

А.В. Курьянович

Томский государственный педагогический университет

**Литературный эпистолярный как стилистический феномен
(на материале писем М.В. Нестерова)**

Аннотация: Предметом рассмотрения в настоящей статье является анализ стилевой природы частного письма как литературного факта. Эпистолярный определяется в качестве устойчивого узуального жанра, функционирующего в разных сферах коммуникации, сохраняющего при этом свои инвариантные признаки. Для литературных писем, выделяемых на основании стилистического критерия, характерны образность и эстетическая значимость. Материалом для исследования послужило эпистолярное наследие русского художника М.В. Нестерова.

The subject of the present paper is the analysis of the stylistic nature of a private letter as a literary fact. The letter writing is defined as a stable, well-known genre functioning in different spheres of communications, and for all that retaining its invariant features. The features characteristic of literary letters selected by stylistic criteria are figurativeness and aesthetic significance. The present research has been done on the basis of the epistolary heritage of the Russian painter M.V. Nesterov.

Ключевые слова: эпистолярный дискурс, эпистолярный текст, коммуникация, жанр, стиль, инвариантная модель текста, литературное письмо, эстетическая функция текста, образность.

Epistolary the diskurs, epistolary the text, communications, genre, style, invariant model of the text, literary letter, aesthetic function of the text, figurativeness.

УДК: 81.38/42.

Контактная информация: Томск, ул. Карла Ильмера, 15/1. ТГПУ, кафедра современного русского языка и стилистики. Тел. (3822) 621748. E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru.

С момента своего появления в глубокой древности и по сей день неотъемлемым атрибутом межличностного общения в разных его проявлениях выступают **эпистолярные тексты** – концептуально, информативно и прагматически значимые письменные речевые произведения, категориальными признаками которых являются политематичность, стандартная структура, особая роль пресуппозиции и фактора адресата. Наиболее полно коммуникативную модель эпистолярного текста репрезентирует *частное письмо* как существенный и самый распространенный тип.

Эпистолярный в традиционном понимании реализует *разговорный* стиль речи, чему во многом способствует обусловленность эпистолярного типа общения такими экстралингвистическими факторами, как неофициальность и непринужденность диалога, неподготовленность эпистолярной речи, ее автоматизм, спонтанность: «Письма по своим речевым проявлениям особенно близки к интуиции

непосредственного общения» [Иванчук, 1984, с. 8]. Данный факт отражает сама история зарождения (из челобитных и приказных «грамоток») и дальнейшего развития эпистолярного жанра.

В определенных случаях, обусловленных авторской коммуникативной установкой и в целом ситуацией общения, становится возможным «выход» эпистолярных текстов за пределы «родной» разговорной сферы общения, в результате чего возникают условия для создания текстовых феноменов синтетичной жанрово-стилевой ориентации, «смешения стилей» в формате одного жанра. Смена сферы функционирования жанра рождает вторичные жанры, являющиеся онтологически производными от первичного, репрезентированного в разговорной коммуникации. В подобных случаях наблюдаются процессы «обработанности» жанра письма в соответствии с требованиями «вторичного» дискурса и появления в результате такого «стилистического редактирования» аутентичного текста речевого продукта иной жанрово-стилевой маркированности и природы – *неаутентичного эпистолярного текста* с явными следами модификации.

С этих позиций актуально выделение *инвариантной модели* текстовой реализации эпистолярного канона, что позволяет судить об эпистолярной как динамической системе, подвергающейся на разных этапах своего развития жанрово-стилевым, языковым, структурным, функционально-прагматическим трансформациям. Данный подход позволяет сформировать целостное и системное представление о русской эпистолярной культуре как неотъемлемой составляющей национальной ментальности с учетом широкого социально-политического и культурного контекста.

Предметом рассмотрения в настоящей статье является анализ стилевой природы частного письма, функционирующего в *литературно-художественной* сфере коммуникации.

Подобное жанрово-стилевое варьирование можно считать в достаточной степени распространенным явлением в сфере эпистолярной коммуникации. Как правило, в контексте литературно-художественной национальной культуры воспринимается эпистолярное наследие писателей и поэтов, начиная с XVIII века – времен Кантемира и Сумарокова: «Письма стали программным идеологическим документом эпохи – в них раскрывалась и самоутверждалась личность, пишущий письмо размышлял о мире и о себе; фиксирование раздумий и эмоций, анализ своих поступков и поведения окружающих людей, обдумывание планов будущих работ, путешествий, написания книг или картин – стало насущно й потребностью людей той эпохи. Письмо оказалось емкой, нужной и наиболее полно отвечающей новым задачам литературной формой. Так реальные исторические обстоятельства обусловили превращение бытового письма в литературный факт – письмо втор глось в литературу и заняло в ней прочное место» [Макогоненко, 1980, с. 22]. «В этом случае письма некоторых писателей оказывались наделенными новой, чисто эстетической функцией» [Там же, с. 1].

Исследование проблемы перехода частных писем в разряд литературно-художественных произведений, «эпистолярной словесности» (Ю. Айхенвальд), имеет большую и давнюю историю в филологии. Одним из первых теоретически обосновал понятие *литературного письма* Г.А. Гуковский. Традиция создания писем в формате литературного эпистолярная, по мысли исследователя, берет свое начало в творчестве итальянских и французских мастеров художественного письма, принадлежащих эпохе Возрождения XVIII века. Классицизм, пришедший на смену Возрождению и отвергавший возможность познания мира посредством индивидуального восприятия, не мог способствовать дальнейшему развитию литературного письма как синкретичной жанровой формы. Эстетика сентиментализма вновь возродила интерес к письму как проявлению индивидуальности автора, способу фиксации его эмоционально-насыщенной жизни и саморефлексии. Как отмечает Гуковский, «во второй половине XVIII века письма стали привыч-

ной формой как рукописной, так и печатной художественной литературы и публицистики во Франции. Психологические и бытовые письма, пересыпанные размышлениями, но в основном являющиеся как бы очерками и материалами о душевной жизни, эскизами психологических романов, хотя и не печатались при жизни их авторов, были известны в литературных кругах» [Гуковский, 1947, с. 174].

Именно сентиментализм положил начало развитию разных *форм литературного письма*: эпистолярного наследия мастеров мировой художественной культуры – писателей, поэтов, музыкантов, художников и других представителей творческой интеллигенции (что собственно и является предметом нашего пристального внимания); произведений, полностью выдержанных в формате письма / писем; случаев частичного оформления текста в соответствии с эпистолярной визуальной моделью. Во всех случаях «благодаря литературной стилизации изложения в эпистолярной форме от первого лица психологически убедительно, изнутри показывает духовную жизнь героев, способствует интимизации повествования, проявлению личностного начала. Такой принцип изображения действительности вызывает доверие читателей, чему также способствует речевая самохарактеристика повествователя» [Протопопова, 2003, с. 634].

В России традиции осмысления письма как «материала художественной обработки», равно как «культура художественно обработанного письма» (Г.А. Гуковский) в целом формируются к концу XVIII века и достигают высот развития в начале XIX века. Это связано с именами Д.И. Фонвизина, Н.М. Карамзина, П.А. Вяземского. Особая роль здесь принадлежит эпистолярному наследию А.С. Пушкина (см. работы Г.О. Винокура, Е.А. Маймина, И.А. Паперно, Н.Л. Степанова, У.М. Тодда, Л.И. Вольперт, И.М. Семенко и др.). Так, Н.Л. Степанов, первоначально рассматривая письма Пушкина в качестве «лаборатории» совершенствования языковых и стилевых форм, впоследствии характеризует эпистолярный поэт как важную и неотъемлемую часть литературного наследия, а жанр дружеского письма пушкинской эпохи в целом как культурный и литературный факт [Степанов, 1966].

Ю.Н. Тынянов в рамках своей теории литературной релевантности рассматривает письмо в качестве явления, способного к переходу из «сублитературы» в «факт литературы» с целью передачи неофициальной, интимной тональности высказывания: «Здесь, в письмах, были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки. Из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. Письмо, бывшее документом, становится литературным фактом» [Тынянов, 1977, с. 277].

Каковы критерии отнесенности частного письма в разряд литературного? По мнению Г.А. Гуковского, частное письмо приобретает статус литературного при наличии «тщательной языковой обработки» и «расчета не на одного адресата, а на некоторый круг читателей». Г.П. Макогоненко утверждает, что «литературному жанру письма свойственно выражать и поэтически закреплять не только интимные чувства личности, но и гражданские эмоции, философские и политические взгляды и убеждения писателя» [Макогоненко, 1980, с. 23]. Л.Я. Гинзбург в определении статуса частного письма как литературного ключевым фактором называет присутствие определенной доли психологизма, способствующей превращению эпистолярного адресанта в «образ автора» и сближающей тем самым первичные и вторичные литературные жанры: «Художественный образ личности не является достоянием одних только канонических жанров художественной литературы. Подобные символические единства создаются в истории, в мемуарах, во всевозможных промежуточных и документальных жанрах» [Гинзбург, 1979, с. 5].

Наша точка зрения в этом вопросе основывается на теории М.М. Бахтина [Бахтин, 1986], обоснованно выдвигающего в качестве одного из важнейших жан-

рообразующих *стилистический* критерий. В русле данной концепции на основе анализа образного строя эпистолярных текстов и стилистических средств репрезентации в них авторской идеи с учетом идиостилевых особенностей становится возможным рассмотрение текста с функциональной точки зрения, а именно в плане выполнения им эстетической функции. При очевидном следовании канону и сохранении изначального «имманентного внеэстетического задания во всей его полноте и самозаконности» (М.М. Бахтин) в данном случае наблюдается переход частного письма в сферу литературной коммуникации и обретение им статуса объекта художественного восприятия.

Рассмотрим обозначенную проблему на конкретном текстовом материале – письмах М.В. Нестерова 1900-х – 1930-х годов к разным корреспондентам.

Имя художника Михаила Васильевича Нестерова (1862– 1942) давно приобрело масштаб мировой известности и признания как одного из выдающихся живописцев рубежа веков, проникновенного портретиста, мастера пейзажной зарисовки и сюжетного религиозного жанра, классика русского искусства предвоенной поры. Ключевой в творчестве Нестерова является тема поиска русским человеком своего духовного идеала и правды жизни, воплощающаяся в разноплановых художественных образах и жанрах. Философские взгляды М. Нестерова нашли отражение не только в живописи, автобиографической прозе, но и обширном (порядка 2000 текстов) эпистолярном наследии. «Нестеров любил и умел писать письма. И хотя много десятков, сотен их утрачено, то, что сохранилось, – охватывает почти весь жизненный и шестидесятилетний творческий путь художника. Путь этот – сложный, многотрудный, с высокими подъемами, приносящими радость и удовлетворение, с мучительными исканиями и отклонениями от казальной прямой – отражается в письмах Нестерова без поправок, вносимых временем, со всей субъективностью “сегодняшнего” восприятия событий» [Русакова, 1968, с. 3].

Имея несомненную генетическую связь с разговорной сферой коммуникации (о чем свидетельствует, в частности, широкое использование разговорной, просторечной, оценочной лексики), письма М. Нестерова демонстрируют текстовый вариант реализации жанрового канона, предусматривающий возможность его стилистической трансформации: речь идет о создании неаутентичных эпистолярных текстов в формате литературно-художественного эпистолярия. Данный случай можно назвать если не уникальным, то, безусловно, выдающимся, поскольку автор – художник, не писатель, не профессионал в литературном процессе, хотя и участвующий в нем. Уместно вспомнить здесь слова самого Нестерова, сказанные в письме к П.П. Перцову: «*Мы, художники, мало склонны к писательству, и наши попытки в этом в большинстве случаев нельзя признать удачными*» [Нестеров, 1968, с. 167]¹. Однако творческий потенциал, общий уровень коммуникативной компетентности и обостренное чувство языка М.В. Нестерова позволяют квалифицировать его письма как литературный феномен.

Эпистолярный дискурс Нестерова удовлетворяет всем критериям, выделяемым исследователями, согласно которым его письма можно считать «литературными фактами» (Ю. Тынянов): автор ориентирован на публикацию своих писем и в связи с этим – на строгий отбор текстов с точки зрения содержания и речевого оформления. В них обсуждается широкий круг общественно-политических, культурологических, эстетических проблем, присутствует предельный субъективизм в выражении образа автора и, наконец, стилистические характеристики, включая огромный спектр стилистических средств и приемов. Все это способствует выполнению эпистолярными текстами Нестерова эстетической функции.

Во многом эстетическое звучание эпистолярной речи художника связано с ее образностью. Под *образностью* понимаем способность текста вызывать опреде-

¹ Далее ссылки на это издание будут приводиться с указанием только страницы.

ленную «систему представлений» (Ю.А. Сорокин), которая отражает некоторые принципы отбора и закономерности функционирования языковых единиц, обусловленные реализацией эстетической функции. Ведущую роль здесь играют средства словесной образности, активизирующие воображение читателя, тропы и фигуры.

Для речевого строя эпистолярия Нестерова характерна повышенная функциональная активность разного рода **метафор**, как «широкого употребления», «с заранее готовой образностью, но не утративших новизны» (М.Н. Кожина), так и оригинальных, индивидуально-авторских. Приведем примеры узуальных метафор из эпистолярного дискурса Нестерова: «**водоворот художественных событий**» [с. 150], «в Академии художеств, в этом **вражеском** новому искусству **гнезде**» [с. 151], «**живу мечтой** написать свою большую картину – она должна быть написана, она будет последняя свободная **песня**» [с. 152–153], «но какой **вихрь успеха** у нас и за границей переживает сейчас Горький» [с. 158], «он для меня был одним из **посланцев судьбы**, которые обогатили меня духовно» [с. 193], «все **бредят Шалапиным**» [с. 160], «**атмосфера жизни**... исключительная» [с. 171], «с русского неба **скатилась яркая звезда**» (о смерти Чехова) [с. 173], «я **горю в огне творчества**» [с. 188], «охватываем художественное произведение взором, **едим глазами**» [с. 192], «**вообще планов целый ворох**» [с. 277], «с утра до глубокой ночи **адский шум** движения, огромные толпы по бульварам, все это галдит, куда-то торопится» (о Париже) [с. 147] и др.

В числе узуальных метафор выделяется наиболее частотная, «любимая» Нестеровым, основанная на переносном употреблении лексемы *запоем*, например: «Здесь, в Киеве, **запоем работал** – отводил душу на своих затеях» [с. 170], «**запоем захандрил** (хандрю и теперь)» [с. 185]. Употребление наречия *запоем* в переносном значении («запоем – длительно, не отрываясь» [Ожегов, 2001, с. 215]) в сочетании с глаголами с семантикой «конкретное действие» или «состояние» «продляет» действия / состояния, обозначенные глаголами.

Наряду с узуальными, в эпистолярии Нестерова распространены индивидуально-авторские метафоры: «Я посылаю эскизы... и, может, один **небольшой блуд**, за который принялся сегодня» [с. 157], «потом деловито, а главное **сыто** прожил в Уфе» [с. 174], «не делает ли фигура слишком «пухлый», **подушкообразный вид**, **ветх** деньгами» [с. 228], «он... в **последнем градусе чахотки**...» [с. 143], **картины «выставить хотя и позднее, но самостоятельно – так ск азать, «солистом»**» [с. 171] и др.

Одним из слов-«фаворитов», участвующих в создании метафорического переноса индивидуально-авторского характера, является глагол *улыбаться* в сочетании с существительными, соотносимых по семантике с обозначением мыслительной деятельности, например: «**Мысль** увидеться летом в Кисловодске мне очень **улыбается**» [с. 181], «Ваше **предположение** поместить мои вещи в угловой зал мне **улыбается**» [с. 195]. Актуальный смысл лексемы *улыбаться* толкуется как «быть приятным, нравиться» и основывается на узуальном переносном значении «предстоять, предвидеться, сулить удачу» [Ожегов, 2001, с. 832], возникающем в сочетании данного глагола с абстрактными существительными (*улыбается удача, карьера, счастье* и пр.).

В эпистолярии Нестерова, человека творческого, мыслящего образами, нередко случаи использования *развернутых метафор* как цепочки логически связанных между собой образов, «нанизывание» которых друг на друга усложняет общий ассоциативно-смысловой рисунок высказывания. Приведем пример из цикла писем к А.А. Турыгину, где речь идет о современном автору состоянии русского искусства, которое в последние годы, по оценке Нестерова, «отдыхает от тяжких трудов художественной мысли» [с. 205]: «Художники Союза – это люди средних лет, поработавшие изрядно, а некоторые и преизрядно... сознавая свои права на отдых, вот и разлеглись теперь на солнышке, и греются, и нежат-

ся тебе назло и себе на утеху» [с. 206], «придет умный, талантливый малый, соберет все ценное, отбросит хлам, кривлянье и проч. и преподнесет нам такое, что мы и не подозревая, что это «такое» состряпано из отбросов, скушаем все с особым удовольствием и похвалой. «Мир искусства» – это одна из лабораторий, кухня, где стряпаются такие блюда. Кустодиев, Яковлев Александр – это те волшебники-повара, которые, каждый по-своему, суммируют достижения других, а сами они, быть может, войдут в еще более вкусные блюда поваров еще более искусных» [с. 212].

Отметим случаи использования в письмах Нестерова олицетворения как частного случая метафоры, например: «Сидим без денег, в чаянии притока долларов, а они, доллары, не спешат течь через океан» [с. 237].

По нашим наблюдениям, другой тип переноса значения слова метонимия – представлен в эпистолярной Нестерова лишь одной своей разновидностью, а именно – перенесением имени автора на его произведения, например: «цены на Нестерова здесь очень высокие», «ибо его, Нестерова, «на рынке» мало» [с. 219].

Эпитеты в эпистолярной Нестерова также можно причислить к образным средствам, активно используемым автором в целях создания эстетического эффекта: «...теперь там Чехов и еще кое-кто из людей любопытных» [с. 148], «я отдыхаю от безалаберной зимы» [с. 153], «теперь порыв азартной работы прошел» [с. 158], «это интересное ученое чудище разматалось у себя в кабинете на своем большом диване, как подстреленный коршун... Фигура живописная. Нечто костистое, неуклюжее, сходное со страшной гориллой, но умное и интересное» (об академике Северцове) [с. 245].

Представляет интерес подборка эпитетов к слову *письмо*, демонстрирующих особое, трепетное отношение автора к процессу эпистолярной коммуникации и его главному «фигуранту» письму как кванту одушевленной материи: «Из Керчи я тебе послал довольно беспорядочное письмо, писанное от скуки» [с. 172], «ты ждешь много письма с пояснением картины» [с. 176], «в ответ на малоинтересное письмо о найденной сторублевке посылаю тебе очень интересное письмо Л. Толстого к М. Нестерову, полученное им сегодня» [с. 179], «к какому-то причисляю прекрасные письма...» [с. 180], «Ваше хорошее, душевное письмо получил» [с. 186], «только что подали твое письмо, такое печальное, такое одинокое» [с. 233], «пишу тебе обещанное подробное письмо» [с. 241], «ты пишешь, что забавны письма Антокольского – чем?» [с. 244], «Ваше доброе и такое, по обыкновению, пристрастное письмо получил» [с. 254], «письмо в небесно-голубом конверте» [с. 256], «письмо твое – хорошее письмо, и я такие подробные и обстоятельные люблю получать» [с. 257], «какое милое, живое письмо написала Ирина» [с. 291].

Широко представлен в эпистолярной Нестерова такой вид образных выражений, построенных на сопоставлении двух предметов (понятий, состояний), которые обладают общим признаком, как сравнение: «Хорошо теперь пишу истории искусств, хлестко. Лежишь, как карась на сковородке, а тебя то с того, то с другого бока поджаривают, маслица подбавляют» [с. 150], «я работаю, как кляча» [с. 152], «я ревел, как белуга» [с. 152], «перебираться в Москву, куда меня тянет, как чеховских трех сестер» [с. 169], «смотреть на Дункан доставляет такое же наслаждение, как ходить по свежей траве, слушать жаворонка, пить ключевую воду» [с. 187]. Как показывают примеры, приоритетным способом введения сравнительной характеристики в высказывание в письмах Нестерова выступает сравнительный оборот с союзом *как*.

Из ряда стилистических фигур наиболее «заметны» в эпистолярной Нестерова градация, тавтология и плеоназм. Градация представлена в большинстве случаев разновидностью, заключающейся в последовательном нагнетании выразительных средств художественной речи, например: «мои «монографии» плодятся, как

грибы после дождя – и малые, и побольше, и большущие» [с. 204], «художники Союза – это люди средних лет, поработавшие **изрядно**, и некоторые и **преизрядно**» [с. 206], «*но не буду предаваться унынию и тем самым не введу тебя еще в горшную печаль-тоску*» [с. 233].

В целях создания эффекта художественной выразительности автором активно привлекаются плеоназм и тавтология как способы создания смысловой избыточности в высказывании, например: «*Люди **тянут в смертельной тоске скучную ляжку постылого сожительства!***» [с. 160], «*и твоя “критика” критики Бэнуа субъективна*» [с. 163], «*ты мужик **мозговатый, обмозгуй***» [с. 179], «*техника его самая самоновейшая*» [с. 191], «*старики почти не стареют*» [с. 221], «*жизнь **изжита***» [с. 226], «*красив старческой благородной красотой*» [с. 244], «*ибо они, оставаясь здесь с живущими и доживающими жизнь, уже доживают ее без иллюзий*» [с. 181].

Наряду со стилистическими средствами и приемами, активная роль в реализации эстетической функции эпистолярием Нестерова принадлежит лексическим и синтаксическим единицам.

Как особенность лексического строя писем художника выделим присутствие в нем большого количества **окказиональных** лексем, вполне достаточного, на наш взгляд, для того чтобы оценить языковую личность автора как лингвокреативную, обладающую высоким уровнем коммуникативной компетентности. В числе наиболее продуктивных моделей создания индивидуально-авторских слов отметим способ объединения посредством дефиса отдельных узуальных лексем в сложные двух- / трехкомпонентные слова («*Замысел Горького так **дерзко-даровито** воплощен артистами, что дух захватывает, а нервному человеку так прямо «мат»*» [с. 165], «*все было так, как бывает в **старо-дворянско-купеческой** именитой семье по поводу какого-либо особого события*» [с. 203]), либо слияние двух узуальных слов в одно сложное («*встречи с ним и другими **мирискусниками** были очень милы и приятны*» [с. 226]). В других случаях сложные по составу узуальные слова становятся семантическими окказионализмами в условиях контекста («*...нечто **кисло-сладкое**, с **кисло-сладкой Комиссаржевской***» [с. 165]), либо узуальный синлекс приобретает новый графический образ в силу авторского написания через дефис («*была компания “**религиозно-философов**” – с проф. Булаковым, отцом Павлом Флоренским, Кожевниковым и другими*» [с. 216]). Как вариант этой же модели можно рассматривать сложные слова, одна из частей которых представляет окказиональную единицу. Так, в примере «*талант... других русских художников-“**нутренников**”*» [с. 201] речь идет о тех, лучших из живописцев, кто свои картины пишет не только кистью, но и нутром («нутроо д ушевном мире, внутреннем чутье, инстинкте» (перен., разг.) [Ожегов, 2001, с. 423]). В эпистолярии Нестерова встречаются также и простые по составу окказиональные лексемы, образованные по узуальным структурным моделям: «*портрет оказался **шваховат**, хотя местами и **малявинист**, но вольгарен и безвкусен*» [с. 197] (*шваховат*: производное от немец. *schwach* – слабый; *малявинист*: производное от фамилии художника *Малявина*, чье творчество Нестеров высоко оценивал), «*количество “**гонорария**”*» [с. 220] (ср. с узуальным: *гонорар* – «вознаграждение за труд лиц свободных профессий» [Ожегов, 2001, с. 138]), «*отличный, **мазистый** Архипов*» [с. 208] (от узуального *мазок* – «наложение краски отрывистым, коротким движением кисти» [Ожегов, 2001, с. 338], ср.: *мазистый* и *отрывистый*), «*сижу на пароходе, один, в окна видно, как капает дождь. Довольно **снотворно***» [с. 174] (от узуального *снотворный* – «скучный, вызывающий сонливость» (перен.) [Ожегов, 2001, с. 738]).

Самой яркой чертой синтаксиса литературно-эпистолярной речи М. Нестерова выступает необычайное «пристрастие» автора к использованию синтаксических конструкций с **однородными членами**, которые позволяют автору, крайне субъективно излагающему информацию, передавать все оттенки оце-

ночных значений в высказываниях. Так, в приведенных ниже примерах разные ряды однородных членов в предложениях выделены графически (при помощи жирного шрифта и подчеркивания): «В ней (картине – А.К.) “живописная сторона” представлена так **богато, так красиво и даровито...**» [с. 146], «Малявин своим **живым смехом, своими звучными красками** наполняет и оживляет весь русский отдел» [с. 146], «берите без колебаний все **живое, все свежее, даровитое и красивое.** Оставайтесь всегда **юным, бодрым и смелым!**» [Там же], «слава **Станиславским, Шаляпиным,** слава всем тем, кто с таким искусством, талантом, энергией раскрывает пред нами **великолепные, полные трагизма, веселости, тонкой прелести жизни и поэзии** страницы! Они **заставляют нас любить** божий мир, **самих жить, действовать,** а потом **дают** счастье умереть с сознанием, что жил ты **недаром**» [с. 164], «подумай **всячески – и практически, и психологически, и политически**» [с. 179], «Прислал исправленную, переработанную, смягченную статью Розанов. Стало куда **лучше, чеканней, глубже**» [с. 205].

Однородные члены являются настолько частотным синтаксическим явлением в эпистолярной Нестерова, что, на наш взгляд, стоит говорить о выполнении ими текстообразующей функции. Очень часто значительные по протяженности текстовые фрагменты оказываются созданными посредством множества различных рядов однородных членов. В качестве примера приведем отрывок из письма к Л.Ф. Маклаковой-Нелидовой, где Нестеров раскрывает суть своей картины «Царевич Димитрий убиенный», делая это преимущественно за счет использования 9 рядов однородных членов: «...**жалость к убиенному царевичу-ребенку должна быть разделена с жалостью к великому страданию, великой тайне, горю матери, потерявшей лелеенную ею лучшую часть души своей, душу ее ребенка, существа еще не опороченного, еще идеального, еще святого.** Горе остающихся на земле еще **острее, еще мучительнее, еще сожальнее,** ибо они, оставаясь здесь с живущими и доживающими жизнь, уже доживают ее **без иллюзий, без теплой, согревающей, деятельной любви к живому, близкому, родному, плотскому, без любви к части своей души, облеченной в живое тело, формы милые, трогательные, драгоценные**» [с. 181].

Отдельно хотелось бы сказать о тех средствах и приемах, при помощи которых в эпистолярной Нестерова репрезентируется его субъективно-оценочный тип мышления, в большинстве случаев выражающийся посредством выстраивания смысловых бинарных оппозиций с последующей их контрастивной оценкой. Это является ключевым когнитивным сценарием в работе его сознания и доминирующим стилем мышления: любому предмету мысли автор «подыскивает» противоположность, тем самым познает мир не только путем сравнения сходных явлений, но и столкновения противоположных, крайних.

Механизм подобной контрастивной оценки «работает» на всех текстовых уровнях, прежде всего, – лексическом и синтаксическом, при этом используются разные текстовые речевые единицы – слова, сочетания слов, высказывания. Приведем примеры.

Смысловой контраст может быть потенциально заложен в пределах семантики одного слова (явление *энантиосемии* – внутрисловной антонимии). Подобные случаи встречаются в эпистолярной Нестерова, например: «Таким образом, **не невероятно, что мне придется побывать и в Питере, и в Кисловодске**» [с. 209], «не пришлось бы **отправиться** недавнему юбиляру куда **поближе-подальше... в Новодевичий**» [с. 246].

Смысловой контраст на уровне сочетаний слов репрезентируется в письмах Нестерова посредством стилистической фигуры **оксюморона**. Автор довольно часто употребляет исключаящие друг друга понятия, создавая тем самым неожиданное для узуального представления смысловое единство: «Сказал **искренне, от души, выведенный из терпения цивилизованными дикарями**» [с. 150], «не опо-

шел еще до человека из толпы, до **просвещенного дурака**» [с. 150], «**наивный подлец! Подлец до святости...**» [с. 165], «**выставка Дягилева была из рук вон хороша**» [с. 175], «там дивно хорошо, видел **красивые похороны монаха. 16 век, да и только! Стройный ритуал, серьезное величие и ни одной слезы, ни одного сожаления!..**» [с. 207], «одно это повергает меня в **радостный конфуз**» [с. 230], «**работаю я горячо... выходит, кажется, ничего, морозно!**» [с. 155] и пр.

Смысловой контраст на уровне высказывания «обнаруживает» себя посредством стилистического приема **антитезы**, например: «**Хорош Париж! А у нас все же на Руси лучше – милее**» [с. 148], «**наше дипломатическое свидание кончилось не совсем дипломатично**» [с. 155], «**Шаляпин и ему подобные владеют и властвуют своим инструментом, Собиновы же подвластны таковому сами**» [с. 157], «**был ли ты на похоронах Антокольского? Умер интересный скульптор прошлой эпохи, хороший талант, но куда не гений**» [с. 162], «в Кисловодске десять дней путался с Розановым. От “**поцелуев**” переходили чуть не к **драке**» [с. 186], «**скит, по двору скита идут две сестрицы, сестрицы кровные, а души у них разные – у одной душа радостная, вольная, у другой она сумрачная – “черная”. Вот и все**» [с. 208]. Нередки случаи линейного «нанизывания» антитез в текстовой перспективе с участием противительных, уступительных союзов и частиц (*хотя, однако, все же, но*), за счет чего антитеза начинает выполнять в эпистолярной Нестерова текстообразующую роль: «Холст... **хорош тем, что не чернеет на нем живопись, сколько не переписывай; но не** (выделено в тексте автором – А.К.) **хорош тем, что живопись на нем несколько тускла (хотя и красива)**» [с. 211] (*хорош ↔ не хорош, не чернеет ↔ тускла, тускла → хотя и красива*), «**сейчас Москва готовится к праздникам, готовится не по-праздничному, однако жизнь все же кипит**» [с. 216] (*готовится к праздникам ↔ готовится не по-праздничному, готовится не по-праздничному → однако жизнь все же кипит*).

Эпистолярный Нестерова, таким образом, представляет вариант реализации жанрово-стилевого эпистолярного канона: генетически восходя к сфере разговорной коммуникации, письма художника, безусловно, следует рассматривать как литературные произведения. Анализ экстралингвистических факторов, лингвистических средств и стилистических ресурсов демонстрирует богатый образный потенциал эпистолярного дискурса художника, позволяет судить о его письмах как о литературно-эпистолярном феномене, в полной мере реализующем эстетическую функцию и вносящем свой вклад в развитие эпистолярной системы национального языка.

В целом представляется плодотворным рассматривать письмо как устойчивый узуальный жанр, функционирующий в разных сферах бытования языка и сохраняющий при этом свои инвариантные признаки. Стилиевая «гибкость», с одной стороны, и дискурсивная «гибридность», с другой, позволяют письму быть вовлеченным в разные, включая литературную, сферы коммуникации. Это составляет яркую специфичную черту эпистолярного дискурса как особой коммуникативной практики и является показателем определенной степени сформированности жанра как в синхронии, так и диахронии.

Литература

- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 250–269.
- Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.
- Гуковский Г.А. Фонвизин // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. С. 152–200.
- Иванчук И.А. Живая речь в письмах А.С. Пушкина // Русская речь. 1984. № 3. С. 8–12.

- Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968.
- Макогоненко Г.П. Письма русских писателей XVIII века и литературный процесс. Предисловие // Письма русских писателей XVIII века и литературный процесс. Л., 1980.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2001.
- Протопопова О.В. Эпистолярный стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003. С. 631–634.
- Русакова А.А. Эпистолярное наследие Нестерова. Вступительная статья // Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968. С. 3–9.
- Степанов Н.Л. Дружеское письмо начала XIX века // Степанов Н.Л. Поэты и прозаики. М., 1966. С. 66–90.
- Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270–281.