэта –
 Это вам не баловство.
 Он – дитя, соском пригретый,
 Но в нем дышит божество.

Связь времен – связь света с звуком.
 Как постигнуть эту страсть?
 Поэтическая мука –
 В даль туманную попасть.
 <...> Все мы были дураками,
 Пока не было стихов [278]

166. «У лживой тайны нет секрета»

У лживой тайны нет секрета,
 Нельзя искусственно страдать.
 Нет, просто так не стать поэтом.
 Нет, просто так никем не стать...<...>
 Уйми печальные сомненья,
 Несовершенный человек,
 Не будет вечного затмения,
 Нас не засыплет вечный снег.
 И просто так не появилась
 На свете ни одна душа.
 За все в ответе Божья милость,
 Пред нею каемся, греша <...>
 Зла не приемлет мирозданье,
 Но так устроен белый свет,
 Что есть в нем вечное страданье,
 Там и рождается поэт [278]

Юлия Владимировна Друнина

167. «Не страшно, что похож на “битла”...»

<...> Талант и деловитость?– странно!
 О том историю спроси:
 Лишь зарабатывали раны
 Себе поэты на Руси [281, с. 76]
 1975

Валерий Васильевич Хатюшин

168. Судьба

<...> Одна рука, одна и та же,
 поэтов русских убивала.
 Она всегда была проворной
 и хладнокровной в высшей мере,
 верна себе на речке Черной,
 на Машуке и в «Англетере».
 И не однажды будет точной...
 Ведь ей без жертвы нет покою...
 Разит она не в схватке очной, –
 чужой, предательской рукою.

И Пушкин понимал все это,
 судьбу предчувствуя заране,
 ту, что российского поэта
 достанет даже в Тегеране...
 И что б ни делал, где бы ни был,
 он всех вернее знал в России,
 что рок ему готовит гибель,
 а пред судьбой и Бог бессилён...
 Судьбой ему повелевалось
 оставить подлость без ответа,
 чтоб черной кровью не смывалась
 кровь неотмщенного поэта... [326]
 1987

Николай Иванович Коновской

169. Бесконечный жертвенный список

Батюшков Константин Николаевич (1787-1855),
 Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837),
 Лермонтов Михаил Юрьевич (1814-1841),
 Григорьев Аполлон Александрович (1822-1864),
 Блок Александр Александрович (1880-1921),
 Гумилев Николай Степанович (1886-1921),
 Есенин Сергей Александрович (1895-1925),
 Мандельштам Осип Эмильевич (1891-1938),
 Клюев Николай Алексеевич (1887-1937),
 Васильев Павел Николаевич (1910-1937),
 Корнилов Борис Петрович (1907-1938),
 Цветаева Марина Ивановна (1892-1941),
 Савин (Саволайнен) Иван Иванович (1899-1927),
 Иванов Георгий Владимирович (1894-1958),
 Прасолов Алексей Тимофеевич (1930-1972),
 Рубцов Николай Михайлович (1936-1971),
 Передреев Анатолий Константинович (1932-1987),
 Примеров Борис Терентьевич (1938-1995),
 И великое множество других,
 Известных и мало известных
 (Имена же их веси, Господи), –
 Не сошли с ума,
 Не убиты на дуэли,
 Не спились от отчаяния и тоски,
 Не расстреляны в застенках ЧК,
 Не окончили свой век в петле,
 Не задохнулись от разлуки с родиной в эмиграции,
 Но ведомые роком, божественным даром
 И свободной собственной волей, –
 Погибли за поэзию [291]

Николай Николаевич Асеев

170. Портреты

Зачем вы не любите, люди,
 своих неподкупных поэтов?
 Взывая к векам о бессудье,
 глядят они грустно с портретов.
 Одни на дуэли убиты,
 другие, не сладив с судьбою,
 от сердца смертельной обиды
 покончили сами с собою.
 Не верят созданий их пользе,
 осмеивают и ругают, пока они живы, а после –
 им памятники воздвигают <...> [265]
 1952-1960

Александр Моисеевич Городницкий

171. Памяти Владимира Высоцкого

<...> Судьба поэта – умирать на фронте,
 Вздыхая о нейтральной полосе.
 Где нынче вы, его единовверцы,
 Любимые и верные друзья?
 Погиб поэт, не выдержало сердце,--
 Ему и было выдержать нельзя.
 Толкуют громко плуты и невежды
 Над лопнувшей гитарною струной <...> [279]
 1980

Приложение Б. (справочное)

Репрезентация концепта «судьба писателя» в прецедентных высказываниях (по данным «Энциклопедического словаря крылатых слов и выражений» В.В. Серова и «Самого полного словаря крылатых фраз и выражений» М.С. Галынского)

1. Прецедентные высказывания для обозначения писателя

Великий писатель земли русской (ирон.)
 Писатель-людовед (ирон.)
 Питомец муз и вдохновенья (шутл.-ирон.)
 Вечные спутники
 Литературный генерал (ирон.)
 Литературная обойма
 Парнас

2. Прецедентные высказывания, обозначающие источник особого писательского дара или способ получения вдохновения, а также называющие его

Кастальский ключ
 Взлететь на Геликон
 Святое ремесло
 Оседлать Пегаса (шутл.-ирон.)
 Божией милостью
 Поэтическая жилка

3. Прецедентные единицы, отражающие «кодекс» писательского поведения

Глаголом жечь сердца людей
 Писать надо только тогда, когда не можешь не писать
 Не тот поэт, кто рифмы плесть умеет
 Ни дня без строчки
 Поэзия должна быть глуповата
 Поэт, не дорожи любовью народной
 Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан
 Писали не гуляли
 Владеть пером
 Еже писах, писах

4. Прецедентные высказывания, посвященные взаимоотношениям писателя с читателем или представителями других профессий

Ораторами становятся, поэтами рождаются
Писатель пописывает, а читатель почитывает (ирон.)
Не читатель, а писатель
Нет такого пустого писателя, который не нашел бы подобного себе читателя

5. Прецедентные единицы, отражающие особое положение писателя в России

Самой судьбой для русской / Музы Даны скитанья, скорби, узы. / А без тернового
венца / Что слава русского певца?
Поэт в России больше, чем поэт

**6. Прецедентные высказывания, не вошедшие в предложенные выше
тематические группы**

Больше поэтов, хороших и разных
Поэзия – вся! – езда в Незнаемое
Поэтическая вольность

Приложение В. (справочное)

Результаты ассоциативного эксперимента

Группа 1. Ассоциативный ряд «тяготы жизни, испытания»

Реакция	Количество ответов
Смерть	4
Непонимание	3
Трагизм	2
Трагическое	2
Трагедия	2
Непризнание	2
Дуэль	2
Испытание	2
Бедность	2
Сложная	2
Война	2
Трагическая	2
Ссылка	1
Известность после смерти	1
Творческие муки	1
Эмиграция	1
Бесконечная усталость	1
Сумасшествие	1
Одиночество	1
Борьба	1
Лишения	1
Самопожертвование	1
Фронт	1
Тернистый	1
Плохая	1
Несчастье	1
Презрение	1
Постоянно что-то случается	1
Забвение перед смертью	1

Группа 2. «Персонифицированные» ассоциации

Реакция	Количество ответов
Михаил Шолохов	8
Булгаков	4
Толстой	3
Марина Цветаева	1
Джек Лондон	1
Пушкин	1
Зощенко	1
Антуан де-Сент-Экзюпери	1
Солженицын	1
Платонов	1
Горький	1
Чехов	1

Группа 3. Атрибуты писательской деятельности

Реакция	Количество ответов
Книги	2
Полет вдохновения	1
Краткость – враг гонорара	1
Творение	1
Творческий путь	1
Длинный путь	1
Многостраничная книга	1
В его книгах	1
Рассказывать правду	1
Мастер	1
Газета	1
Пророчество	1
Интеллигент	1
Отрешиться от реальности	1
Писать	1
Подвиг	1
Достаток	1
Слава	1
Честный труд	1

Группа 4. Гештальты концепта «судьба писателя»

Реакция	Количество ответов
Перо	1
Пепел	1
Гаснувший костер	1
Лабиринт	1
Овраг	1
Разлом	1
Комета	1
Ржавая цепь	1
Усадьба	1
Путь	1
Веревка с мылом	1

Группа 5. Реакции-определения

Реакция	Количество ответов
Судьба человека	3
Странная	1
Открыта	1
Судьба страны	1
Судьба народа	1
Несчастливая судьба	1
Уникальная	1
Безбрежная	1

Группа 6. Ассоциации художественного рода

Реакция	Количество ответов
Поэт в России больше, чем поэт, он также дворник, истопник иль грузчик	1
Погиб поэт – невольник чести, пал оклеветанный молвой	1
Данко с пылающим сердцем в руках	1
Картина Иванова «Явление Христа народу»	1
Симфонический оркестр, исполняющий симфонию Бетховена	1
Вивальди «Зима»	1
Пил и хулиганил	1
Как Малевич – рисовал то, чего нет	1

Группа 7. Ассоциации – константы русской культуры

Реакция	Количество ответов
Жизнь	2
Призвание	1
Мистика	1
Любовь	1
Душа	1
Гордость	1

Приложение Г. (справочное)

Таблица Г.1 –Некоторые философско-эстетические черты русского постмодернизма по сравнению с «классическим» (западным) вариантом

Философско-эстетические особенности постмодернизма	Западный постмодернизм	Русский постмодернизм
Общие черты	Отказ от Истины в пользу полиинтерпретируемости (множественности истин), отказ от оценки, признании авторитетов, бинарных оппозиций (добро – зло и др.), гибридно-цитатное мышление, деконструкция и ирония как одни из ведущих приемов и проч.	
Литературное направление-предшественник	Модернизм	Соцреализм, однако очевидна связь с Серебряным веком
«Сфера интересов» [Липовецкий 1997]	Проблема дифференциации, дробления модернистской модели с ее пафосом свободы творящего субъекта, смещения границ между центром и периферией и общая децентрализация сознания (последний фактор, в частности, выражает себя в концепции «смерти автора» как смыслового центра произведения)	Поиск решения диаметрально противоположных проблем: сознания расколотости, раздробленности культурного целого; не метафизической, а на буквальную «смерти автора», перемалываемого государственной идеологией, а также попыток (хотя бы в пределах одного текста) восстановить, реанимировать культурную органику путем диалога разнородных культурных языков
Положение автора	«Смерть Автора», превращение его в компилятора и скриптора	Более отчетливое присутствие в тексте ввиду сохранения некоторого идейного наполнения произведений

Приложение Д. (справочное)

Рисунок Д.1 – Полевая структура двойного концепта «судьба писателя»

(на основе «отсистемного» метода)

Жизненный путь, предписанный писателю (художнику слова, творцу) некой Высшей силой, предназначение которого — художественное отображение действительности.

Профессиональная предопределенность судьбы (наличие событийного пласта, связанного с профессиональным занятием лица — литературным творчеством).
Необходимость следования «писательскому кодексу» и читательскому «заказу».



Ближняя периферия: страдания, особый дар, избранничество.

Дальняя периферия: предвидение собственной участи, отождествление с судьбой страны/ противопоставление ей, посмертная слава, смерть как катализатор судьбы (не ее предел).