

Руцкий Алексей Николаевич

**К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ "ОКАЯННЫХ ДНЕЙ" И. А. БУНИНА: РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА В ПУБЛИЦИСТИКЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ И ПУБЛИЦИСТИКЕ МЕТРОПОЛИИ 1920-Х ГГ.**

В данной работе нами предпринимается попытка обозначить оптимальный историко-литературный контекст "Окаянных дней". Энциклопедизм Алданова и Адамовича, духовные искания Горького, Ремизова, Короленко, трагикомическое мироощущение Аверченко и Тэффи - все это нашло яркое художественное отражение в публицистике 1920-х гг. и составило, на наш взгляд, тот литературный контекст, который может способствовать более глубокому и целостному восприятию "Окаянных дней" И. А. Бунина.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/52.html](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/52.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. II. С. 177-184. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Безглагольное высказывание, стоящее справа от ОП, может быть также односоставным или двусоставным безглагольным предложением:

*His eyes went on to Hester. A pretty child. Something lawless and wild about her* [13, p. 93]. *Not a word to anyone and his family a lot of nephews and nieces, full of expectations* [12, p. 202].

В этом случае синтаксические связи выступают не на уровне словосочетания, а на уровне предложения.

*Список литературы*

1. Блумфилд Л. Язык. М.: Прогресс, 1968. 608 с.
2. Бушуй А. М. О функциональном подходе к определению актуальной структуры предложения // Преподавание языка и литературы. Ташкент, 2004. № 1. С. 27-34.
3. Ломтев Т. П. Основы синтаксиса современного русского языка. М.: Учпедгиз, 1958. 166 с.
4. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1956. 512 с.
5. Руднев А. Г. Второстепенные члены предложения // Учёные записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1956. Т. 122. С. 3-28.
6. Amis K. Lucky Jim. London, 1999. 520 p.
7. Beckett S. Krapp's last tape. London, 1999. 510 p.
8. Burnt A. Out case. London, 1991. 388 p.
9. Capote T. In cold blood. New York, 1965. 384 p.
10. Christie A. Endless night. London: Pan, 1998. 348 p.
11. Christie A. Lord Edgeware dies. London, 1994. 390 p.
12. Christie A. Selected stories. Moscow, 1999. 520 p.
13. Christie A. The ordeal by innocence. London, 1992. 480 p.
14. Cronin A. J. The northern light. London, 1998. 540 p.
15. Greene Graham. The heart of the matter. London, 1997. 464 p.
16. Greene Graham. The quite American. Moscow, 1963. 377 p.

**ABOUT THE CONTEXTUAL-SITUATIONAL ANALYSIS OF THE ENGLISH ELLIPTIC SENTENCES**

**Zubaydullo Izomovich Rasulov**

*Department of the English Linguistics  
Bukhara State University  
zubayd@yandex.ru*

The nature of the elliptical sentences typical for the modern English language is considered in the aspects of contextual-situational setting, structural peculiarities, subject and predicate positions, the principles of the organization of the structural and sense centers and syntactic-functional utterance splitting.

*Key words and phrases:* sentence (elliptical and two-part); context; contextual surroundings; situation; types of sentence ellipticity; structural and sense sentence centers; syntactic meaning; syntactic relations; syntactic positions of sentence members.

УДК 82.09

*В данной работе нами предпринимается попытка обозначить оптимальный историко-литературный контекст «Окаянных дней». Энциклопедизм Алданова и Адамовича, духовные искания Горького, Ремизова, Короленко, трагикомическое мироощущение Аверченко и Тэффи - все это нашло яркое художественное отражение в публицистике 1920-х гг. и составило, на наш взгляд, тот литературный контекст, который может способствовать более глубокому и целостному восприятию «Окаянных дней» И. А. Бунина.*

*Ключевые слова и фразы:* историко-литературный контекст; метрополия; эмиграция; революция; культура; интеллигенция.

**Алексей Николаевич Руцкий**

*Кафедра мировой литературы*

*Оренбургский государственный педагогический университет*

*ARootsky@mail.ru*

**К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ «ОКАЯННЫХ ДНЕЙ»  
И. А. БУНИНА: РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА В ПУБЛИЦИСТИКЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ  
И ПУБЛИЦИСТИКЕ МЕТРОПОЛИИ 1920-Х ГГ. ©**

В настоящее время проблема определения историко-литературного контекста «Окаянных дней», несомненно, является одной из наиболее сложных и перспективных в буниноведении. В данной работе нами предпринимается попытка обозначить оптимальный контекст «Окаянных дней», который стал бы достаточным для адекватного восприятия книги И. Бунина и литературной эпохи 1920-х гг. и в то же время не был бы необоснованно широким.

Сама эпоха первой четверти XX века с её стремительной и болезненной сменой социально-политических формаций, обострившейся классовой борьбой, пересмотром, а зачастую и огульной профанацией устоявшихся ценностей создала объективные предпосылки для активизации публицистического начала в литературе. Причем публицистическое начало начинает ощущаться в той или иной мере не только в сугубо публицистических текстах. Иными словами, происходит своего рода экспансия публицистических тенденций за пределы публицистических жанровых форм.

На наш взгляд, определяя контекст «Окаянных дней», прежде всего необходимо отметить «Несвоевременные мысли» М. Горького. «Несвоевременные мысли» при жизни Горького были изданы незначительным тиражом и только один раз - в Петрограде в 1918 году. Лишь в конце 1980 гг., когда идеологическое табу стало не таким жестким, «Несвоевременные мысли» в числе прочих «запрещенных и «возвращенных» текстов стали доступны для свободного чтения.

Говоря о публицистике Бунина и Горького, нельзя не учитывать того обстоятельства, что они оказались в 1917 году по разные стороны «огненной реки», жили и писали в разных условиях. Горький, друг и соратник В. И. Ленина, ставший «буревестником революции», писал в 1917-18 годах публицистические «оппозиционные» статьи, которые систематически печатались в учрежденной им газете с характерным названием «Новая жизнь». Бунин же категорически не принял революцию, жил, как в кошмаре, в большевистской Москве 1918-го; потом был переезд в Одессу, а когда «красное поветрие» пришло и туда, был «исход из России». В 1918-19 годах, во время ведения дневника, Бунин не имел сколь-нибудь реальной надежды на то, что его записи будут напечатаны да и вообще кем-нибудь прочитаны.

У Бунина и Горького был различный (если не противоположный) взгляд на революцию и на возможность взаимодействия революции и культуры. Конечно, они не были профессиональными политиками, поэтому в своей оценке революции исходили прежде всего из этических и эстетических соображений. И. Вайнберг пишет по этому поводу о Горьком, что он «не профессиональный политик, и позиция его не исчерпывается политикой. <...> Для Горького революция связана в первую очередь с развитием культуры, это - явление духовное, ведущее к возрождению и очищению человека. «Несвоевременные мысли» <...> говорят о том, что отношение его к Октябрьской социалистической революции не было политически последовательным и однозначным. Эмоционально-чувственное отношение к действительности преобладало у него над социально-аналитическим» [7, с. 96]. Бунин тоже, по словам А. Н. Архангельского, «если бы и принял революцию «идеологически», то не принял бы ее эстетически» [4, с. 16]. <...> Геенна революции была для Бунина не попранием демократии и культуры, как для Горького, но прежде всего невозможной утратой красоты, строя, лада, *победой бесформенности*» [Там же].

Бунин революцию называл «русской вакханалией» [6, с. 125], априори несущей в себе элемент хаоса и бесформенности и потому несовместимой с явлением культуры, а Горький видел в ней естественное решение накопившихся социально-политических проблем и движущую силу социокультурного строительства.

Бунин целенаправленно и регулярно на страницах периодической печати и посредством публичных выступлений полемизировал с Горьким, крупнейшим русским писателем, принявшим советскую власть. И не случайно первой публикацией Бунина в эмигрантской прессе стал очерк «О Горьком», напечатанный в газете «Общее дело» 24 сентября 1920 года. Причиной полемики для Бунина стало, конечно, острое неприятие советской власти и стремление отстоять право на существование «другой», несоветской России, которая в течение многих столетий кристаллизовалась из славянской общности и была чужда идеалов марксистско-ленинского учения. На протяжении ряда лет идеологическое противостояние Горькому во многом определяло тематику и содержание публицистических выступлений Бунина: «Знаю, это ужасно скучно, что я опять о нем. Но что же делать? Влияние его [Горького - А. Р.] очень велико, волею судеб - он очень известный русский человек, и вспомните, скольких сбил с толку его открытый переход к большевикам, его двухлетний и горячий труд плечом к плечу с «Владимиром Ильичом», <...> его акафисты советской власти!» [5, с. 77].

Для Горького рассматриваемого периода (1920-х гг.) культура - средство на пути достижения тех целей, которые поставила революция, ведь «Несвоевременные мысли» есть «заметки о революции и культуре». Соответственно, и интеллигенция как основной носитель культуры была для Горького «единственной(!) ломовой лошадей», смысл бытия которой - тянуть груз культурно-исторической традиции. Он провозгласил, что «наши художники должны... вторгнуться в хаос настроений улицы» [9, с. 19]. Писатель указал на гуманистическую функцию культуры: «Суть и смысл культуры в органическом отвращении ко всему, что грязно, подло, лживо, грубо, что унижает человека и заставляет его страдать» [Там же, с. 22]. Однако произошла тотальная деформация культуры как «системы нравственных запретов» (Ю. В. Манн). В результате революция, ликвидировав самодержавие, не устранила, однако, неравенство и социальное расслоение общества; кроме того, она расшатала духовные основы нации, разнуздавала звериные инстинкты миллионов людей и поставила под угрозу существование исторически сложившейся цивилизационной модели - существование России. Горький был вынужден это признать и высказался по этому поводу резко: «Если революция не способна тот час же развить в стране напряженное культурное строительство - тогда, с моей точки зрения, р е в о л ю ц и я б е с п л о д н а, не имеет смысла, а мы - народ, неспособный к жизни» [Там же, с. 78].

Бунин понимал культуру как результат эволюционного развития общества. Но, разделяя призыв Горького «встать на защиту великих ценностей старой культуры» [Там же, с. 20], он никак не мог позволить себе пойти на компромисс и сотрудничество с советской властью. Поэтому ему непонятен восторг Г. Уэллса, который после поездки в Россию писал: «В городе, где все умирают с голоду, все оборваны и в грязи, я мог купить за 5000 рублей букет крупных хризантем» [5, с. 83]. То, что для Горького, Уэллса и их соратников - романтика и предмет умиления, для Бунина - абсурд и предвестие гибели культурного мира. Никакое «напряженное культурное строительство» невозможно в условиях, когда «на почве голода, людоедства и трупоедства - колоссальное количество острых психических недугов, совершенно еще неизвестных науке» [Там же, с. 156]. Сам разговор о культуре Бунин считает кощунственным, когда «пещерный голод, библейский мор пожирали Россию год за годом, людей расстреливали, как собак, десятками тысяч, сифилис моральный и физический отравлял русскую кровь на целые поколения» [Там же, с. 142].

Итак, если Горький, принимая в целом революцию, критиковал пути достижения поставленных ею целей, то Бунин категорически отвергал сами эти цели, саму сущность революции - для него всякая революция есть противоестественный бунт, таящий в себе огромный заряд самоуничтожения.

Книга А. Ремизова «Взвихренная Русь» не осталась незамеченной для современников. Критики оценивали книгу чрезвычайно высоко, в эмигрантской печати появилось несколько откликов на «Взвихренную Русь» - рецензии К. В. Мочульского (Звено. 1927. № 219. 10 апреля), И. С. Лукаша (Слово. 1927. № 619), М. Осоргина (Современные записки. 1927. Кн. 31), Д. П. Святополк-Мирского (Версты. 1928. № 3).

Г. Адамович, один из образованнейших людей своего времени, обогативший филологию десятками критических статей - проницательных и энциклопедически глубоких, - находит своего рода ключ к творчеству Ремизова: «Скорбь, лукавство и гнев - вот что отчетливее всего другого входит в ту причудливую тональность, в которой держится творчество Ремизова, и вот отчего трудно дать ему ясную характеристику: черты меж собой слишком несходны, а переплетены они <...> слишком тесно. <...> Сны, сказки, гнев, какие-то глухие, будто подземные толчки, недомолвки, намеки, скорбь и всегдашняя готовность увильнуть, отделаться шуткой... Какой странный писатель!» [2, с. 66]. Один из видных критиков эмиграции, К. Мочульский, раскрыл глубинные закономерности развития художественного мира Ремизова, выделив в качестве его основных черт психологическую напряженность и амбивалентность: «Рассказать правдиво, ничего не скрывая и ничего не прикрашивая, <...> о ненависти, отчаянии и крови, рассказать так, чтобы читающий <...> пережил странную тяготу и томление и не отрекся от духа, - задача труднейшая. Как ввести в повесть мертвенный, грузный быт этих лет: показать людей, заживо гниющих в холодных гробах-углах в медленно разлагающемся городе - Петербурге? И содрогаясь от ужаса и отвращения, - продолжать верить в человека?» [13, с. 8].

Ремизов противопоставляет войну и поединок - силу разрушительную, направленную вовне, и силу созидательную, внутреннюю, призванную врачевать и укреплять душу. Он показывает войну: «распоротые свинцом и железом животы, развороченное мясо, слепую безразличную пулю, кровавые и гнойные бинты, свалку нечистот, вощь и вонь, бойню» и поединок «за звезду своего сердца - за родину с ее полями, с ее лесом, с говорливой речкой, старым домом, мирною заботой, церковью и древним собором, с колоколами, с песней, со словом» [14, с. 18]. Подобное настроение неизбежно приводит Ремизова к поэтизации смерти, когда он говорит о человеке, что кстати, сближает его художественный мир с эстетикой Ф. М. Достоевского и Л. Андреева: «Это она выходит из своего угла <...> она выходит в сумерки, я ее чувствую, как чувствуют обреченные, для которым с каждым ее шагом постылеет свет: все им не так, все не по ним! - она идет, необыкновенная, пробирается по скользким каменным квадратам с крепкой верной веревкой» [Там же, с. 22].

Единственная возможность остановить войну и противостоять «людскому жестокосердию» - совесть как нравственный регулятор поведения каждого человека: «В глазах стоял Сibaев, из тысячи тысяч непрошибаемых один прошибленный с своей совестью, а эта совесть одна могла бы легко и просто развоевать и самую жестокую войну и в мирной жестокосердной жизни, и на бранных полях кровавых» [Там же, с. 26]. Совесть Ремизов считал залогом духовного здоровья не только отдельной личности, но и нации как социокультурной общности в целом.

Это выводит на первый план в идейной системе «Взвихренной Руси» один из главных мотивов, характерных и для И. Бунина, и для всей литературы русского зарубежья - мотив вины и ответственности (как личной, так и общей). И обращение к религиозной символике выглядит в этом контексте вполне естественным и художественно оправданным: «Прокляни проклятие свое, смиришь и живи. Один путь и нет другого пути и нет большего счастья, как прощение, и нет другой жизни, как милосердие. Смиришь, и кайся, не передо мной, кайся перед Богом. <...> И поймешь все зло, совершенное тобой, и забудешь о всяком зле» [Там же, с. 417].

Отношение Ремизова к революции со временем менялось от аффективно-восторженного: «Я хочу, чтобы ударило - ударило крепко так, чтобы взвизгнуть, схватиться за голову хоть однажды, иначе наше замельчавшее, псивое житье отравит всякую жизнь» [Там же, с. 122] к более сдержанному: «Судя по проектам и письменным распоряжениям, можно было бы ждать не такого» [Там же, с. 77]. В его словах о революции, когда-то восторженных, начинает звучать разочарование: «Если бы революции освобождали человека, какой бы это был счастливый человек!» [Там же, с. 393].

Разочарование это воплощается в конкретные художественные формы: «И вот восстал и бродит по Руси призрак великого чаяния истинной веры, истинной свободы. Если б поджечь цельным огнем, какие б запылали костры! Не костры, бессильные искры, как потухающие угольки, сыплются по снегу и сверкают. <...> Я протянул руки - и пали искры и обожгли мне ладони» [Там же, с. 180].

Размышляя о революции и культуре, Ремизов отмечает, что «Самые вопиющие поступки, самые позорные дела стали объяснять <...> ничего не значащими словами вроде «по тактическим соображениям», или «военное время», или «революция», или «с массовой точки зрения» [Там же, с. 145]. Основной приметой времени автор считает деградацию, подмен истинных ценностей ложными: «То самое, что без «тактического соображения», без «массовой точки зрения» просто называлось убийством, предательством, подлостью, тут сходило за обыкновенное и принятое и нисколько не возмутительное, о чем можно было говорить легко и даже с улыбкой» [Там же].

В результате раздумий о прошлом России, о ее исторических перспективах, о своей собственной судьбе - кристаллизуется своего рода клятва России: «Я не оставлю тебя и в грехе твоём, и в беде твоей, вольную и полоненную, свободную и связанную, святую и грешную, светлую и темную» [Там же, с. 139].

Оригинальное художественное выражение проблема революции и культуры получает в эмигрантской публицистике А. Аверченко. К примеру, в фельетоне «Разговоры в гостинице» 1910-1913 гг. отождествляются в культурном плане с 20-м веком (т.е. историческое и культурологическое время совпадает, что говорит о духовном здоровье общества), 1920 г. - с веком 13-м, а 1923 г. приходится на «век черт его знает какой» [1, с. 149]. Несомненно, Аверченко являлся в XX в. продолжателем гоголевской традиции, т.к. сделал смех средством художественного перевоплощения действительности, и смех его не скрывает драматизм бытия, а, наоборот, обнажает его и подчеркивает дисгармонию эпохи. Таким образом, мысль о деградации культуры в условиях революции - одна из основных для Аверченко. В других текстах Аверченко («Косьма Медичис», «Володька») эта мысль получает дальнейшее развитие: «Оберточной бумаги сейчас нет, и рыбак скупает у букиниста старые книги, учебники - издания иногда огромной ценности. И букинист отдает, потому что на завертку платят дороже» [Там же, с. 144].

Искони присущее Аверченко смеховое начало делает возможным такие пейзажные зарисовки, когда типичная для эмигрантов тоска по Родине оказывается сопряжена с трагикомическим восприятием действительности: «Гнилая константинопольская погода. С неба падают редкие капли скудного дождя, будто кто-то сверху брызгает облысевшим кропилом. Над крышей что-то взвизгивает и ревет: очевидно, это черти украли христианскую душу и никак не могут ее поделить» [Там же, с. 110].

Смех как средство обнажить социальные противоречия и показать разницу между нравственной нормой и ее воплощением в реальной жизни традиционно использовался в русской литературе. Та линия, которая была задана Н. В. Гоголем, М. Е. Салтыковым-Щедриним, А. П. Чеховым, была продолжена и в XX веке, когда литературный процесс вошел в постреалистическую фазу развития. Кроме Аверченко в этом отношении, на наш взгляд, следует отметить Тэффи. Героиня фельетона «Счастье» признается: «Мне удивительно везет! Если бы мои кольца не были распроданы, я бы нарочно для пробы бросила одно из них в воду, и если бы у нас еще ловили рыбу, и если бы эту рыбу давали нам есть, то я непременно нашла бы в ней брошенное кольцо» [15, с. 454]. «Если бы мои кольца не были распроданы», «если бы у нас еще ловили рыбу», «если бы эту рыбу давали нам есть» - от множества несовпадающих условий создается тяжелое впечатление потерянного счастья: «Я всегда знала и много раз говорила, что счастье - это не удача, не достижение, счастье - это просто чувство, ни на чем не основанное, ничем не объяснимое» [Там же, с. 468].

Эссе «Воля» воспринимается как крик русской души, ничем не сдерживаемый, уплывающий за горизонт и радостный в своей первобытной непосредственности. По мысли автора, у эмигрантов была свобода, но не было воли, и в этом - трагедия всех и каждого: «Мы едим, одеваемся, покупаем, дергаем лапками, как мертвые лягушки, через которых пропускают гальванический ток. Мы не говорим с полной искренностью и полным отчаянием даже наедине с самыми близкими. Нельзя. Нужно беречь друг друга. Только ночью, когда усталость закрывает сознание и волю, Великая Печаль ведет душу в ее родную страну» [Там же, с. 459]. Образ Великой Печали неоднократно появляется в публицистике Тэффи; в частности, в очерке «Сырье»: «В большом парижском театре русский вечер. <...> Все старое, все похожее на прежнее. Новое и непохожее только она - Великая Печаль. В разгаре пустого или дельного разговора она подойдет, погасит глаза говорящим, горько опустит углы рта, сдвинет им брови и на вопрос ответит: «Говорят, что холод и голод будущей зимы унесут половину населения России» [Там же, с. 457].

«Великая печаль» представляет собой Leitmotiv всего эмигрантского наследия Тэффи; это проявляется во всем - и в выборе тем и сюжетов, и в особой композиционной структуре текста, и в лексико-синтаксической организации фразы. И даже пейзажные зарисовки несут на себе отпечаток этой неизбывной «великой печали»: «А закат в с е г д а п е ч а л ь н ы й. Пышный бывает, роскошный, как насыщенный жизнью ассирийский царь, но всегда печальный, всегда торжественный. Смерть дня» [Там же, с. 470].

Особенностью художественной публицистики Тэффи («В стране Нигде») является «скрытая автобиографичность». К примеру, первый очерк сборника, «Нигде», заканчивается словами: «Я знала эту девочку. Она потом всю жизнь искала страну хрустальных кораблей и каждого шута горохового принимала за жемчужного лебедя» [16, с. 85]. Считать несколько очерков сборником и поставить над ними общее название - «В стране Нигде» - позволяет общее для этих текстов чувство ностальгии по ушедшей России, «дыхание тех далеких земель, которых нет на свете» [Там же, с. 97]. «В стране Нигде», в отличие от «Окаянных дней», нет ни ненависти к революции, ни проклятий в адрес большевиков, ни призывов к отмщению. Здесь нет и осмеяния новой советской власти, как в «Дюжине ножей в спину революции» А. Аверченко. На это обстоятельство обратил внимание еще Г. Адамович: «У Тэффи прочно установилась репутация писателя смешного и веселого. Но только человек исключительно рассеянный или на редкость поверхностный не заметит, сколько грусти в каждом ее рассказе, - и даже больше: какое дребезжание слышится в этих рассказах, будто от порванной струны. <...> Тэффи неизмеримо тоньше Аверченки. Тэффи не хохочет. Даже не смеется. Правильнее всего было бы сказать о ней, что она отшучивается» [2, с. 85]. Художественная публицистика Тэффи, обладая осязаемым мемуарным характером, представляет собой тихую, самодовлеющую, усталую тоску по родине, какое-то болезненное, никак не разрешающееся желание вернуться в прошлое - в ту Россию, которая, подобно мифической Атлантиде, ушла в небытие: «Увиденная утром струйка крови у ворот комиссариата, медленно ползущая струйка поперек тротуара перерезывает дорогу жизни навсегда. Перешагнуть через нее нельзя» [15, с. 452].

Говоря о публицистике Тэффи, нельзя не отметить, что вопросы революции и культуры не были в центре ее внимания, как у Горького или Бунина - так как ее публицистика интровертна по своей природе, и в центре внимания всегда остается личность, «человек» как духовная единица. Тэффи, разумеется, пишет о революции, но не как об «историческом событии», а как о глубокой внутренней драме. Она поднимает вопрос о тесной взаимосвязи материальной и духовной культуры; по мысли автора, революция неизбежно разрушает часть элементов материальной культуры и ставит тем самым под угрозу существование культуры духовной: «Существовать без быта, висеть в воздухе, не чувствуя под ногами опоры, привычной, верной, прочной, земной - могут только герои и маньяки. «Человеку» нужна оболочка жизни, ее плоть земная, иначе говоря - быт!» [Там же, с. 453]. Иначе говоря, духовная культура невозможна без материальной: «Как писать? Наш быт умер. <...> Все это было, и вместе с нами умерло, и здесь, в нашей загробной жизни, никакой роли не играет и никакого значения не имеет» [Там же, с. 458]. Подобные рассуждения сближают Тэффи с Аверченко и, на наш взгляд, предвосхищают в художественной форме знаменитую теорию А. Маслоу о потребностях.

Картина русской эмиграции была бы неполной без имени М. Алданова. Как отметил А. А. Чернышев, «Алданов прежде всего очеркист. У него на первом плане точность в воспроизведении событий, аналитический подход, широкая эрудиция» [3, с. 15]. Именно эти аспекты его художественного метода позволяют говорить о нем как об одном из крупнейших писателей русского зарубежья - наряду с Буниным, Куприным, Шмелевым, Зайцевым, Мережковским.

В одной из статей М. Алданов делает важную запись, которая может служить ключом к пониманию проблемы «революция и культура»: «Художникам и философам революции обыкновенно нравятся издали (в пространстве или особенно во времени)» [Там же, с. 1104]. Далее он развивает этот тезис: «Революция почти всегда сопровождается таким страшным и отвратительным процессом частью сознательного, частью стихийного разрушения исторических, культурных и моральных ценностей, - не говоря уже о людях, - что трудно а priori предположить безоговорочное увлечение ее картинами в художнике, т.е. в человеке, обладающем от природы повышенной чувствительностью» [Там же, с. 1104-1105].

Публицистику Алданова отличает масштабность исторических параллелей, сильная доказательная база, энциклопедизм. Например, статья «О русском народе» - не идеализация, но глубоко аргументированная апология русского национального характера, в которой очевидно стремление автора разобраться в прошлом России и поставить вопрос об исторических перспективах. Он размышляет о причинах политического и социального кризиса в России, апофеозом которого стала революция и гражданская война: «Лень? Как же ленивый народ мог создать самое большое государство мира? <...> В течение большей части года русский мужик работает как вол от зари до заката солнца, то есть до 16 часов в сутки» [Там же, с. 1154]. Анализируя историческое прошлое русского народа, М. Алданов отмечает, с одной стороны, «его необыкновенную одаренность в области искусства и столь же необыкновенную восприимчивость к нему» [Там же, с. 1157], с другой же стороны - его политическую незрелость и - как следствие - сильную подверженность влиянию тех или иных политических провокаторов и авантюристов. Это та черта национального характера, которую И. Бунин назвал в «Окаянных днях» «шаткостью». Такой взгляд на народ позволяет Алданову сделать вывод о том, что «большая часть вины за жестокость в русской истории ложится не на народ, а именно на его правителей» [Там же, с. 1156].

Резюмируя все сказанное, Алданов заключает: «Если бы я должен был дать короткий ответ на вопрос, какова именно основная черта русских, я бы сказал: это то, что они сами называют «широтой характера» - понятие, с трудом поддающееся переводу, но ясное каждому русскому» [Там же, с. 1154].

Неожиданную глубину и идеологическую принципиальность являет собой публицистика А. И. Куприна. Непревзойденный мастер портретного очерка, он дает, например, такую характеристику В. И. Ленину: «В сущности, этот человек, такой простой, вежливый и здоровый, гораздо страшнее Нерона, Тиберия, Иоанна Грозного. Те, при всем своем душевном уродстве, были все-таки людьми <...> Этот же - нечто вроде камня, вроде утеса, который оторвался от горного кряжа и стремительно катится вниз, уничтожая все на своем пути. И при том - подумайте! - камень, в силу какого-то волшебства - мыслящий. Нет у него ни чувства, ни желаний, ни инстинктов. Одна острая, сухая, непобедимая мысль: падая - уничтожаю» [12, с. 261]. Вообще, фигура Ленина является центральной в публицистике Куприна, и он неоднократно возвращается к этому образу: «Кто посадил его на всероссийский престол? Маленькая кучка человек в триста <...> Петроградский Совет солдатских и рабочих депутатов, никем не уполномоченный выражать волю всей великой России. <...> Он [Ленин - А. Р.] был помешан. <...> Речь его была гладкая, ясная, но поражала страшными, необыкновенными выводами, поражала своим презрением к людям, доходившим до ненависти. Была в его речах страшная, таинственная, почти непонятная жажда смерти, убийства, разрушения. <...> Это его слова повторит Троцкий в сентябре 1917 года: «Мы, большевики, поставим в конце Невского у Адмиралтейской площади громадную гильотину и отсечем головы всем тем, кто не пойдет с нами и за нами» [Там же, с. 113-114].

Как публицист Куприн поднимает самые злободневные и актуальные вопросы современности: в одной из статей о Петрограде он пишет о колоссально высокой смертности, о грозящей гуманитарной катастрофе и завершает статью призывом: «Не кажется ли теперь уместным поднять вопрос о выделении дела Петрограда из общего совдепского дела? Не надлежит ли настойчиво добиваться создания вольной области (Вольный Петров-Город) под международной охраной?» [Там же, с. 146]. Геополитическая обстановка тех лет была такова, что эти надежды Куприна, естественно, не сбылись. Февральская, а затем Октябрьская революция была воспринята им как беспрецедентная по масштабам национальная катастрофа и - в личном плане - вызов судьбы: именно поэтому Куприн не ограничился пассивным неприятием революции, как большинство интеллигенции того времени, а поступил на службу в Первую Добровольческую Армию.

Размышляя над причинами произошедшего, Куприн приходит к выводам, сходным с теми, которые делают Бунин и Ремизов: «Плевали мы на свое историческое прошлое, на светлую память своих праведников, <...> на свое национальное достоинство, стыдясь и высмеивая его» [Там же, с. 151]. Являясь современником захвата власти большевиками, автор показывает «партию власти» как сообщество политических авантюристов, которое готово абсолютно на все - даже на дискредитацию собственных лозунгов ради сиюминутной политической победы: «Свобода собраний!» - орали они, а ныне пулеметами разгоняют сходки на заводах. «Позор! Долой смертную казнь!» - И ввели в государственную систему как краеугольный камень такие, невиданные доселе миром, массовые пытки и казни, от которых в ужасе переворачиваются в своих гробах Нерон, Филипп II, Торквемада и Грозный Иван. «Долой войну!» - И откровенно заявляют, что нынешняя война - только слабая прелюдия к мировой кровопролитной бойне, в которой России суждена роль бродильного начала, кровавых дрожжей» [Там же].

Размышляя о революции, Куприн, естественно, не мог обойти стороной и вопрос культуры. В статье, посвященной смерти Ленина, он прямо указывает на принципиальную несовместимость культуры и революции, давая последней такую характеристику: «Идиотская маниакальная теория, допускающая безосновательные эксперименты над миллионами живых существ, п р и н о с я щ а я в ж е р т в у нелепой утопии родину, семью, церковь, дружбу и к у л ь т у р у, содеянную многими веками кропотливой работы поколений, <...> - теория эта должна быть разбита, дискредитирована, опорочена навсегда» [Там же, с. 311-312].

Что касается публицистики метрополии, то здесь, кроме рассмотренных выше «Несвоевременных мыслей» М. Горького, нам бы хотелось особенно отметить тексты В. Г. Короленко. В «Письмах к Луначарскому» он писал, по собственному признанию, «о болящих вопросах современности» [11, с. 416]. По словам А. Ремизова, Короленко «был очень занятым человеком всякими тяжелыми и трудными делами других людей и не безразлично, а с сердцем - «с желанием» и с думой о каждом таком деле. Таких людей мало и редки, и бережно подходишь к таким» [14, с. 144-145].

Анализ «Писем к Луначарскому» позволяет нам говорить о том, что от письма к письму аргументация автора усиливается, выводы становятся более категоричными, мягкий тон повествования постепенно крепнет.

Если в первом письме, адресованном Луначарскому, автор осторожно пишет: «Я думаю, что не всякие средства могут обращаться на благо народа, и для меня несомненно, что административные расстрелы, введенные в систему и продолжающиеся уже второй год, не принадлежат к их числу» [11, с. 418], то уже в третьем [письме] он размышляет: «Ни в одной стране в мире роль следственных комиссий не соединяется с правом постановлять приговоры, да еще к смертельной казни. Всюду действия следственной комиссии проверяются судом, при участии защиты.

Это было даже при царях» [Там же, с. 422]. Несмотря на личное знакомство с наркомом Луначарским и другими партийными бонзами, подобные высказывания, конечно, были небезопасны для Короленко, что говорит о его гражданском мужестве.

«Насколько мой слабый голос будет в силах, но я до последнего дыхания не перестану протестовать про-

тив бессудных расстрелов и против детоубийства» [Там же] - в этом состоит гуманистический пафос «Писем к Луначарскому», это те «конкретные случаи», которые делают письма как публицистический жанр злободневными и остросоциальными. По признанию самого Короленко, «опять «конкретные случаи» не оставили времени для общих вопросов» [Там же, с. 421].

Однако «Письма к Луначарскому» изначально задумывались как социально-философский трактат, в котором автор намеревался изложить либерально настроенному нарктому просвещения Луначарскому свое видение революционной ситуации: движущие силы революции, потенциальные угрозы для нее и перспективы дальнейшего социально-политического устройства. Поэтому так называемые «общие вопросы» не могли остаться без внимания автора. В статье «Что такое революционный порядок», которая впервые была опубликована лишь в 1991 году в саратовском журнале «Волга» (это одно из неотправленных Луначарскому писем), Короленко пишет о революции: «Всякая революция неизбежно имеет две стороны. Одна - разрушение старого, другая - созидание нового. Один дом сносится до основания, другой воздвигается на расчищенном месте. Про революцию говорят: разрушается старый порядок, возникает порядок новый» [10, с. 126].

«Всюду, во всякой местности, во всяком городе, селе, деревушке вы можете теперь встретить таких людей, которые себя считают революционерами потому, что они думают только о разрушении. Они подбивают к захватам, погромам и поджогам. А кто этому противится, тех они называют врагами революции и народа» [Там же]. Приведенная выше цитата недвусмысленно говорит о политических пристрастиях Короленко: он был социалистом, но не был большевиком. Этот тезис подтверждают и слова И. Б. Гайдуковой: «Короленко отстаивал идею постепенных реформ, основанных на знании социальных закономерностей. <...> Основным критерием социального идеала для Короленко является свобода личности. Историю человечества он рассматривает как процесс постепенного освобождения» [8, с. 28].

Короленко неоднократно противопоставляет созидательный модус революции и ту разрушительную стихийную силу, в которую может обернуться революционное движение. Например, в пятом письме Короленко рассказывает о некоем печатнике Навроцком, старом большевике, против которого обернулась им же самим установленная советская власть, и возводит этот «частный случай» в общий принцип: «Сколько таких Навроцких, доказавших в борьбе с царской реакцией свою преданность действительному освобождению рабочих, арестуются коммунистами чрезвычайки под видом «желтых», т.е. неблагонадежных социалистов?» [11, с. 434]. Основной пафос «Писем к Луначарскому» можно определить фразой-императивом: «Движение к социализму должно опираться на лучшие стороны человеческой природы, предполагая мужество в прямой борьбе и человечность даже к противникам» [Там же, с. 426].

Очевидно стремление Короленко взглянуть на социально-политическую реальность не с точки зрения какой-либо партии («главенствующей» или «ущербной»), а с внепартийной позиции, что, на наш взгляд, роднит «Письма к Луначарскому» с «Несвоевременными мыслями» М. Горького. Например, статья «О Политическом Красном Кресте» представляет собой оригинальное воплощение в публицистической форме аполитичной гуманистической мысли автора: «Роль Политического Красного Креста во время междоусобия является по-прежнему необходимой и важной, внося в отношения различных борющихся и сменяющих друг друга партий смягчающее начало и посредничество, не имеющее в виду никаких партийных целей, и доказавшее в последние годы и самому населению свой нейтральный и междупартийный характер, апеллирующий лишь к справедливости и человечности, которая особенно полезна при смене разных режимов» [Там же, с. 134]. Размышления Короленко о революции привели его к выводу, который принципиально не совпадал с установками ортодоксального марксизма: «Истинная победа социалистической революции <...> состояла бы не в разрушении капиталистического производственного аппарата, а в овладении им и в его работе на новых началах» [Там же, с. 428].

Итак, энциклопедизм Алданова и Адамовича, духовные искания Горького, Ремизова, Короленко, трагикомическое мироощущение Аверченко и Тэффи - все это нашло яркое художественное отражение в публицистике 1920-х гг. и составило тот литературный контекст, который может способствовать более глубокому и целостному восприятию «Окаянных дней» И. А. Бунина.

#### *Список литературы*

1. Аверченко А. Т. Дюжина ножей в спину революции. М.: Молодая гвардия, 1991.
2. Адамович Г. Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. 447 с.
3. Алданов М. Сочинения. М.: Книжная палата, 2002.
4. Архангельский А. Н. Последний классик: вступ.ст. // Русские писатели - лауреаты Нобелевской премии. Иван Бунин. М.: Молодая гвардия, 1991.
5. Бунин И. А. Ночь отречения: стихи, рассказы, публицистика 1920-1923 гг. М.: Лаком-Книга, 2001.
6. Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991.
7. Вайнберг И. Во имя русской революции и культуры // Лит. обозрение. 1988. № 9. С. 93-102.
8. Гайдукова И. Б. Российская действительность и социальный идеал в творчестве Короленко // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1994. № 3. С. 20-29.
9. Горький М. А. Несвоевременные мысли. М.: Олимп, 2000.
10. Короленко В. Г. Незвестная публицистика // Волга. 1991. № 1. С. 124-140.
11. Короленко В. Г. Рассказы и повести. Воспоминания. Критические статьи. Публицистика. М.: Аст-Олимп, 1999.
12. Куприн А. И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919-1934. М.: Собрание, 2006. 672 с.



13. Мочульский К. Кризис воображения: статьи; эссе; портреты // Звено. 1927. № 219. 10 апреля. С. 8-9.  
14. Ремизов А. М. Взвихренная Русь. М.: Русская книга - Пушкинский дом, 2000.  
15. Тэффи Н. А. В стране Нигде: очерки, воспоминания. М.: Астрель, 2003.  
16. Тэффи Н. А. В стране Нигде: публицистика. М.: Молодая гвардия, 1991.

**TO THE QUESTION ABOUT THE HISTORICAL-LITERARY CONTEXT OF I. A. BUNIN'S "DAMNED DAYS":  
REVOLUTION AND CULTURE IN THE PUBLICISM OF THE RUSSIANS LIVING ABROAD  
AND THE PUBLICISM OF THE MOTHER COUNTRY OF THE 1920S**

**Aleksey Nikolayevich Rutskiy**

*Department of World Literature  
Orenburg State Pedagogical University  
ARootsky@mail.ru*

In the article we undertake the attempt to find the optimal historical-literary context of "Damned days". Aldanov's and Adamovich's encyclopedism, Gorky's, Remizov's and Korolenko's spiritual striving, Averchenko's and Teffi's tragical-comical world perception - all this found bright artistic reflection in the publicism of the 1920s and made up, to our mind, the literary context which can help to perceive I. A. Bunin's "Damned days" more deeply and wholly.

*Key words and phrases:* historical-literary context; mother country; emigration; revolution; culture; intellectuals.

УДК 81'25

*Статья посвящена анализу культурно-обусловленных переводческих ошибок, выявленных в результате сопоставления текстов оригинала и перевода.*

*Ключевые слова и фразы:* перевод; культурология; национальный колорит; реалия; фоновые знания.

**Марина Вадимовна Рябова**

*Кафедра немецкого языка и методики его преподавания  
Благовещенский государственный педагогический университет  
marina-riabova@rambler.ru*

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ТЕКСТА: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ОШИБОК<sup>©</sup>**

В отечественном переводоведении большая часть серьезных классических работ относится к лингвистической теории перевода, в то время как сравнительно малое количество фундаментальных исследований носит нелингвистический характер. В зарубежном переводоведении, напротив, появляется все больше работ, посвященных междисциплинарному изучению перевода, который рассматривается как точка пересечения не только лингвистических, но и литературоведческих, культурологических и даже философских проблем.

Анализ научных работ в рамках лингвистического направления показал, что отношение исследователей к культурологическим аспектам перевода долгое время оставалось достаточно противоречивым.

Однако в процессе развития переводческой науки учеными неоднократно упоминалось, что перевод представляет собой не только замену языка, но и функциональную замену элементов культуры: «Переводчику необходимо изучать культуру, быт и нравы народа ИЯ, а также реалии - особенности жизни, быта, государственного устройства, её обычаи, нравы и поверья - всё то, что составляет её самобытность, национальный облик. Незнание реалий ведёт к ошибкам в переводе или лишает перевод национального колорита» [2, с. 7-8].

Реалии принадлежат и языку, и культуре и являются компонентами национальной картины мира, так как приобрели «символическое, эталонное, образно-метафорическое значение» и были зафиксированы в языковых структурах [5, с. 32]. Их основные функции видятся в том, что они наглядно демонстрируют проникновение в язык элементов культуры, а их присутствие в тексте придает ему национальный колорит. Их наличием в тексте обусловлена его страноведческая ценность, которая определяется особенностями восприятия действительности через отраженное в языке мировоззрение автора текста, сложившееся под воздействием различных социальных и культурно-этнических факторов.

Реалии наглядно демонстрируют проникновение в язык элементов культуры, а их присутствие в тексте придает ему национальный колорит. Кроме того, они составляют основу фоновых знаний, необходимых для понимания текста, особенно иноязычного.