

Владение внешней композиционной структурой текста играет важную роль на начальных этапах восприятия текста, особенно при ориентировочно- и поисково-референтном видах чтения. Так, на основе *заголовка* и/или *вводного абзаца*, фотографий, рисунков реципиент строит гипотезу о теме текста и принимает решение о дальнейших действиях со статьёй. Даже имя автора статьи, если реципиент знаком с его предыдущими работами, может повлиять на решение читать или не читать текст.

Итак, военный иноязычный текст является источником профессионально значимой информации для военного специалиста. В процессе профессионально-ориентированного иноязычного чтения реципиент формирует профессиональный тезаурус, конструируя в сознании модели реальной действительности на основе языковой формы текста. Ограничение военного текста, обусловленное природой языковых знаков и заключающееся в его линейности, преодолевается благодаря межфразовым эксплицитным и имплицитным связям и внешней композиционной структуре текста.

Библиографический список

1. Мосина М.А. Обучение профессионально-ориентированному информативному чтению-диалогу англоязычных научно-методических текстов: дис\... канд. пед. наук. Пермь, 2001. 229 с.
2. Каменская О.Л. Текст и коммуникация: уч. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 152 с.
3. Вейзе А.А. Чтение, реферирование и аннотирование иностранного текста. М., 1985. 127 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 2-е. изд. М.: Едиториал УРСС, 2004. 144 с.
5. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникаци: сб. работ / пер. с англ.; сост. В.В.Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. С. 134.

N.V. Ulyanova

Military text as the object of professionally oriented foreign language reading

The article touches upon the composition of a military text, its sentence connecting explicit and implicit links.

Получено 01.10.2009 г.

УДК 821.161.1

И.С. Урюпин, канд. филол. наук, доц., 8-915-646-45-66,
isuryupin78@mail.ru (Россия, Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина)

РУССКАЯ ИСТОРИЯ И РУССКИЙ МИР

В ЛИБРЕТТО М.А. БУЛГАКОВА «МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Посвящена либретто М.А. Булгакова «Минин и Пожарский», которое рассматривается как вполне самостоятельное драматическое произведение. Исследуется историко-культурный контекст либретто, выявляется своеобразие булгаковской интерпретации русской истории и русского национального характера.

Ключевые слова: творчество М.А. Булгакова, русская история, национальный характер, историко-культурная традиция, либретто

Тотальное самозванство, проникшее во все сферы общественной жизни, очевидная ложь, ставшая основой официально-государственной идеологии, забвение национальных традиций и пренебрежение непреходящими нравственно-этическими ценностями Православия – все это вызывало у М.А. Булгакова резкое неприятие, усиливало тоску об утраченной гармонии, рождало мысли о преодолении смуты, навеивало исторические воспоминания и ассоциации. В художественном сознании писателя возникали картины славного прошлого родной страны, оживали герои, давно замершие в бронзе и уже успевшие покрыться патиной, следы которой отчетливо проявились на «памятнике Минину и Пожарскому», что стоит «в укромном пустом углу» [1] «под стеклянным небом».

Образы народных защитников, отстоявших Русь и положивших начало возрождению национального духа после долгих лет смутного времени, станут центральными в либретто оперы «Минин и Пожарский» (1936–1938), которую давно задумал написать композитор Б.В. Асафьев, искавший драматурга-единомышленника для воплощения собственного замысла (он считал, что «лучше Булгакова это никто не сделает» [2]). Творческое содружество двух «крупных русских художников», прочно скрепленное «общей любовью – любовью к русской истории, особенно к тем эпохам в истории России, которые принято называть переломными» [3], было весьма плодотворным, оба они хорошо «понимали, что избранная ими тема имеет принципиальное значение для возрождения русского национального самосознания» [2], и потому каждый старался воплотить в произведении свои заветные мысли и чувства.

Либретто, созданное Булгаковым, было больше, чем традиционный сценарий оперы, предполагающий «краткое изложение содержания» «большого музыкально-вокального сочинения» [4], и по существу представляло собой вполне самостоятельную пьесу, написанную в соответствии с канонами драматического искусства. Эффект «вторичного» (по отношению к музыке) текста в булгаковском произведении совершенно отсутствует, это отмечают все без исключения исследователи. В.В. Петелин, например, признавался: «Не знаю музыки Б.В. Асафьева, но читаю либретто, и как живые встают передо мной Минин и Пожарский, Мария, Гермоген, польский ротмистр Зборовский, гетман литовский Ходкевич, поляки, казаки, русский люд, поднявшийся за свое освобождение» [3].

Опера Асафьева, задумывавшаяся как широкомасштабное лиро-эпическое полотно, посвященное судьбе народа в «узловой» момент отечественной истории (не случайно композитор первоначально рассчитывал на ее постановку на главной сцене Большого театра, а вовсе не в Филиале: «Филиал прекрасный театр, но ведь характер-то оперы (“Минина”) и хотя бы хоровая фактура требуют размаха?» [2]), в булгаковском воплощении приобрела сюжетную завершенность и драматургическую четкость, сказавшуюся в тщательной разработке психологических коллизий и самой образной системы произведения. Наряду с заглавными героями, Мининым и Пожарским, выразителями идейно-философского смысла либретто являются и другие персонажи, на первый взгляд, кажущиеся второстепенными.

Таков патриарх Гермоген, встречающийся лишь в первом акте, но незримо присутствующий на протяжении всего действия оперы. Прикованный к стене в кремлевской темнице, он выступает символом святой Руси, принимающей муки во имя веры и верности Родине, является воплощением совести и мудрости народа. «Начальным человеком в государстве в безгосударственное время» [5], духовным вождем и вдохновителем всего русского ополчения, точнее его «главным двигателем» [5], называл патриарха Гермогена С.М. Соловьев, труд которого «История России с древнейших времен» был хорошо известен Булгакову, тщательно изучившему его в период работы над собственной версией «Курса истории СССР».

Фигура святого патриарха Гермогена (ок. 1530–1612), который предпочел голодную смерть в заточении, но не захотел служить завоевателям, пытавшимся искоренить на Руси отеческую веру (в экспозиции либретто драматург отмечает этот факт: «Слышится дальний католический хор, поющий по-латыни» [6,]), особенно волновала писателя и напоминала другого патриарха, его современника – Тихона (Белавина, 1865–1925), повторившего в XX веке подвиг своего древнего предшественника. Как и святитель Гермоген, патриарх Тихон так же призывал русский народ оставаться верным своим благочестивым традициям, обличал безбожную советскую власть, в полной мере познал ужас ареста и тюрьмы, впоследствии был канонизирован (1988). Булгаков внимательно следил за судьбой патриарха Тихона и в дневнике 1923 года отмечал поразившее его событие: «патриарх Тихон вдруг написал заявление, в котором отрекается от своего заблуждения по отношению к Сов[етской] власти, объявляет, что он больше не враг ей и т.д. Его выпустили из заключения» [2]. Писатель отказывался верить большевистской пропаганде и глубоко сомневался в подлинной лояльности предстоятеля Русской церкви по отношению к хулителям и гонителям веры, «воинствующим атеистам», но не располагал никакими конкретными фактами. Впрочем, и до сегодняшнего дня история взаимоотношений патриарха Тихона с большевиками не прояснена окончательно: «Перед смертью Тихон написал завещание, призывавшее верующих к со-

трудничеству с Советской властью, но рядом специалистов высказано мнение о его поддельности» [7].

Патриарх Гермоген в булгаковском либретто оперы «Минин и Пожарский» не идет ни на какие компромиссы с враждебной властью: «Будь прокляты мучители навеки!» [6]. Он мужественно переносит страдания и готов смиренно принять смерть: «Я не ропщу и жду, когда придет сон вечный, и радуюсь, что он настанет вскоре, что не услышу я, как чужеземцы поют заутреню в Кремле» [6]. И при этом святейший патриарх не перестает силой своей молитвы бороться с неприятелем, поправшим национальные святыни. «Мне цепи не дают писать, но мыслить не мешают» [6], - говорит он посадскому сыну Пахомову, благословляя его на жертвенный подвиг во имя освобождения Отечества («Не оскудела храбрыми российская земля и век не оскудеет» [6]), предрекая ему истинный венец славы («Тебе венец, мой сын, венец!» [6]). Так в либретто вводится мотив провиденциального испытания, ниспосланного Богом русскому народу, и последующего за ним искупления-спасения, который в свое время оказался сюжетообразующим в пьесе о Минине и Пожарском Н.В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» (1834).

Драматург по-своему развивает тему духовного избранничества вождей русского ополчения. Его Минин, встречая рассвет «на обрыве над Волгой», окидывает взором Русь, объятую печалью, и в тревожной тишине обращается к Богу: «Молчит родная Волга, но здесь в тиши я слышу стоны нищих, я слышу плач загубленных сирот, великий слышу плач народный, и распалется огнем душа, и дальний глас зовет меня на подвиг! О, всевеликий Боже, дай мне силы, вооружи губительным мечом, вложи в уста мне огненное слово, чтоб потрясти сердца людей и повести на подвиг освобождения земли! Дай орлий лет и сердце и укажи мне правый путь! Возьми, возьми меня избранником своим! Я подыму с земли сей храбрых, с собой в бой их поведу и изгоню врагов с земли!» [6]. Упование на Бога и Его священный жребий звучит и в драматической хронике А.Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1862):

«Нам теперь одна надежда –	<...>Молиться надо! В старину
На Бога. Помощи откуда	бывало,
ждать!	Что в годы тяжкие народных
Кто на Руси за правду опол-	бедствий
чится?	Бог воздвигал вождей и из на-
Кто чист пред Богом? Толь-	рода <...>
ко чистый может	О Господи! Благослови меня!
Святое дело честно совер-	Я чувствую неведомые силы,
шить.	Готов один поднять всю Русь
Народ страдает, кровь от-	на плечи,
мщенья просит,	Готов орлом лететь на супоста-

воздаяния по делам, и праведнику суждено выйти из испытания огнем не-вредимым» [11]. «Судный час!» [6] – требуют нижегородцы не только над поляками и немцами, пришедшими на Русь, но и над московскими боярами и воеводами (среди них Федька Андронов, Шереметьев), отступившими от отеческих заветов и ставшими вражескими клеветами. Их ожидает палящий огонь народного гнева.

Мотив праведного огня, испепеляющего зло, в булгаковском либретто получает последовательное развитие, даже сама фамилия начальника ополчения – *Пожарский* – раскрывает свой семантический потенциал. О Пожарском, согласившемся возглавить ополчение, слепцы поют («Тучи распались, и из-за туч вдруг вспылал *ослепительный луч...*»; «В *блеске* является праведный муж...»; «Грозен и *светел!*...» [6]), всячески подчеркивая его *светоносное* начало, способное *осиять/осветить* Русь (Курсив наш. – И.У.).

Булгаков заметно превозносит князя Пожарского. О нем в отличие от Минина, единодушно признававшегося историками «гениальным человеком», способным «глубоко чувствовать, проникаться идеей до забвения себя» [12], не было единого мнения ни у современников, ни у потомков: «О Пожарском Н.И. Костомаров думает, что это была весьма честная посредственность, которой выпало на долю сделать много потому, что другие умело направляли этого человека», с чем решительно не мог согласиться И.Е. Забелин, отмечавший «постоянную успешность» военных действий князя, признававший его «талантливым воеводой, высоко честным и самостоятельно думавшим гражданином» [12].

Столь широкий диапазон оценок личности Пожарского был, безусловно, знаком драматургу, попытавшемуся не только отразить в либретто всю сложность и противоречивость образа народного героя, но и в некоторой степени оправдать его слабости, отмеченные Костомаровым. Так Булгаков постоянно подчеркивает нерешительность, тактическую осторожность Пожарского, вызывающую раздражение у ополченцев: «Минин. Здесь медлить боле мы не можем, нам надо стан снимать и под Москву спешить. Пожарский. Нет! Что бы ни было, а тотчас выйти мы не можем. Поспешностью Москвы мы не спасем, а только ополчение загубим» [6].

Стратегия промедления, непонятная сподвижникам Пожарского, но оказавшаяся единственно надежной и верной, напоминала Булгакову командование русской армией в Отечественную войну 1812 года, осуществлявшееся М.И. Кутузовым. В инсценировке (1932) толстовского романа «Война и мир» драматург акцентирует внимание на удивительной мудрости военачальника, сумевшего, не прилагая внешне особенных усилий, спасти Россию. «... Вся деятельность Кутузова заключается только в том, чтобы властью, хитростью, просьбами удерживать свои войска от бесполезных столкновений с гибнущим врагом» [13]. Вообще образы Пожарского и Кутузова, имеющие несомненное сходство, воспринимаются как вари-

анты одного национально-культурного архетипа, восходящего к былинному богатырю Святогору, будто бы «не совершающему никаких подвигов», «неподвижному, привязанному к одному локусу» [9] и вместе с тем надевленному необыкновенной – *святой* – силой, которую не могут одолеть враги русской земли.

Былинная тема богатырства русского народа, связанная с образом князя Пожарского, начинает звучать в либретто в грандиозной по своему размаху сцене костромского вече, на котором решается судьба Руси. Гонец Мокеев, колокольным звоном собирая честных граждан на площади перед домом воеводы-предателя, присягнувшего польскому королевичу Владиславу Жигимонтовичу, обращается к ним с великой просьбой постоять за Отечество: «Православные! Меня слушайте! Идут сюда ратники, удалые молодцы, ополчение святорусское. А ведет его воевода удалый, князь Дмитрий по прозванию Пожарский... Оставляйте дома ваши, становитесь с нами во единый ряд... Сражаться идем за родную землю!» [6] *Святорусское* ополчение, выступая единым, обобщенно-собирательным образом всего народа, вызывает ассоциацию с героем поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» Савелием, «богатырем святорусским» [14], явившимся воплощением великого русского долготерпения, которому обязательно наступает предел, и оно, прорываясь наружу мощным потоком, сносит на своем пути все преграды. Как и костромской крестьянин Савелий, сбросивший иго ненавистного управляющего, немца Фогеля, закопав его живым в землю («Наддай! наддай! наддай!» [14]), костромской люд в булгаковском либретто, испив чашу терпения до дна («Узнали мы прелесть вражью» [6]), поднимается на борьбу с чужеземцами.

Хор, приветствуя ополчение, поет торжественную песнь: «То не тучею солнце затмевается, / То знамена над войском развеваются!..» /«То не громаы гремят, растекаются. /То набаты гудят, заливаются...» /«То не соколы черноперые, /Едут головы с шестоперами!» /«То не соколы ввысь взвиваются, то вся Русь встает, поднимается!» [6].

Автор «Минина и Пожарского», создавая образ богатырской Руси, прямо ориентируется на фольклорную поэтику с ее богатейшими изобразительно-выразительными возможностями, мастерски использует такой стилистический прием, как *отрицательный параллелизм*, «особенно популярный в славянской народной поэзии» [15]. «В отрицательном параллелизме, - замечал А.Н. Веселовский, - видели что-то народное или расовое, славянское, в чем типически выразился особый, элегический склад славянского лиризма» [15], причем в песне «малорусской он менее развит, чем в великорусской» [15].

В контексте творчества Булгакова это наблюдение принципиально важно, поскольку в своих произведениях писатель не раз прибегал к отрицательному параллелизму. В «Белой гвардии», например, он, так представляя войско украинских гайдамаков («То не серая туча со змеиным брюхом

разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам – то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад» [16]), выражал свою великорусскую позицию, свое, окрашенное национально, восприятие петлюровского нашествия. Оценочность проявлялась и в самом сравнении петлюровцев со змеем – дьявольско-демоническим образом, а русских ополченцев – с соколами, традиционно ассоциирующимися с молодеческой удалью [15]. Вместе с тем в славянском сказочном эпосе, по утверждению А.Н. Афанасьева, «огромная быстролетная птица», воплощавшая «тот неудержимо несущийся бурный вихрь, который, нагоняя на небо черные тучи, потемняет солнечный свет», нередко соотносилась с Соколом; «понятно также, почему заменяют ее иногда змеем или драконом» [17]. Однако Афанасьев, отмечая некоторое функционально-семантическое тождество фольклорных образов Сокола и Змея, все же указывает на одно очень важное отличие: Змей несет смерть и разрушение, а под крыльями Сокола «хранится богатырская или живая вода» [17], стоит ей пролиться «на отрезанные икры доброго молодца, и они тотчас же прирастают к его ногам» [17].

В этом мистическая сила русского ополчения, которую не могут постичь горделивые поляки, пораженные невиданным героизмом москвитян, самоотверженно гибнущих за Отечество, но всякий раз возрождающихся, как Феникс, из пепла. Гетман Ходкевич, поднимая «последний кубок» «перед боем», предчувствует поражение, у его войска нет того высокого боевого духа, который отличает русских ратников, и потому он призывает выпить: «мечтателя – за славу, а мудрого – за смерть!» [6]. Ротмистр Зборовский прямо говорит гетману, что он пришел на Русь в поисках мирской славы: «Что может быть краше, чем слава? В бою, на бивуаке, в бессонные ночи о чем я мечтаю? О ней!» [6].

Польско-литовские интервенты кичатся своим шляхетским достоинством («Рыцари наши лавром повиты! Да живет вечно Речь Посполита!» [6]) и презирают Московское «лапотное царство», подданным которого, по их мнению, не ведомо чувство личной славы. Но в этом и заключается великая тайна русского национального характера, очень точно подмеченная Н.А. Бердяевым в статье «Русская и польская душа»: «В типической русской душе есть много простоты, прямооты и бесхитрности, ей чужда всякая аффектация, всякий взвинченный пафос»; «в ней есть какой-то особый, совсем не западный демократизм на религиозной почве, жажда спасения всем народом»; «польская душа – аристократична и индивидуалистична до болезненности, в ней так сильно не только чувство чести, связанное с рыцарской культурой, неведомой России, но и дурной гонор» [18].

Русский человек мечтает не о своем, отдельном счастье, а о счастье всеобщем, бережет не собственную, личную честь, а честь *народа*, живет в мире и с миром (общинной/коллективом), и потому заботится не своей славе, а о славе Отчизны. Это очень хорошо показал Булгаков в апофеозе

«Минина и Пожарского», где звучит здравица не отдельным героям-освободителям Руси, а всему русскому народу: «Народу слава!» [6].

Библиографический список

1. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. 751 с.
2. Булгаков М. Дневник. Письма. 1914 – 1940. М.: Совр. писатель, 1997. 640 с.
3. Петелин В.В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. М.: Центрполиграф, 2000. 665 с.
4. Словарь иностранных слов в русском языке М.: ЮНВЕС, 1996. 832 с.
5. Соловьев С.М. Сочинения: в 18 кн. Кн. IV. Т. 7-8. М.: Голос, 1994. 768 с.
6. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 8 т. Т.5. М. Центрполиграф, 2004. 670 с.
7. Шикман А.П. Деятели отечественной истории: биографический словарь-справочник: в 2 кн. Кн.2. М.: АСТ-ЛТД, 1997. 448 с.
8. Островский А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1959. 448 с.
9. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М.: Рос. энциклопедия, 1994. 719 с.
10. Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1982. 607 с.
11. Белобровцева И., Кульбюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». комментарий. М.: Книжный клуб 36.6, 2007. 496 с.
12. Платонов С.Ф. Лекции по русской истории. Петрозаводск: Фолиум, 1995. 838 с.
13. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М.: Худ. лит., 1990. 686 с.
14. Некрасов Н.А. Сочинения: в 3 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1978. 447 с.
15. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: ЛКИ, 2008. 648 с.
16. Булгаков М.А. Собр. соч.: в 5 т. Т.1. М.: Худ. лит., 1989. 623 с.
17. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. М.: Эксмо, 2007. 608 с.
18. Бер джев Н.А. Судьба России: Сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. 736 с.

I.S. Urjupin

The Russian History and the Russian World in M.A. Bulgakov's libretto "Minin and Pozharsky"

The article is devoted to M.A. Bulgakov's libretto "Minin and Pozharsky" which regards as quite independent dramatic creation. The author analyses historical and cultural context of libretto, reveals to originality of Bulgakov's interpretation of Russian history and Russian national character.

Получено 01.10.2009 г.

УДК 821.161.1

Р.Л. Шмараков, канд. филол. наук., доц., (4872) 35-02-33,