

У цієї макроструктурі лімітативність дій у мові персонажів передається формами наказового способу завдяки реалізації певних послідовних імпліцитних зв'язків, які пов'язуються з діями найближчого майбутнього, того, що відбувається після моменту мови, і, таким чином, передбачають виконання "наказу". При співвідношенні з дієсловами дійсного способу теперішнього часу лімітативність відноситься до презенсного зовнішньотемпорального аспекту.

Див. в аспекті майбутнього:

- *Хорошо!* - воскликнул Чередниченко.- *Не надо мне верить на слово. Хорошо. Возьмите на неделю отпуск за свой счет, поедемте со мной - посмотрите. Посмотрите, поговорите с соседями, сходите на работу... Если я хоть в чем-нибудь обманул вас, я беру свои слова назад. Расходы - туда и обратно - беру(возьму) на себя. Согласны?* (Шукшин)

У цієї макроструктурі художнього тексту форми наказового способу *возьмите, поедемте - посмотрите, сходите* репрезентують функціонально-семантичну категорію лімітативності в плані майбутнього зовнішнього часу внаслідок протиставлення формі теперішнього часу *беру*, яка звичайно виражає дії найближчого майбутнього і функціонує у значенні *возьму*, а також в результаті співвідношення з дієсловами дійсного способу, що вступають у зв'язки передування чи слідування з формами наказового способу.

Див. ще:

Баев по-живому обозлился.- Взял бы кол хороший, пошел бы в клуб ихний - да колом бы, колом бы всех бы подряд! Ржать научились? Ногами дрыгать научились?.. Теперь подставляй бабку, я тебя жини обучать буду! (Шукшин)

У цієї макроструктурі реалізуються послідовні лімітативні відношення, виражені формами умовного способу, які констатують можливі дії в плані майбутнього, сполучаючись з формами *обучать буду* та *подставляй*, що являють собою власне майбутні зовнішньотемпоральні зв'язки.

Іноді лімітативність наказового способу відноситься до минулого темпорального плану. Це відбувається в тому випадку, коли в мові персонажа розгортаються ретроспективні відношення, тому формування волюнтивного реєстру відбувається на основі репродуктивного. Пор.:

- *Капитан говорит: "С палубы разойтись"*. *Не видите, палубу перекосило? И чего глядеть? Казань как Казань, который раз едем! Бомбило ее или она горела, чтобы на нее смотреть? "Разойдись с палубы", - капитан говорит!*... (Николаева)

Тут послідовність форм наказового способу (*разойтись, разойдись*) репрезентує категорійну ситуацію лімітативності в мові персонажа, яка відноситься до плану минулого, оскільки передає попередні дії внаслідок співвідношення з формою *говорит*, яка функціонує в значенні *говорил*.

Таким чином, таксисні відношення послідовності розгортаються на основі функціонування як дієслівних форм дійсного способу, так і системи наказового і умовного способів. Останні в контексті набувають зовнішньо часову кваліфікацію, залежно від співвідношення з дієсловами в індикативі.

Джерела та література

1. Авилова Н.С. Вид глагола и семантика глагольного слова. – М.,1996.
2. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст.– Л.,1971
3. Бондарко А.В. Категориальные ситуации // Вопросы языкознания. – 1983. – № 2.
4. Бондарко А.В. Семантика глагольного вида в русском языке (Beitrage zur Slavistik. № 24). – Frankfurt/ M., 1995.
5. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове.- 2-е издание – М.,1972.
6. Дурст-Андерсен П.В. Совершенный и несовершенный виды русского глагола с позиций ментальной грамматики. Семантика.Прагматика. // Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 1997. – Т.1.
7. Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии. – Л.,1984.
8. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. - Л.,1987.
9. Шелякин М.А. Категория вида и способы действия русского глагола.– Таллин,1983.
10. Якобсон Р.О. Избранные работы. – М.,1985.

Приходной Р.В. БОЛЕЗНЬ ХАНСЕНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В РАССКАЗЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА «ДАЛЬНЯЯ ДОРОГА»

Физические болезни – распространенная литературная тема. Оспа, чахотка, чума присутствуют в произведениях различных авторов. Например, исходная ситуация в «Декамероне» – попытка забыть об эпидемии чумы. Гимн чуме из «Маленьких трагедий» В.Ходасевич считал вершиной русской поэзии [1]. Описание чумы в Милане в «Обрученных» А.Мандзони Л.Фейхтвангер назвал лучшей картиной чумной эпидемии в мировой литературе [16].

Оспой заболевают героини «Опасных связей» и «Холодного дома». Франсуа Анжуйский, герой трилогии Дюма, болел этой болезнью, и писатель неоднократно упоминает о его уродстве.

Туберкулез становится темой С.Мозма, И.Северянина, А.Жида, Дюма – сына, В.Ивнева. Роль болезни в сюжете различна. В «Декамероне» чума – исходная мотивация. У Пушкина – вызов року, но, кроме

того, как превосходно показал К.Померанцев, – торжество подсознательного, – безбожного в человеке [12]. В романе А.Мандзони чума – возмездие.

Оспа в «Опасных связях» – наказание, а у Диккенса – средство проверки отношения окружающих к героине. Физическое безобразие герцога гармонирует с его нравственным и умственным ничтожеством.

Болезнь в рассказе С.Моэма и стихах И.Северянина преодолевается любовью.

Чума у Пушкина и чахотка у С.Моэма и И.Северянина не лишены романтики, поскольку борьба с ними служит самоутверждению героев. Отметим также, что посещение Наполеоном чумного госпиталя в Египте явилось существенной частью императорской иконографии. Дюма писал, что этот поступок Бонапарта стал сюжетом лучшей картины Гро [5].

Болезнь Хансена, которой посвящена данная статья, тоже имеет место не только в специальной литературе. Количество писателей, введших ее ассоциативно или непосредственно в свои произведения, довольно велико: С.Моэм, А.Конан Дойл, Джек Лондон, Агата Кристи, Карел Чапек, Леонид Андреев, Наташл Уэст, Н.Лесков, М.Дрюон, С.Кинг, А.Вертинский, Г.Уэллс. Для некоторых из них она явилась второстепенной деталью, например: Уэллс, Кристи. Для лесковского Данилы помощь прокаженному – указанное свыше средство искупления греха [10].

В «Проклятых королях» М.Дрюона рассказывается о безумии прокаженных – одном из бедствий постигших Францию в царствование Филиппа Длинного [4]. В рассказе С.Кинга болезнь Хансена может передаться герою по наследству, что служит оправданием его беспокойства, однако с ним происходит нечто худшее: в организм вселяются инопланетные существа и единственный выход – самоубийство [7].

Герой Д.Лондона протестует против несправедливости, которая воплощена для него в завезенной из Китая болезни и желании угнетателей отнять его свободу [11]. Это – противостоящий несправедливому обществу бунтарь, к которому применимы слова из гетевского «Фауста»:

Лишь тот достоин жизни и свободы
Кто каждый день идет за них на бой.

В мемуарной зарисовке Александра Вертинского «Черная лихорадка» описан прокаженный, вой которого – «Голос Китая». Все вокруг охвачены лихорадкой приобретательства и равнодушны к нему. Это – равнодушие к подлинному Китаю. Прокаженный – реальная фигура и символ состояния народа [3].

Артур Конан Дойл трижды обращается к проказе. Наиболее существенно в этом отношении рассказ «Ошибка капитана Шарки». Героиня рассказа – испанка, попав в руки английских пиратов, заражает капитана. «В ее гниющем теле пробудился гордый испанский дух...» [8]. Отметим сближение с героем Д.Лондона: если нельзя изменить обстоятельства, то можно им не покориться.

В «Путешествии на «Снарке» Д.Лондон ставит перед собой цель поколебать стереотипные представления о жизни колонии прокаженных на Молокаи, распространяемые в газетах: «Вот пример. Корреспондент одной газеты, который, разумеется, никогда и близко не подходил к колонии, описывал в ярких красках, как начальник колонии Мак-Вей, скорчившись, сидит в соломенной хижине, днем и ночью осаждаемый прокаженными, которые, вой от голода, на коленях молят о куске хлеба» [11. т.6. с.397]. Д. Лондон же исходит из собственного опыта. Он месяц жил на Молокаи и в его описании это едва ли не рай земной. Он также лично проверил качество жизни в лондонских трущобах и пришел к выводу, что это ад: «Если бы мне было предложено на выбор кончать мои дни на Молокаи или в трущобах лондонского Ист-Энда, нью-йоркского Ист-Сайда и чикагского Сток-Ярда, я без малейшего колебания выбрал бы Молокаи» [11. т.6, с. 403– 404]. Прослеживается сходство документальной книги и художественного произведения: ушелье, где живут прокаженные в рассказе Лондона, имеет райский вид.

Карел Чапек с помощью выдуманной Ченговой болезни показывает «глубокий упадок белой расы» [17]. Болезнь – символ неблагополучия современного автору общества, утраты гуманистических ценностей. Проказа у Чапека становится пандемией. Профессор Сигелиус говорит: «Это поистине мор наших дней» [17]. Но проблема гораздо глубже и заключается в зараженности общества античеловеческими, абстрактными идеями, которые препятствуют избавлению от конкретной угрозы. Жертвами химер становятся сами их вдохновители.

В рассказе Леонида Андреева «Стена» проказа – часть аллегории, выражающей бытие человека: «Горе! Горе! Горе!» [2]. Стена – неумолимый, равнодушный рок. Проказа, злоба, равнодушные, голод, утрата близких – удел человечества. Это не состояние дел на современном писателю историческом отрезке, а извечное положение вещей.

Итак, подведем предварительный итог: несмотря на различные интерпретации этой болезни в художественных произведениях, выявляются несколько общих моментов:

Во-первых: экзотическое, азиатское происхождение, в основном китайское, отмечаемо Д.Лондоном, К.Чапеком, А.Вертинским.

Во-вторых: экзотическая обстановка появления болезни. В романе А.Кристи «Место назначения неизвестно» лепрозорий расположен в пустыне. Действие «Кулау-прокаженного» Д.Лондона происходит на экзотическом острове. События «Ошибки капитана Шарки» разыгрываются в Карибском море. Герой рассказа «Человек с белым лицом» заболевает псевдопроказой воюя в Южной Африке, что и служит Холмсу ключом к разгадке, поскольку, «Проказа в Южной Африке очень распространена» [9].

Проказа имеет свой литературный ареал, в котором автор может использовать ее с максимальной степенью правдоподобия.

В-третьих: проказа, как и чума, имеет традиционные временные рамки: средневековые. Укажем в этой связи на «Проклятых королей» и барона де Боагильбера из «Черной стрелы» Р.-Л.Стивенсона, который для

того, чтобы обезопасить себя, надевает балахон и берет в руки колокольчик прокаженного. Об обращении с прокаженными в средние века вспоминает и Лондон. Характерно, что, когда чума и проказа переносятся в современность, герои вспоминают о средних веках, например, в «Чуме» А. Камю и «Белой болезни» К. Чапека.

Таким образом, болезнь имеет свой традиционный хронотоп, который четко проявляется, например, в «Путешествии на «Снарке». Д. Лондон указывает, что проказа завезена в Европу из Азии крестоносцами. Но эти рамки часто расшатываются. Они исчезают в рассказе А. Конан Дойла «Желтое лицо» и не соблюдаются С. Кингом. Д. Лондон также выходит за пределы экзотического ареала следующим замечанием: ... «изоляция заболевших в Соединенных Штатах проводится не бог весть как строго, и мне не раз приходилось встречать прокаженных на улицах больших городов» [11, т.6, с.403].

В-четвертых: проказа используется как аллегория или символ, выражающий неблагополучие человека. Такой подход мы видим у Л. Андреева и К. Чапека. В этом случае хронотоп совершенно меняется. В предисловии к пьесе К. Чапек пишет: «Вместо выдуманной «белой болезни» можно было взять рак или какое-нибудь другое заболевание, но автор стремился, по мере возможности, перенести движущие мотивы и место действия своей пьесы в вымышленную обстановку, чтобы читателю не приходилось думать ни о подлинной болезни, ни о подлинных государствах или режимах» [17]. Далее К. Чапек указывает на символически смысл Ченговой болезни.

Хронотоп «Стены» служит утверждению идеи о неизменности человеческого страдания. Стена – ограда мучающегося человечества. Это относится и к тем, кто здоров и равнодушен к чужому страданию: они подвластны общему закону. Можно сказать: мир – лепрозорий. Так было и так будет.

Соответственно: «У нас не было времени, и не было ни вчера, ни сегодня, ни завтра» [2]. Стена тождественна персонажу из «Жизни человека» – знаменитому олицетворению рока в сером. Кроме того, в отличие от чахотки и даже чумы, болезнь Хансена лишена романтического ореола. Вспомним песню председателя:

Есть упоение в бою
И бездны мрачно на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурно тьмы,
И в аравийском урагане
И в дуновении Чумы [13].

Или финальную строфу «Четкой поэзы» И. Северянина:

Все я понял после. Хорошо и кротко
На душе печальной. Слушай-ка, дитя!
Твой удел – могила: у тебя чахотка.
От тебя заразу я приму шутя [14].

Отношение к проказе всегда одинаково. Наиболее нестандартен подход Д. Лондона, но и он называет эту болезнь ужасной и отвратительной.

Георгий Иванов также отдал дань это теме в раннем рассказе «Дальняя дорога». «Дальняя дорога» – стилизация эпохи Николая I. Герои – молоденькая дочь помещика и гвардеец-сосед по имени. Они обручены и счастливы. Скоро предстоит свадьба, а прежде – бал у предводителя дворянства. Впереди – прекрасная жизнь. И все-таки Лизаньку и Званцева время от времени охватывает тревога. Она быстро рассеивается, ведь они уверены друг в друге и в будущем. Героиня обещает жениху не покинуть его в любом возможном несчастье, а он также уверен, что не оставит ее. Но, кажется, для дурных предчувствий нет ни малейших оснований, ведь любовь преодолет все препятствия, а кроме того, для беспокойства нет причин. Но в начале рассказа героине предсказана картами дальняя дорога, а герою потеря. Казалось бы, немотивированные, зловещие предчувствия и беспокойство постоянным диссонансом врываются в идиллию. Карты – лишь первое предзнаменование, которого никто не понимает. Лизанька получает еще два предупреждения «Мнишь – злаячужа Купидонова стрела летит тебе в сердце, улыбается смертный, а уж коса жестокой веет над твоей головой. Наша жизнь не тлен ли, не земной ли прах наша радость». Лизанька подняла глаза от маленькой, пухлой, в кожу переплетенной книжки, поглядела в окно, вздохнула. Книжка старая, глупая, а ведь правда, разве знаем мы, что нас ожидает?» [6]

Позже героиня видит во сне своего давно умершего от таинственной болезни младшего брата, который грустно на нее смотрит, а потом превращается в прадеда: «Седые усы, синий мундир, анненская звезда на груди. Глазами /словно уголья в жарко закрытой печке/ ворочает и словно смеется гадкой мертвой улыбкой» [6, т.2, с.149]. К моменту долгожданного бала все плохие настроения и предчувствия исчезают. Но случайный партнер Лизаньки по танцам, студент-медик, оскорбляет ее заглядываньем за декольте. В результате объяснения с женихом оказывается, что студент, специалист по проказе, обнаружил на ее груди начальные признаки болезни. Зловещие знаки оправдываются, предстоящая героине дальняя дорога – путь в лепрозорий.

В этом рассказе Георгий Иванов проявляет оригинальность в финале. Читатель предполагает, что несчастье случится со Званцевым, поскольку он высказывает опасение за будущее. Ход событий предполагает дуэль между ним и студентом. То есть действие разворачивается по традиционной для читателя схеме. Очевидно, что если бы рассказ завершился таким образом, он не произвел бы такого впечатления. Автор придает «Дальней дороге» необычность тем, что помещает болезнь Хансена в непривычный хронотоп. Проказа с трудом совмещается в сознании русского читателя с усадьбой николаевского времени, подружкой героини княжной Полиной, Чайльд-Гарольдом и кружевом крепостных мастериц. Рама совершенно не-

свойственна теме.

«Дальняя дорога» – стилизация с сюрпризом. Другая особенность хронотопа произведения: героиня встречается с женихом год назад, на бале у предводителя, и катастрофа, положившая конец их отношениям и жизни Лизаньки, происходит год спустя, на следующем бале. Вся ее жизнь оказалась заключена в краткий промежуток времени между балами. Именно тогда она была счастлива. Событие, лишившее ее будущего, происходит на балу.

Возникает ассоциация с повестью О. Сенковского «Вся женская жизнь в нескольких часах». Героиня повести после своего первого бала оказывается в могиле. И Оленька и Лизанька не имеют альтернативы. Если первая умирает от чахотки, то вторая должна быть похоронена заживо. В повести О. Сенковского совмещаются жалость к героине с сатирой на общество, виновное в ее ранней смерти.

Г. Иванов применяет прием четырехкратной оппозиции. Он пишет о том, что чувствует влюбленная героиня, когда едет на бал: «Легко катилась коляска по катанной дороге, чуть шурша, чуть качая. Все Лизанькины спутники, точно сговорившись, молчали, и ей казалось, что она не простая дворяночка, а принцесса, едущая с женихом на блестящий королевский бал». Писатель использует контраст между ожиданиями и тем, что случилось в действительности.

Дальше возникает центральная оппозиция рассказа: проказа и николаевская эпоха. Писатель не соблюдает традиционных литературных рамок, которые сняли бы неправдоподобие этой болезни. Он помещает ее в романтическую любовную историю с элементами светской повести. «Дальняя дорога» превращается в рассказ о роке, который непреодолим самой сильной любовью. Судьба героев – иллюстрация правоты «старой, глупой» книжки: «Наша жизнь не тлен ли, не прах ли земной наша радость». /Слова о тлене приобретают двойной смысл: ненадежность человеческого счастья, связанных с ним надежд и разложение, ожидающее героиню/. Эта мысль выражается в противопоставлении жениха и студента. Оба даны через восприятие Лизаньки. Званцев – «сильный, молодой, родной и желанный, со свежим, как у девушки румянцем» [6, т. 2, с. 154,157].

Студент Незванов – «толстый, неуклюжий, круглолицый и смешной» пахнет от него «не то потом, не то дегтем», а фрак сидит, «что седло на корове». [6, т.2, с.161] Лизанька думает, что ее судьба – Званцев, встреченный прошлой весной на балу у предводителя, но ее судьба – студент-медик Незванов, также встреченный на балу у предводителя.

Итак, Званцев – «Злаченная Купидонова стрела», которая, как «мнится, летит в сердце». Незванов – «коса жестокой», веющая над головой. Званцев – иллюзия, несмотря на подлинность своих чувств. Незванов – реальность. Званцев – начало. Незванов – конец. Званцев – утраченная навсегда свадьба, возвращение домой, любимая подруга. Незванов – пожизненное и неизбежное заключение в лепрозории.

Наконец, Званцев читает газетное сообщение о своей невесте: «Алеша читал, и ему казалось, что это сон, страшный кошмар, стоит проснуться – и ничего не станет. Но явственно чернели газетные строки, шумели деревья за окном, позвякивали бубенцы переступавших с ноги на ногу лошадей. И синее в легких облаках небо было ясным и светлым, как тогда, весной, когда впервые он посмел поцеловать Лизаньку в свежие, покорные, полуоткрытые губы» [6.Т.2.С.163].

Возникает резкий контраст между состоянием природы и настроением человека. Природа не сочувствует человеку, равнодушна к нему. Весна одинакова и в счастье и в несчастье.

В этом раннем рассказе появились уже многие особенности, присущие творчеству Иванова в период эмиграции.

Появляется мотив разделенности мира и человека, получивший впоследствии развитие в поэзии, «Книге о последнем царствовании», «Карменсите», «Распаде атома». Склонность к эпатажу, которую отмечал Роман Гуль в связи с «Распадом атома», где она проявилась очень ярко.

Проказа в «Дальней дороге» совмещает значение физической болезни, к которой у героини наследственное предрасположение, поскольку ее прадед и брат страдали ею, со значением непреодолимого злого рока. Г.Иванов соединяет достоверность Д.Лондона и символичность Л.Андреева.

Однако можно предположить желание автора с помощью эпатажной развязки скрыть неспособность к построению интересной фабулы. Как уже отмечалось выше, стоит заменить проказу дуэлью, и рассказ станет банальным. В прозе Г. Иванова достигает художественного эффекта, совершенствуясь в применении разнообразных формальных приемов.

Владислав Ходасевич в рецензии на «Распад атома», отметив искусность построения книги, писал: «Беда в том, что Г.Иванов по природе и свойствам своего дарования – поэт, а не беллетрист, и построить историю героя так, чтобы она была объективно убедительна, ему не удалось» [6, т. 1, с.35].

Также здесь появляется мотив почти все художественной прозы Г.Иванова: губительность любви. Любовь – причина гибели или моральной деградации. Под влиянием этого прекрасного чувства происходит активизация негативных качеств героев. Этот мотив – один из основных в романе «Третий Рим». Он переходит и в мемуары, например, очерк о А.Тинякове «Александр Иванович». Но в «Дальней дороге» он получает, наверное, наиболее оригинальную интерпретацию. Званцев не утрачивает порядочности и не погибает. Он оставлен автором под угрозой гниения заживо, поскольку целовался с любимой девушкой.

Итак, вводя в рассказ проказу, Г.Иванов проявляет большую оригинальность, так как нарушает все традиции. Болезнь символизирует рок, являясь в то же время вполне конкретной. Кроме того, именно использование болезни Хансена выявляет ранние проявления особенностей творчества писателя, получившие развитие в эмигрантский период. «Дальняя дорога», как и ранняя поэма «Джон Вудлей» – своеобразное преддверие одной из основных тем эмигрантского творчества Г.Иванова – безвыходности челове-

ского существования.

Источники и литература

1. Адамович А. Сомнения и надежды. – М.: Олма-пресс, 2002. – Л.175.
2. Андреев Л. Избранное. – М.: Советская Россия, 1988. – С.61,66
3. Вертинский А. Дорогою длинною. – М.: Правда, 1991. – С.378–380.
4. Дрюон М. Проклятые короли // Редотдел крымского комитета по печати. – 1992. – Т.2. – С.244,245.
5. Дюма А Наполеон. – М.: Русь, 1992, – С.198.
6. Иванов Г. – Т.2. – С.156. Далее с указанием тома и страницы.
7. Кинг С. Сияние – М.: ММЛ, 1992. – С.501–510.
8. Конан Дойл А. Рассказы. – М.: Худ.лит, 1982. – С.357.
9. Конан Дойл А. Собр. соч. в 4-х томах. – М.: Софит, 1992. – Т.4.– С.263.
10. Лесков Н. Собр соч. в 12-ти томах. – М. Правда, 1989. – Т.10. – С.82–98.
11. Лондон Д. Собр.соч в 14-ти томах. – М.: Правда, 1961. – Т.6. – С.397.
12. Померанцев К. Пир во время чумы. Пушкин и культура русского зарубежья. – М. Русский путь, 2000. – С.366–374.
13. Пушкин А. Полное собр. соч. в 10-ти томах. – М.: Наука, 1964. – Т.5. – С.419.
14. Северянин И. Избранное. – Смоленск: Русич, 2000. – С.37.
15. Сенковский О. Сочинения барона Брамбеуса. – М.: Советская литература, 1989. – С.282–334.
16. Фейхтвангер Л. Собр.соч. в 6-ти томах // М.: Худ.литература,1991. – Т.6.– Кн.1. – С.580.
17. Чапек К. Собр.соч. в 7 томах. – М. Худ.литература, 1976. – Т.4.– С. 448,455