

Безруков Андрей Николаевич

**СОБЫТИЕ МЕЖТЕКСТОВОЙ КОММУНИКАЦИИ: А. ПУШКИН - Ф. ДОСТОЕВСКИЙ**

Статья раскрывает специфику текстового взаимодействия (коммуникации) художественных сознаний А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Анализ осуществлен на материале аллюзий и форм, близких к аллюзии. Основными рассматриваемыми текстами являются поэма "Цыганы" и роман "Преступление и наказание". Помимо буквального обозначения форм межтекстовых коммуникаций определяется их функциональная нагрузка.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/5.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. II. С. 29-32. 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/2/2014/10-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

29. **Словарь русского языка XI-XVII вв.** М.: Наука, 1979. Вып. 6.  
30. **Словарь русского языка XI-XVII вв.** М.: Наука, 1983. Вып. 10.  
31. **Словарь русского языка XI-XVII вв.** М.: Наука, 1986. Вып. 11.  
32. **Современная энциклопедия** [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc1p/> (дата обращения: 22.06.14).  
33. **Тайны туалетного столика** [Электронный ресурс]. URL: <http://steclub.ru/forum/54-965-7> (дата обращения: 22.06.14).  
34. **Фомина М. И.** Современный русский язык: лексикология. М.: Высшая школа, 1983. 335 с.  
35. **Шанский Н. М.** Лексикология современного русского языка. М.: Просвещение, 1972. 327 с.  
36. **Шарри Т. Г.** Лингводидактические основы работы над историзмами на занятиях по лингвострановедению в иностранной аудитории: дисс. ... к. пед. н. СПб., 2000. 249 с.  
37. **Шестакова Л. Л.** Устаревшие слова в лексическом фонде поэзии Серебряного века (по материалам сводного словаря поэтического языка) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 1. С. 47-50.  
38. **Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона** [Электронный ресурс]. URL: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz\\_efron/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/) (дата обращения: 22.06.14).  
39. **НОМО FESTIVUS** [Электронный ресурс]: Книги, статьи, материалы о праздниках и праздничной культуре, обрядах, ритуалах и традициях. URL: <http://homofestivus.ru/balagan.html> (дата обращения: 22.06.14).

#### ARCHAISMS AND SUBSTRATES IN THE RUSSIAN LANGUAGE

**Arkad'eva Tat'yana Grigor'evna**, Doctor in Philology, Professor  
**Vasil'eva Marina Ivanovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
**Sharri Tat'yana Germanovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
**Fedotova Nadezhda Sergeevna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Herzen State Pedagogical University of Russia*  
*nadja\_f78@mail.ru; vas\_mi@mail.ru*

**Kol'tsova Lyudmila Mikhailovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Voronezh State University*  
*kafarki@mail.ru*

The article reveals the meaning of the new term –“substrates”, introduced for naming a large layer of the Russian words that have long been out of use, and they cannot be semantically reconstructed by the method of language guess basing on the morphemic composition realization. Substrates are opposed to archaisms, which are part of archaic vocabulary of the Russian language passive fund, but have a significant cultural-educational and training potential in the development of interest in the Russian language, raising the level of language education of the native Russian speakers.

*Key words and phrases:* archaisms; archaic vocabulary; semantics; substrates; dictionary; language education.

УДК 82.091

#### Филологические науки

*Статья раскрывает специфику текстового взаимодействия (коммуникации) художественных сознаний А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Анализ осуществлен на материале аллюзий и форм, близких к аллюзии. Основными рассматриваемыми текстами являются поэма «Цыганы» и роман «Преступление и наказание». Помимо буквального обозначения форм межтекстовых коммуникаций определяется их функциональная нагрузка.*

*Ключевые слова и фразы:* А. С. Пушкин; Ф. М. Достоевский; проза; лирика; диалог; аллюзия; сюжет; реминисценция; интертекстуальность.

**Безруков Андрей Николаевич**, к. филол., н.  
*Башкирский государственный университет (филиал) в г. Бирске*  
*in\_text@mail.ru*

#### СОБЫТИЕ МЕЖТЕКСТОВОЙ КОММУНИКАЦИИ: А. ПУШКИН – Ф. ДОСТОЕВСКИЙ<sup>©</sup>

Факт межтекстовой коммуникации в литературе привлекает внимание исследователей уже достаточно давно. В теории художественного творчества наблюдается выдвижение ряда позиций относительно этой проблемы, и все же общей контаминации взглядов пока не найдено. Сопоставительный анализ текстов зачастую дает возможность исследователю актуализировать «произведение» прошлого, вывести его на новый оборот восприятия.

Литературное наследие предшествующих эпох при его осмыслении на актуальном теоретическом и практическом уровнях генерализируется в общесферическое читательское целое. Очевиден тот факт, что XIX век в силу объективных и субъективных реалий всецело контекстуален по ряду творческих писательских установок. Ход истории с множеством ярких вспышек – прогрессивное начало, реформы, ломка мира, трансформация мысли... – рисуется некой палитрой голосов / сознаний, которые меняют собственно

«первоначальное» звучание. Художественная мыслетворческая деятельность писателей этого времени практически не прерывается на ряд дистанцированных друг от друга фрагментов, как это могло выглядеть ранее (эпоха фольклора, древний русский слой). Авторский формат компиляции знаний в XIX столетии представляется суммой тем, сюжетов, фабул, конструктов и даже идиостилей. Писатель интуитивно вступает в мыслимый диалог с предшествующими литературными «формами» с целью постижения перспективного будущего. Проекция игры с мифами, предшествующими темами, сюжетами, образами видна и в «Евгении Онегине», и в «Цыганах», и в «Пиковой даме», и в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, и в «Ревизоре», и в «Мертвых душах», и в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя.

Образ мысли, которой свойствен XIX веку, закладывается, вероятнее всего (авторитетность позиции), именно с наследия Пушкина и Гоголя. Пространство пушкинского мира есть факт / условность, наличка / вымысел, история / миф, образ / фигура; мира Гоголя – фантастика / реальность, смысловое поле / игра, жизнь / смерть, миг / вечность... Эти две магистральные линии служат общей опорой. Вектор художественных форм так же, как и тематический (смысловой), максимально развернут – сказ, притча, повесть, романная формула, поэма... Пушкинское и гоголевское начала соответственно аргументировано дают шанс дальнейшему литературному процессу находиться в поиске «нового», а иногда и «старого» подхода к прочтению и пониманию истории: истории мира, Вселенной, и, конечно же – человека. И пушкинское, и гоголевское «начала» дают перспективный ход развитию множества индивидуальных творческих потоков – И. Тургенев, Н. Некрасов, М. Салтыков-Щедрин, Ф. Достоевский, Л. Толстой, Н. Лесков, А. Чехов. Реалии художественной действительности, создаваемые писателями XIX века, предстают как модели «условно-уловимых» вариантов прочтения жизни.

Явный параллелизм с пушкинской мотивно-сюжетной канвой отмечается уже в ранних произведениях Ф. М. Достоевского – «Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», и, конечно, в романном наследии – «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». Влияние Пушкина на Достоевского «было органическим, оно вошло в плоть и кровь художественной природы» писателя, и следы его поэтому трудно установить в отдельных конкретных случаях. Проза Пушкина «была для Достоевского тем совершенством, к достижению которого он всегда стремился» [2, с. 436]. Несомненно, художественный принцип строения текстов у Пушкина и Достоевского иной, но общеэстетические, сверхноминативные поля указанных авторов совместимы.

Контекст эпохи (связь сознаний) всегда привлекал Ф. М. Достоевского. Умение проникать во внутреннюю (начально – внешнюю) ткань мотивов, сюжетов, ходов, обстоятельств было важной составляющей художественного мышления писателя. Оценка текстов происходила по принципу переосмысления прообразов. Наблюдение над жизнью литературы давало возможность Достоевскому прирастить иные **смысло-ряды**, которые углубляли наличную структуру сюжета, делали текст неким объемным целым.

Исследователи творчества Ф. М. Достоевского [2; 6; 9; 10; 12] не раз касались аспекта сопоставимости его романов с пушкинским наследием – «Борисом Годуновым», «Моцартом и Сальери», «Каменным гостем», «Скупым рыцарем», «Станционным смотрителем», «Пиковой дамой», отдельными лирическими формами, текстами прозаической структуры. Функционально такой подход вполне мотивирован – определение степени влияния пушкинского «идиостиля» на новый текст с возможной перспективой восприятия как нового, так и старого произведений.

Часто определяемые уровни текста (образный ряд, сюжет, языковое поле, уровень художественной коллизии) у Достоевского впитывают внешний факт литературной парадигмы и становятся своеобразной точкой отсчета. Так, сюжеты «Цыган» [11, с. 152-170] Пушкина и «Преступления и наказания» [4] Достоевского пересекаются по **реверсивному ходу движения**: *финал* поэмы «Цыганы» (преступление – «С ножом в руках, окровавленный // Сидел на камне гробовом...») [11, с. 168]) совместим с *началом* романного текста («На какое дело хочу покуситься... Разве я способен на *это*? Разве *это* серьезно?») [4, с. 6]), *начало* «Цыган» (наказание – «Его преследует закон...») [11, с. 153]) совпадает с *финалом* «Преступления и наказания» («В остроге уже девять месяцев заключен ссыльно-каторжный второго разряда, Родион Раскольников...») [4, с. 410]).

Другой магистральной линией аллюзийных «совпадений» является преодоление / осознание писателями главной темы (*концептуальный уровень*) – покорение собственного духовного мира. Фактор принятия / непринятия «себя» у Пушкина лишь обозначен – примером такой модели самоанализа является знаковый биографический план [1, с. 204-206] текста поэмы (Алеко – Александр). Образы «Цыган» – Алеко, Земфира – ориентируют читателя на переоткрытие себя с помощью «внешних» реалий жизни: не-родина, не-пространство, не-время. Именно Пушкин, создавая образ главного героя текста – Алеко, – векторно формирует его восприятие. Признать ли Алеко героем, осознавшим жизнь (**реминисценции** с образом Овидия), либо проектно дать возможность «герою» / себе выстроить модель собственного осознания бытия?!

Сюжетная циклизация дает возможность Достоевскому выйти за грань только «внешних» факторов и приблизиться к таким категориям, как «не-человек», «не-свобода», «не-Я». Пушкинский текст обозначает важность проблемы совместности «себя» и «мира», «себя» и «судьбы», одновременно с этим тезисуя [6, с. 170]: «Но счастья нет и между вами... // И от судеб защиты нет» [11, с. 170]. Трансформация сюжета становится для Достоевского преодолением барьерности смысла, герой Пушкина – Алеко, по Достоевскому, русский скиталец, которому необходимо всемирное счастье, чтобы успокоиться. Спасение в «Цыганах», что очевидно, обозначено в чем-то внешнем («Он хочет быть, как мы, цыганом...») [Там же, с. 153]), хотя этого факта не достигается главным героем поэмы («Ты зол и смел; – оставь же нас, // Прости! да будет мир с тобою») [Там же, с. 169]).

Образные системы А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского также могут быть соотношены в плане их диалога (трансформа). Ориентируясь на анализ категорий «я» и «другие», можно заметить, что для Пушкина характерен взгляд на народ / других (не-себя) как первоначально-важный (основной) принцип жизни (фольклорное

поле). Народ как масса/толпа есть ведущая стихия бытия (внешний фон). Оторванность же героя от общей массы в силу внешнего индивидуального поиска – *дом, родина, судьба* – «разрушает» целостность фигуры, оставляя ее лишь с трудно разгадываемой формулой «Прости! да будет мир с тобою» (*курсив автора* – А. Б.) [Там же]. У Достоевского же момент внешнего факта становится лишь поводом к поиску внутреннему: «Раскольников не привык к толпе... бежал всякого общества, особенно в последнее время. Но теперь его что-то потянуло к людям. Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей» [4, с. 12]. В этом следует, вероятнее всего, усматривать не только динамику, развитие сюжетной канвы, но и трансформацию фигуры. Происходит художественная (эстетическая) замена его (героя) на *скитальца*, приносящего страдание другим (Раскольников ↔ мать, Дуня, Соня). Скитание не чуждо и герою Пушкина – Алеко в финале остается один: «И скоро всё в дали степной // Сокрылось. Лишь одна телега, // Убогим крытая ковром, // Стояла в поле роковом» [11, с. 169]. Для героя «Цыган» факт одиночества есть неопределенность места (без места), страдание эмоционального уровня связано с внешним неприятством человека. Воля, злость, смелость – вот тот набор качеств, определяемых у Алеко (оценка цыган), но и они не поспособствовали достижению свободы и вариации счастья.

Пушкинский текст показывает читателю мнимость счастья, «фантастику» (необычность) деяния. Перейти от «не-свободы» города к цыганской «гармонии» у Алеко не получается. Страсть приравнять к себе «условно всех» становится не героическим подвигом, а чистым злодеянием. Герой же Достоевского от преступления субъективного движется к явлениям общечеловеческого (признанного) порядка. Получается у него, либо нет – это перспектива финала романа. Персонально-духовное в Раскольникове вырабатывается в процессе сложного преодоления «себя». Алеко также формально совершает двойное преступление, но это лишь начало его «пути». Путь героя Достоевского более сложен (идеологически-философский код). Пушкин в «Цыганах» подводит читателя к тому, что страдание есть искупление вины, у Достоевского страдание есть приобретение нравственного опыта.

Разменность судьбы есть обязательное условие для познания общебытийного закона человеческого существования. Герой «Цыган», не понимая этого, испытывает муку, внутренне сложную, порой необъяснимую. Иначе выглядит герой Достоевского, он первоначально задан как фигура, обреченная на наказание (поиск правды). Такой тип выборки (ракурс сюжета, образный состав) получает комментарий у Н. М. Чиркова: «Раскольников, Мармеладов, Соня образуют своеобразную триаду, сопряженную со смыслом евангельских образов: разбойник, мытарь, блудница» [12, с. 106]. Помимо библейского уровня (что очевидно), в образном ряду можно установить и триаду пушкинскую (реалистично историческую, литературную): Алеко – Старик – Земфира. Соответствует им ряд героев Достоевского: Раскольников – Порфирий – Соня. У Т. А. Касаткиной находим: «Достоевский все время искал –форму”, –жест” (как и многие его герои), но, страдая из-за отсутствия формы, странно не любил ту –выделку”, которую единственно обнаруживал в качестве формы у других» [6, с. 186]. Внешне формальный характер расстановки героев далее получает у Достоевского объемное раскрытие плана смысла. Не-живое (гибнущее), что вариантно важно для Пушкина (реалистичный ракурс), у Достоевского трансформируется в существующее (бытийное). Парность «портретов»: Алеко – Раскольников, Старик – Порфирий Петрович, Земфира – Соня, – бинарно понятны, простота композиции формирует почву для выхода во что-то третье (условное): мир, жизнь, смысл. Философская наполненность «треугольника» героев стремится к символической множественности.

Новый исторический этап формирует новый тип героя, персонаж в силу данности становится фигурой «разыгрываемой». Тексты начала XIX века (Пушкин, Гоголь), ориентируясь на надиндивидуальное, отражают мир фатальных страстей, тех поступков, которые противопоставляют родовое и частное. Символом времени становится байроновский герой, с явным акцентом на практическую (лично-проектную) несостоятельность. Динамика, внешний канон жизни сталкивается у Пушкина с пестротой всесторонней. Обретение воли (свободы) – есть мечта героя. И все же Алеко не различает свободу для себя и свободу вообще, что будет различимым у героев Достоевского. Мир внешний показывает лишь частичное ее присутствие в бытийной игре людей. Внутреннее же пространство есть **экзистенциальный код**, требующий сверхтруда расшифровки.

Аллюзийная трансформационная рамка в тексте «Преступления и наказания» также срабатывает на уровне оппозиций приемов текстопостроения: «сон – воскресение». Условность этих граней дает возможность преодолеть то, что не получилось у героя А. С. Пушкина. Каталин Кроо отмечает: «не только Раскольников, но и многие другие герои романа вынуждены четко, в форме выбранного им практического поведения, сформулировать свое отношение к жестокому миру и к страдающим в нем жертвам. Закон удара заставляет этих героев выйти из мира против их воли» [8, с. 147]. Форма выхода (сон, перерождение) для Достоевского не есть протест миру, для него это способ вхождения в него (воскресение). Смысловая нагрузка тем самым переходит от собственно-сюжетной к реминисцентно-интерпретационной (категория веры).

Реминисценция, аллюзия, парафраза как средства интертекстуальности [7] являются способом прочтения текстов. Вариации указанных приемов объединяют смыслы в поле общекультурной **дискурсивной парадигмы**. Как отмечает Р. Г. Назиров, «—ужое” становится –евоим”, пройдя через горнило вдохновения Достоевского» [9, с. 95]. От эффекта преобразования души других читатель приближается к собственному осознанию «души как святости».

Новое художественное путешествие есть заново совершаемое открытие. То, что знакомо с детства («Пушкин – наше все») [3], получает новый смысловой толчок в кризисном состоянии мира («бунт», смена исторических формаций, революция...). Интертекстуально-аллюзийный характер текста «Преступления и наказания» Достоевского вариантно открыт читателю: равномащтабны с этой точки зрения *личность*

(биография, имманентное) и *история* (судьба, фоническое). Любой предмет и мир в целом «по самой природе своей предстают перед нами как –открытие» и всегда обещают нам –показать нечто другое» [13, с. 107]. Этим тезисом У. Эко ориентирует нас на открытость смысла; тайна, которую приоткрывает читатель, идеологически является выходом, но с явной дискурсивной практикой.

Таким образом, в тексте «Преступления и наказания» происходит сознательно авторский (романный) сбив индивидуального (пушкинского) на надиндивидуальное. Собственно фигура героя кадрово остается в тексте (*сюжетный план*): «Вечером того же дня, когда уже заперли казармы, Раскольников лежал на нарах и думал о ней. В этот день ему даже показалось, что как будто все каторжные... уже глядели на него иначе. Он думал об ней. Он вспомнил, как он постоянно ее мучил и терзал ее сердце...» [4, с. 422]. Читатель (автор) далее преодолевает творческий путь, сменяя именную форму на местоименную (он – она). Но и это не финал. Сюжет, образы получили трансформационное разрешение в писательском сознании. Открывателем «новой истины» становится вовсе не Раскольников (закрытость) и не персонифицированное лицо автора-демиурга (перспектива), а читатель (акцент), который постоянно оказывается в состоянии, заново открывающего действительность: «Но тут уже начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в *другой*...» [Там же, с. 439]. Следовательно, пушкинское «начало» формирует у Достоевского так называемую «возможность текста» [5, с. 426]. Интертекстуальный план показывает обреченность мира, но это не говорит о буквальной гибельности, наоборот, заставляет читателя переосмыслить реальность, сформировать преемственное чувство нового мироздания.

В результате исследования проблемы коммуникации авторских сознаний А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского можно отметить, что основным полем контакта становится литературная «среда», вбирающая образно-художественное наследие прошлого. Идиостилевое взаимодействие позволяет Достоевскому ракурсно (вариантно) осуществить литературную проработку тем, сюжетов, форм и «персональных» образов Пушкина. Именно трансформация форм явственно обозначена в наложении сюжета (образного ряда) «Цыган» и романа «Преступление и наказание». Общеэстетический вариант (полярность позиций) прочтения текста перспективно закладывается – для уровня читательской рецепции – авторским сознательным / бессознательным. Данный уровень сопоставления в нашей работе сведен к так называемым смысло-рядам, которые регулируют степень (полноту) понимания авторской текстовой конструкции. Специфичным для сопоставительного анализа также стал выявленный ход движения сюжета «Преступления и наказания», реверсивный относительно пушкинских «Цыган». Трансформация (дальнейшее развитие) тематического блока (поиск свободы) дополняет исследуемую формально-содержательную сторону текста, которая перспективно рисует позицию Ф. М. Достоевского относительно последующих романов. Следовательно, путем выстраивания дискурсивной парадигмы художественности и автор, и читатель неизбежно приближаются к расшифровке экзистенциального кода – бытийного существования человека.

#### Список литературы

1. **Бартенев П. И.** О Пушкине. Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М.: Советская Россия, 1992. 464 с.
2. **Бем А. Л.** «Пиковая дама» в творчестве Достоевского // *Вокруг Достоевского: в 2-х т.* М.: Русский путь, 2007. Т. 1. О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. С. 430-462.
3. **Достоевская А. Г.** Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М.: Правда, 1987. 544 с.
4. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 30-и т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. Преступление и наказание.
5. **Зарецкий В. А.** Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя: история и биографии. Стерлитамак – Екатеринбург: Стерлитамак. гос. пед. ин-т; Уральский гос. пед. ун-т, 1999. 463 с.
6. **Касаткина Т. А.** Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
7. **Кристева Ю.** Избранные труды: разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
8. **Кроо К.** «Творческое слово» Ф. М. Достоевского – герой, текст, интертекст. М.: Академический проект, 2005. 288 с.
9. **Назиров Р. Г.** Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // *Достоевский. Материалы и исследования.* Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 88-95.
10. **Померанц Г. С.** Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.
11. **Пушкин А. С.** Собр. соч.: в 5-ти т. СПб.: Библиополис, 1993. Т. 2. Поэмы. Сказки. Драматические произведения.
12. **Чирков Н. М.** О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. 304 с.
13. **Эко У.** Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.

#### PHENOMENON OF INTERTEXTUAL COMMUNICATION: A. PUSHKIN – F. DOSTOEVSKY

**Bezrukov Andrei Nikolaevich**, Ph. D. in Philology  
Bashkir State University (Branch) in Birk  
in\_text@mail.ru

The article reveals the specifics of textual interaction (communication) of A. S. Pushkin's and F. M. Dostoevsky's artistic consciousnesses. The analysis is carried out by the material of allusions and forms similar to allusion. The texts under investigation are basically the poem «The Gypsies» and the novel «Crime and Punishment». In addition to the literal notation of the forms of inter-textual communications the author also identifies their functional yield.

*Key words and phrases:* A. S. Pushkin; F. M. Dostoevsky; prose; lyric poetry; dialogue; allusion; subject; reminiscence; intertextuality.