ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 81

Е.А. Басова
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н.В. Володина

СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»

В статье рассмотрены специфика повествования и функции пролога и эпилога в творчестве И.С. Тургенева на примере повести «Вешние воды». Взаимосвязь этих элементов в творчестве Тургенева является закономерной и носит систематический характер.

Пролог, эпилог, структура, повествование, функция, композиция.

The article considers the specifics of the narrative and the function of prologue and epilogue in I.S. Turgenev's works on the example of the story "Torrents of Spring". The relationship of these elements in Turgenev's works is considered to be logical and is of systematic character.

Prologue, epilogue, structure, narrative, function, composition.

В конце 1860-х – первой половине 1870-х гг. Тургенев написал ряд повестей о далеком прошлом: «Бригадир», «История лейтенанта Ергунова», «Несчастная», «Странная история», «Степной король Лир», «Стук, стук, стук», «Вешние воды», «Пунин и Бабурин», «Стучит» и др. Повесть «Вешние воды» стала наиболее значимым произведением этого периода.

Повести предшествует эпиграф – четверостишие из старинного русского романса:

Веселые годы,
Счастливые дни -
Как вешние воды
Промчались они.
[11, с. 255]

Судя по этому рамочному компоненту текста, речь пойдет о любви, о молодости, причем, о воспоминаниях, связанных с ними.

Эпиграф задает лирическую эмоциональную тональность, настраивает читателя на размышления о быстротечности человеческого бытия, мимолетности любви и счастья. В повести есть пролог, композиционно выделенный самим Тургеневым, и эпилог, который включает в себя две последние главы. Повествование в основном действии построено как воспоминания главного героя, Дмитрия Павловича Санина, о событиях тридцатилетней давности, случившихся в его жизни, когда он путешествовал по Европе.

Повествование в прологе ведется от третьего лица. Повесть начинается с определения времени происходящих в настоящий момент событий и описания состояния героя: «...Часу во втором ночи он вернулся в свой кабинет. Он выслал слугу, зажегшего свечки, и, бросившись в кресло около камина, закрыл лицо обеими руками» [11, с. 255]. На протяжении всего пролога имя героя не называется; для его обозначения используется личное местоимении «он», а непосредственное представление главного действующего лица происходит только в конце этого фрагмента текста: «Но нужно сперва сказать его имя, отчество и фамилию. Его звали Саниным, Дмитрием Павловичем» [11, с. 256]. В прологе нет ни описания его внешности, ни рассказа о роде занятий, назван только возраст Санина – ему пятьдесят два года. Основным содержанием этого сюжетного элемента повести является описание душевного, психологического, эмоционального состояния персонажа. Все свидетельствует о том, что Санин находится в состоянии глубокого скепсиса: испытывает чувства разочарования, горечи и даже «отвращения к жизни» [11, с. 255]. Сначала это становится ясно из непосредственно авторской характеристики героя; затем – из размышлений Санина, представленных в тексте как органическое сочетание слов автора и несобственно-прямой речи. Повествователь говорит о самом процессе этого размышления, его психологической окраске: «…медленно, вяло и злобно» [11, с. 255] – и далее развернуто изображает содержание этого процесса мысли героя. Размышления Санина о собственной судьбе соединяются здесь с оценкой жизни человека в целом: «Никогда еще он не чувствовал такой усталости – телесной и душевной <…> никогда еще то «отвращение к жизни» – с такой неотразимой силой не овладевало им, не душило его <…> горечь едкая и жгучая, как горечь полыни, наполняла всю его душу. Что-то неотвязчиво-постылое, противно-тяжкое со всех сторон обступило его, как осенняя, темная ночь; и он не знал, как отделаться от этой темноты, от этой горечи. На сон нечего было рассчитывать: он знал, что он не заснет» [11, с. 255].

В прологе представлена точка зрения взрослого, опытного, мудрого человека. На подобные размышления и оценки он не способен в молодости. Психологическое состояние Санина, как показывает Тургенев, приводит его к размышлениям о своем прошлом и настоящем; и его мысли окрашены той же эмоциональной тональностью. Он принимается анализировать – «о суете, ненужности, о пошлой фальши всего человеческого» [11, с. 255]. Эпитеты, характеризующие сам характер размышлений героя, указывают на неудовлетворенность жизнью, на сожаление о том, как сложилась его судьба. Санин вспоминает разные периоды своей жизни, невольно переходя на уровень обобщений, и все больше убеждается в бессмысленности человеческого существования: «Везде все то же вечное переливание из пустого в порожнее, то же толчение воды, то же наполовину добросовестное, наполовину сознательное самообольщение… – а там вдруг, уж точно как снег на голову нагрянет старость – и вместе с нею … страх смерти… и бух в бездну!» [11, с. 256]. В размышлениях героя возникает метафора, уподобляющая человеческую жизнь морю: «он воображал себе это море невозмутимо гладким, неподвижным и прозрачным до самого темного дна; сам он сидит в маленькой, валкой лодке – а там, на этом темном, илистом дне, наподобие громадных рыб, едва виднеются безобразные чудища: все житейские недуга, болезни, горести, безумие, бедность, слепота... Он смотрит – и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится все явственнее, все отвратительно явственнее. Еще минута – и перевернется подпертая им лодка! Но вот оно опять как будто тускнеет, оно удаляется, опускается на дно – и лежит оно там, чуть-чуть шевеля плесом... Но день урочный придет – и перевернет оно лодку» [11, с. 256]. Изображение видений, подсознательного – примета позднего периода творчества Тургенева, в частности, его «таинственных повестей». Осмысливая «тургеневский опыт «мистических прорывов» в область сверхчувственного» [3, с. 120], В.Н. Топоров находит его основу в духовной природе самого писателя: «… источник мистического был внутри самого Тургенева… <…> Это мистическое чаще всего открывалось Тургеневу в таинстве жизни и смерти, а одной из частых и конкретных форм проявления мистического были сны…» [10, с. 47].

В завершающей части пролога автор описывает случайный порыв Санина, действие, которое оказывается почти подсознательным: он присел к письменному столу, стал рыться в своих бумагах, в старых женских письмах, «собираясь сжечь этот ненужный хлам» [11, с. 256]. Вдруг он «слабо вскрикнул» [11, с. 256]: в одном из ящиков была коробка, в которой лежал маленький гранатовый крестик. Он сел в кресло у камина – и опять закрыл руками лицо. «…И вспомнил он многое, давно прошедшее… Вот что он вспомнил…» [11, с. 256]. Крестик, упоминаемый в прологе повести, оказывается художественной деталью, несущей предельно важную эмоциональную и содержательную нагрузку. Он явился поводом для воспоминаний героя о давнем событии его прошлого, событии, которое, как становится ясно в эпилоге, было лучшим в его жизни. Отметим, что детали выполняют в произведениях Тургенева функцию «хранителей памяти». Так, например, герой повести «Ася», господин Н.Н., всю жизнь хранил высохший цветок гераниума, который Ася некогда бросила ему из окна.

Главным событием основной части «Вешних вод» является рассказ о пережитой в молодости любви героя. Первая глава является экспозицией, в которой уточняется, что Санину тогда было двадцать два года, «он был с небольшим состоянием, но независимый, почти бессемейный» [11, с. 257]. События повести совершаются в течение нескольких месяцев, летом 1840-го г., когда Санин, возвращаясь из Италии, ненадолго останавливается во Франкфурте. Там Санин влюбляется в прекрасную итальянку Джемму Розелли и внезапно изменяет ей. Оказывается, что любовь к Джемме была главным событием его жизни, а связь с Полозовой – поворотом к «безрадостному существованию» [11, с. 257].

Основная сюжетная линия в повести раскрывается в традиционной для творчества Тургенева последовательности: вначале – краткая экспозиция, рисующая среду, в которой живут герои, дальше – завязка, затем действие развивается, влюбленные преодолевают препятствия на пути к своему счастью, наконец, наступает момент наивысшего напряжения действия (объяснение героев), за которым следует катастрофа, а после нее эпилог [см.: 11].

В основе повести традиционный любовный треугольник. Герой оказывается не в состоянии совершить решительный поступок и подчиняется страсти. В каком-то смысле именно он терпит главное поражение, теряя настоящую любовь и не приобретая ничего взамен.

В начале повести Санин выглядит героически: он спас жизнь Эмилю, дрался на дуэли за честь девушки. Измена Джемме, следовательно, не может быть мотивирована нравственной испорченностью Санина. Причины ее другие: герой «Вешних вод» не сумел разглядеть истинное чувство в виду своей молодости, неопытности, отсутствия уверенности в себе. То, что Санин оказался рабом страсти после пережитой любви к Джемме, вероятно, свидетельствует о способности этого человека слепо подчиняться течению жизни и ее капризам. Подчеркивается стихийность чувств, страсти, любви. С точки зрения здравого смысла, такая женщина, как Полозова, хитрая, жестокая, расчетливая, без моральных принципов, не достойна любви. Асю, Джемму любить легко, порочную женщину любить сложно, и герой это понимает. Подобная ситуация описана Тургеневым и в других его произведениях, например, в повести «Бригадир», герой всю жизнь любит жестокую, властную женщину, становясь ее рабом.

Описание портрета Санина появляется лишь в XIV главе: «Во-первых, он был очень и очень недурен собою. Статный, стройный рост, приятные, немного расплывчатые черты, ласковые голубые глаз-

ки, золотистые волосы, белизна и румянец кожи – а главное: то простодушно-веселое, доверчивое, откровенное, на первых порах несколько глуповатое выражение, по которому в прежние времена тот час можно было признать детей степенных дворянских семей, хороших баричей… наконец, свежесть, здоровье – и мягкость, мягкость, – вот вам весь Санин» [11, с. 280].

Портрет героя и привлекателен, и ироничен. Автор изображает Санина в основной части повести человеком добрым, участливым и в то же время неглубоким, поверхностным. Его можно и осудить, и пожалеть.

В Джемме Тургенев воплощает образ девушки искренней и непосредственной. В образе Полозовой Тургенев стремился подчеркнуть коварство, жестокость и низменность ее натуры. Так, например, глаза ее названы «алчными»; в обращении к Санину автор использует выражение «приказала она почти грубо» [11, с. 280]; и в характеристике, которую Мария Николаевна дает сама себе во время первой беседы с Саниным, звучит фраза: «Я людей не щажу» [11, с. 280] и др. Марья Николаевна – личность властная, волевая. На это обратил внимание И. Анненский, когда говорил, что красота у Тургенева – «самая подлинная власть» [1, с. 134]. Среди мужчин – жертв этой красоты – Анненский называет и Санина.

Любовь в произведениях Тургенева – «многомерное понятие» [9, с. 187], с которым связаны тайна и страдание, болезнь и смерть, неотвратимый рок и красота. Она предстает как «роковая страсть или как возвышенное романтическое чувство, в идеале вмещающая в себя природно-естественное и духовное» [9, с. 187]. В «Вешних водах» Тургенев развивает ту же философию любви как силы, подчиняющей себе человека, порабощающей его, что и в повестях «Первая любовь», «Бригадир» [см: 4, 6, 7, 8, 10]. В то же время автор восхищается красотой любовного чувства, несмотря на то что, по его мысли, чувство это не приносит человеку счастья и часто ведет его к гибели, если не физической, то нравственной. XXVIII глава повести «Вешние воды» начинается метафорическим сравнением: «Первая любовь – это та же революция: однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя – и что бы там впереди ее ни ждало – смерть или новая жизнь – всему она шлет свой восторженный привет» [11, с. 323 – 324].

Эпилог повести мотивирован основной частью. Композиция эпилога представляет собой две главы, которые разделены структурно. Эпилог начинается словами, которые возвращают читателя и рассказчика в настоящее время, время рассказывания: «Вот что припомнил Дмитрий Санин, когда в тишине кабинета, разбирая свои старые бумаги, он нашел между ними гранатовый крестик» [11, с. 377]. Таким образом, крестик – художественная деталь, важная для развития сюжета, так как он служит поводом для воспоминаний. Содержание эпилога можно условно разделить на несколько частей. Во-первых, описываются чувства героя, которые он испытывает уже по прошествии многих лет после произошедших событий. Дается точка зрения повествователя: «Стыд душил его — даже и теперь, столько лет спустя; он страшился того чувства неодолимого презрения к самому себе, которое, он в этом не мог сомневаться, непременно нахлынет на него и затопит, как волною, все другие ощущения, как только он не велит памяти своей замолчать» [11, с. 378].

Сравнение силы чувства стыда Санина, которое он испытывает в момент воспоминания, с «волной» свидетельствует о душевных переживаниях и осознании своей ошибки. Во-вторых, лаконично описаны дальнейшие события, завершающие в смысловом отношении сюжетную линию с Джеммой и Полозовой: «дрянное, слезливое, лживое, жалкое письмо, посланное им Джемме, письмо, оставшееся без ответа...» [11, с. 378], позорное бегство из Франкфурта вслед за Полозовой, «житье в Париже и все унижения, все гадкие муки раба, которому не позволяется ни ревновать, ни жаловаться и которого бросают наконец, как изношенную одежду... Потом – возвращение на родину, отравленная, опустошенная жизнь» [11, с. 378].

Слово «воспоминания» является ключевым в эпилоге, они «всплывают» как кадры в голове Санина. Здесь подключается точка зрения самого героя в форме несобственно-прямой речи, появляется его оценка, происходит совмещение двух мнений. Кульминацией эпилога является авторский текст: «Чаша переполнилась – довольно!» [11, с. 378], в результате которого появляется ряд вопросов: «Каким образом уцелел крестик, данный Санину Джеммой, почему не возвратил он его, как случилось, что до того дня он ни разу на него не натыкался? Долго, долго сидел он в раздумье и – уже наученный опытом, через столько лет – все не в силах был понять, как мог он покинуть Джемму, столь нежно и страстно им любимую, для женщины, которую он и не любил вовсе?..» [11, с. 378]. Суть жизненного откровения героя заключается в том, что «счастье любви столь же трагически мгновенно, как и человеческая жизнь, однако она и есть единственный смысл и содержание этой жизни» [5, с. 57]. Воспоминания и нахлынувшее чувство отвращения к себе возбуждают в Санине желание действий, он объявляет друзьям, что уезжает за границу. События, описанные в последней главе, относятся к настоящему времени, и повествование ведется от лица автора. Герой возвращается во Франкфурт спустя тридцать лет. Город, увиденный Саниным, изменился до неузнаваемости: «Санин бродил как ошалелый по местам, когда-то столь знакомым, и ничего не узнавал» [11, с. 378]. После долгих поисков герой узнает, что Джемма вышла замуж и переехала в Нью-Йорк. Ему удается раздобыть ее адрес. После стольких лет бездействия Санин был решителен как никогда в жизни. Он пишет письмо Джемме, в котором просит прощения за свой поступок, рассказывает ей свою жизнь, «одинокую, бессемейную,

безрадостную; заклинает ее понять причины, побудившие его обратиться к ней, не дать ему унести в могилу горестное сознание своей вины – давно выстраданной, но не прощенной – и порадовать его хотя самой краткой весточкой о том, как ей живется в этом новом мире, куда она удалилась» [11, с. 378]. Через шесть недель томительно ожидания Санин получает ответ. Это означало, что он прощен. Автор описывается эмоциональное состояние героя в этот момент: «Слезы так и брызнули из его глаз» [11, с. 378]. По прошествии стольких лет Санин чувствует спокойствие и умиротворение, он получил прощение благодаря своей решительности и искренности, чего ему так не хватало в молодости. Сладость испытанного чувства окрылило Санина. Он отсылает дочери Джеммы, Марианне, как две капли воды похожей на мать, в качестве подарка «гранатовый крестик, обделанный в великолепное жемчужное ожерелье» [11, с. 378].

Эта художественная деталь, появившаяся в прологе повести как повод к воспоминанию об истории первой любви, играет важную роль и в эпилоге. Гранатовый крестик дает возможность Санину отблагодарить Джемму за надежду на прощение и обретение спокойствия [2].

Финал повести остается открытым: «Слышно, что он продает все свои имения и собирается в Америку» [11, с. 378].

Литература

1. *Анненский, И.* Символы красоты у русских писателей / И. Анненский // Анненский И. Книги отражений. – М., 1979.

2. *Голубков, В.В.* Художественное мастерство И.С. Тургенева / В.В. Голубков. – М., 1955.

3. *Ермакова, Н.А.* Ландшафт смерти в произведениях И.С. Тургенева / Н.А. Ермакова // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2010. – № 14.

4. *Курляндская, Г.Б.* Концепция любви в творчестве Тургенева / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. – Тула, 2005. – Вып. 12.

5. *Курляндская, Г.Б.* Эстетический мир И.С. Тургенева / Г.Б. Курляндская. – Орел, 1994.

6. *Недзвецкий, В.А.* Любовь – крест – долг… (повесть И. С. Тургенева ≪Ася≫) / В.А. Недзвецкий // От Пушкина к Чехову. – М., 1999.

7. *Петровский, М.А.* Таинственное у Тургенева / М.А. Петровский // Творчество Тургенева: сб. ст. / под ред. И.Н. Розанова, Ю.М. Соколова. – М., 1920.

8. *Пустовойт, П.Г.* И.С. Тургенев – художник слова / П.Г. Пустовойт. – М., 1987.

9. *Сенькина, Ю.Н.* Тургеневская концепция любви в интерпретации ученых / Ю.Н. Сенькина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – № 101. – СПб, 2009.

10. *Топоров, В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы) / В.Н. Топоров. – М., 1998.

11. *Тургенев, И.С.* Вешние воды / И.С. Тургенев // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. Т. 8. – М., 1980.

УДК 070

Ф.А. Ветров, Т.А. Ветрова

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА ДЕЛОВЫХ ЖУРНАЛОВ: КОНСТИТУТИВНЫЙ АСПЕКТ

Работа выполнена в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические инновационной России» на 2009 – 2013 гг., соглашение № 14.132.21.1044

Статья посвящена анализу базовых институциональных характеристик компонента медиадискурса – дискурса деловых журналов.

Дискурс, медиадискурс, деловой журнал.

The article is devoted to the analysis of basic institutional characteristics of the component of media discourse that is the discourse of business magazines.

Discourse, media discourse, business magazine.

Дискурс СМИ принято рассматривать как дискурс институциональный (в терминологии В.И. Карасика), что позволяет фиксировать трафаретность коммуникации, ролевые установки агентов и клиентов, символические действия. Хотя современные СМИ постепенно приходят к стиранию грани между обыденным и институциональным общением (безусловно, не последнее место здесь занимают он-лайн СМИ и в целом Интернет-коммуникация). Поскольку материалом нашей статьи являются тексты печатного издания, то вопрос институциональности – персональности не мешает нам использовать базовую схему анализа конкретного дискурса В.И. Карасика (компоненты институционального дискурса) для анализа масс-медийного дискурса в части деловых СМИ: 1) участники, 2) хронотоп, 3) цели, 4) ценно-