



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

# ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал  
2017 Том 17

ISSN 1814-733X  
ISSN 1817-7115

Издается с 2001 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918 и «Ученых записок СГУ» 1923–1962

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

- Сиротинина О. Б.** Лингво-философские размышления как результат многолетнего мониторинга речи 5
- Сдобнова А. П.** Возрастная динамика распределения грамматических классов слов в индивидуальном лексиконе 12
- Чистякова Г. В., Бондарева Е. П.** Связь пола носителя языка с тактико-стратегическим планированием речи 17
- Юрьева Е. В.** Вербальные и невербальные приемы создания комического в креолизованных текстах социальной рекламы 24
- Назарова Р. З.** К вопросу о людической функции прецедентных феноменов в художественном дискурсе 29
- Янковский О. И.** Динамика семантико-словообразовательных подсистем: гнездо с основой *-ид-* (*-идти*) в XI–XVII вв. 33
- Дегальцева А. В.** Зависимость функций адвербиальных компликаторов от смысла предиката базовой пропозиции 40
- Клоков В. Т.** Французский язык в условиях англоязычной экспансии 45
- Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз.** Функционирование арабизмов в русской речи (на материале текстов «Национального корпуса русского языка») 49

#### Литературоведение

- Голубков А. В.** «Дьявольский жаргон французских прециозниц»: к вопросу о лингвистических стратегиях барокко 54
- Володина Н. В. Н. Д. Ахшарумов** о романе И. А. Гончарова «Обломов» 58
- Мокина Н. В.** Тургенев и символисты: к проблеме влияния художественного опыта Тургенева-романиста. Статья 2: Прием «частичного двойничества» и «парные» сцены в романе «Дым» 64
- Кривонос В. Ш.** Гоголевский слой в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» 70
- Михайлова А. А.** Саратовская частушка под гармонь: к истокам жанра 75
- Поздняков К. С.** Поэтика новеллы И. Ильфа «Повелитель евреев» 79
- Шеленок М. А.** Сказочно-фантастический водевиль Е. Шварца «Приключения Гогенштауфена»: поэтика жанра 83
- Павлова Н. И.** Способы создания психологических портретов персонажей в романе Пастернака «Доктор Живаго» 88
- Суворов А. А.** Анатомия «советского» в литературном процессе конца XX – XXI века: А. И. Солженицын и В. П. Аксёнов (часть II) 94
- Кудинова И. Ю.** Полифонизм или диалог? Нарративные стратегии в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» 104
- Лобин А. М.** Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» 109
- Янковская Л. С.** Захар Прилепин о Леониде Леонове: к вопросу о литературных ориентирах писателя 114

### Приложения

- Представляем книгу** 122

- Сведения об авторах** 124

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Зарегистрировано в Министерстве Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года. Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

Индекс издания по объединенному каталогу «Пресса России» 36011, раздел 30 «Научно-технические издания. Известия РАН. Известия вузов». Журнал выходит 4 раза в год

**Заведующий редакцией**  
Бучко Ирина Юрьевна

**Редактор**  
Трубникова Татьяна Александровна

**Художник**  
Соколов Дмитрий Валерьевич

**Редактор-стилист**  
Степанова Наталия Ивановна

**Верстка**  
Степанова Наталия Ивановна

**Технический редактор**  
Ковалева Наталия Владимировна

**Корректор**  
Гаврина Марина Владимировна

**Адрес учредителя, издателя и редакции:**  
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83  
**Тел.:** (845-2) 51-45-49, 52-26-89  
**E-mail:** izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.02.17.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,41 (15,5).  
Тираж 500 экз. Заказ 22-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.  
**Адрес типографии:**  
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2017

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

Журнал публикует научные статьи по направлениям: Лингвистика, Литературоведение, Журналистика, а также материалы в разделы Представляем книгу и Хроника (научной жизни). Ранее опубликованные статьи, а также работы, представленные в другие журналы, к рассмотрению не принимаются.

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

Статья должна содержать аннотацию (до 5 строк), ключевые слова (до 10 слов), сведения об авторе (место работы (учебы), электронный адрес) на русском и английском языках. Статья должна быть тщательно отредактирована и оформлена строго в соответствии с требованиями журнала: текст в формате MS Word для Windows, через один интервал, с полями 2,5 см, шрифт Times New Roman, для основного текста размер шрифта – 14, для вспомогательного – 12. Сноски оформляются как примечания в конце статьи. Нумерация сносок через верхний индекс. Более подробную информацию о правилах оформления статей можно найти по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Рукописи, оформленные без соблюдения настоящих правил, редакцией не рассматриваются.

Для публикации статьи автору необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), адрес электронной почты;
- внешнюю по отношению к автору рецензию, заверенную печатью организации, в которой работает рецензент.

В редакции журнала статья подвергается рецензированию и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию. С правилами рецензирования можно ознакомиться по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

Статьи и сведения об авторах следует присылать в редколлегия серии в электронном виде по адресу: [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал рецензии и договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

После выхода из печати номер журнала размещается на сайте по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/>

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

**CONTENTS****Scientific Part****Linguistics**

- Sirotnina O. B.** *Linguo-Philosophical Reflection as a Result of a Long-term Speech Monitoring Survey* 5
- Sdobnova A. P.** *Age Dynamics of the Distribution of Grammatical Word Classes in an Individual Lexicon* 12
- Chistyakova G. V., Bondareva E. P.** *The Link between the Speaker's Gender and the Tactical and Strategic Speech Planning* 17
- Yurieva E. V.** *Verbal and Non-verbal Techniques of Creating the Comic in Creolized Texts of Social Advertisement* 24
- Nazarova R. Z.** *To the Question of the Ludic Function of the Precedent Phenomena in a Literary Discourse* 29
- Yankovsky O. I.** *The Dynamics of the Semantic and Word-formation Subsystems: the Word-family with the Stem -ид- (go) in the XI–XVII<sup>th</sup> Centuries* 33
- Degaltseva A. V.** *The Dependence of the Adverbial Complicators Functions on the Meaning of the Base Proposition Predicate* 40
- Klokov V. T.** *The French Language in the Environment of the English Language Expansion* 45
- Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz.** *Functioning of Arabisms in the Russian Speech (based on the Russian National Corpus texts)* 49

**Literary Criticism**

- Golubkov A. V.** *«Diabolic Parlance of French Precieuses»: to the Issue of the Baroque Linguistic Strategies* 54
- Volodina N. V.** *N. D. Akhsharumov on the Novel by I. A. Goncharov *Oblomov** 58
- Mokina N. V.** *Turgenev and Symbolists: to the Issue of the Artistic Experience of Turgenev as a Novelist. Article 2: The Technique of 'Partial Duality' and 'Paired' Scenes in the Novel *Smoke** 64
- Krivosos V. Sh.** *Gogol's Layer in the Novel *Antichrist (Peter and Alexey)* by D. S. Merezhkovsky* 70
- Mikhailova A. A.** *Saratov Ditty to the Accordion: to the Genre Source* 75
- Pozdnyakov K. S.** *Poetics of I. Ilf's Novella *The Master of the Jews** 79
- Shelenok M. A.** *Fairy-tale and Fantastic Vaudeville by E. Schwarts *Adventures of Hohenstaufen*: Genre Poetics* 83
- Pavlova N. I.** *Ways of Creating Psychological Portraits of the Characters in Pasternak's Novel *Doctor Zhivago** 88
- Suvorov A. A.** *The Anatomy of the 'Soviet' in the Literary Process of the Turn of the XX–XXI<sup>st</sup> Centuries: A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (Part II)* 94
- Kudinova I. Yu.** *Polyphony or Dialogue? Narrative Strategies in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward** 104
- Lobin A. M.** *V. Sorokin's Concept of History and Its Artistic Representation in the Novel *Day of the Oprichnik** 109
- Yankovskaya L. S.** *Zakhar Prilepin on Leonid Leonov: to the Question of the Writer's Literary Landmarks* 114

**Appendices**

- Presentation of the Book** 122

- Information about the Authors** 124



## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛОВ «ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ»

### Главный редактор

Чумаченко Алексей Николаевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

### Заместитель главного редактора

Короновский Алексей Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

### Ответственный секретарь

Халова Виктория Анатольевна, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)

### Члены редакционного совета:

Балаш Ольга Сергеевна, кандидат экон. наук, доцент (Саратов, Россия)

Бучко Ирина Юрьевна, директор Издательства Саратовского университета (Саратов, Россия)

Данилов Виктор Николаевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ивченков Сергей Григорьевич, доктор социол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Коссович Леонид Юрьевич, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Макаров Владимир Зиновьевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Устьянцев Владимир Борисович, доктор филос. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шамионов Раиль Мунирович, доктор психол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шляхтин Геннадий Викторович, доктор биол. наук, профессор (Саратов, Россия)

## EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNALS «IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES»

**Editor-in-Chief** – Chumachenko A. N. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Koronovskii A. A. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Khalova V. A. (Saratov, Russia)

### Members of the Editorial Council:

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

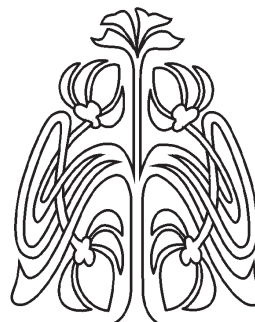
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

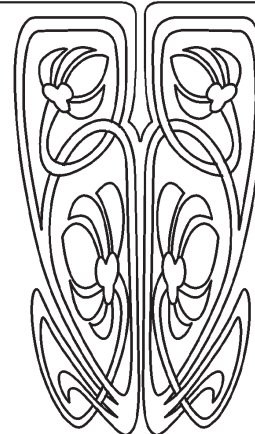
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)

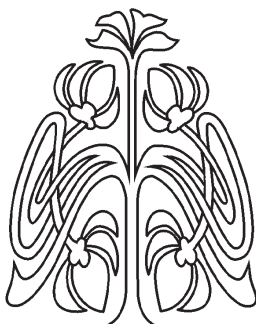


РЕДАКЦИОННЫЙ  
СОВЕТ

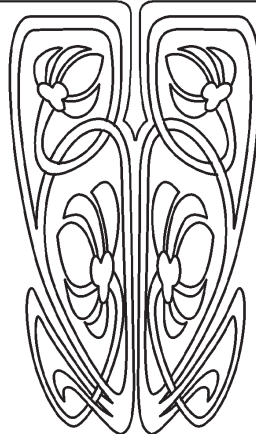




**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.  
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**



**Главный редактор**

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Заместитель главного редактора**

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Члены редакционной коллегии:**

Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)

Долинин Александр Алексеевич, Ph.D, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)

Егоров Борис Федорович, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)

Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D, преподаватель Университета г. Тромсё (Тромсё, Норвегия)

Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)

Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)

Раева Александра Васильевна, кандидат филол. наук (Саратов, Россия)

Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D, профессор (Вена, Австрия)

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)

Шраер Максим Давидович, Ph.D, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL  
«IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES.  
SERIES: PHILOLOGY. JOURNALISM»**

**Editor-in-Chief** – Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Ivanyushina I. Yu. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Klokov V. T. (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

Dolinin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)

Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)

Yelina E. G. (Saratov, Russia)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)

Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

Huan May (Beijing, People's Republic of China)

Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)



# ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'271

## ЛИНГВО-ФИЛОСОФСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ МНОГОЛЕТНЕГО МОНИТОРИНГА РЕЧИ

О. Б. Сиротинина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: rusyazsgu@mail.ru

В статье представлены размышления автора, порождённые результатами многолетнего мониторинга речи и чтением лингвистических трудов: о развитии науки вообще и лингвистики в частности, о влиянии на судьбу языка речи в СМИ и речи масс, роли в изменениях языка Интернета; подчёркивается роль индуктивного подхода и опасность индуктивно неподкреплённых дедуктивных суждений, нередко замедляющих развитие науки.

**Ключевые слова:** язык, речь, знак, лингвистика, коммуникация, эффективность.

### Linguo-Philosophical Reflection as a Result of a Long-term Speech Monitoring Survey

O. B. Sirotinina

The article presents the author's reflection generated by the results of long-term speech monitoring; the reflection on the development of science in general and linguistics in particular, on the influence of media language and speech of general population on the future of the language, on the role of the Internet in language changes. The author emphasizes the role of the inductive approach and the danger of inductively unsupported deductive assertions which often slow down the development of science.

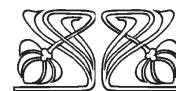
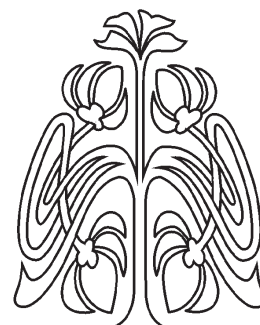
**Key words:** language, speech, sign, linguistics, communication, efficiency.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-5-11

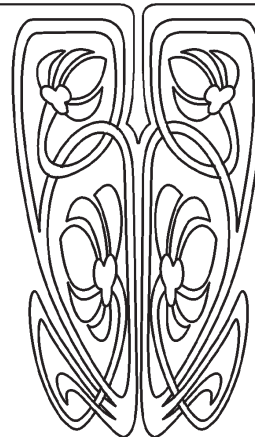
Прожив 93 года, я пришла к мысли о необходимости подвести некоторые итоги и моих наблюдений речи, и моего такого же, разумеется, неполного, как и мой мониторинг окружающей меня речи, но такого же регулярного ознакомления с новинками лингвистических исследований. Языком я увлеклась ещё на 1-м курсе, но тогда мне всё в нем казалось очень простым и ясным, а чем дольше я живу, тем более сложным всё оказывается. Язык не менее сложен, чем организм человека, геномы живых существ, космос с его бескрайностью, загадочной тёмной материей и вообще объём ещё не познанного знания, намного превышающий достигнутое ценой отказа от многих заблуждений. Так и в науке о языке – лингвистике.

Пока не поздно, хочу поделиться своими размышлениями в надежде, что они помогут другим задуматься над какими-то увиденными или услышанными фактами языка или речи и тем самым познать что-то новое в устройстве языка, состоянии речи и протекании самого процесса коммуникации.

Начну с речи. Ежедневные наблюдения речи в разных сферах жизни людей (при чтении научной литературы, причём не только лингвистической, но и медико-биологической, научно-популярной, учебной, ознакомлении с законами и распоряжениями, во время отдыха за чтением художественной литературы, во время повседневной переписки и телефонного общения с родными и друзьями, целенаправленных «погружений» в печатные и звучащие СМИ) с регулярной фиксацией наблюдаемых фактов (определённых словоупотреблений, формообра-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





зований, неудач или, наоборот, чего-то очень творчески удачного) привели к желанию осмыслить и систематизировать зафиксированные факты, скопившиеся за десятилетия. Сначала это были обобщения изменений в самой системе русского языка (синтаксиса и лексики прежде всего), потом – роли в этом процессе типов речевой культуры адресантов, типа общения, затем – функционально-стилевой дифференции литературного языка, его разговорного и публицистического (в СМИ) стилей. Работа, связанная с изучением рискогенности современной коммуникации (не только моя, но и всех соавторов коллективной монографии)<sup>1</sup>, породила необходимость осмыслить всё происходящее с языком в реальной коммуникации с его помощью и с противоположной точки зрения: не только **что создаёт рискогенность** и что позволяет её преодолевать, но и **что создаёт эффективность** коммуникации и как надо/можно саму эту эффективность понимать.

Опора на философский постулат о единстве и борьбе противоположностей помогает разобраться в сложном процессе коммуникации и роли в нём:

- 1) языковой системы, её качеств;
- 2) роли в коммуникации двух разных сознаний (адресанта и адресата) менталитета народа, говорящего на данном языке;
- 3) эпохи и конкретной ситуации, в которой осуществляется речь;
- 4) самого осуществления коммуникативного акта (в письменной или устной форме, а теперь ещё и в особой формации языка – интернет-речи<sup>2</sup>).

Важны ещё и цели коммуникации, и степень толерантности её участников к чужому, и их физиологические (даже анатомические) особенности: чёткость речи может зависеть от наличия зубов, здоровья дёсен, губ, гортани адресанта; успех коммуникации – от слуха, памяти адресата и т. д.

Естественно, что всё это подлежит исследованию, но необозримо в одной статье. Мы остановимся только на основных для речевой коммуникации антиномиях.

Общеизвестно, что язык – основное средство коммуникации, но ведь не единственное. Коммуникация может осуществляться и без него: условные знаки, используемые для конспирации, которые могут быть языковыми и материальными, и не всегда конспиративными (зарубки на дереве, подлежащем вырубке, или указывающие на пройденный путь).

Язык – это система знаков, отсюда языком можно назвать и материальные знаки чего-то: скажем, цвет лица пациента, его походка для врача служат знаками определённых заболеваний – это язык тела. Функционирует язык жестов (при этом для русского кивок головы – согласие, но для болгарина – несогласие). И нередко это приводит к неправильному пониманию, т. е. неэффективности коммуникативного жестового акта<sup>3</sup>.

Есть язык танца у пчёл, очевидно, свой язык существует и у разных видов животных, как недавно выяснилось, даже у рыб. Судить о сложности систем этих «языков» нам очень трудно.

Эффективно участвовать в межкультурной коммуникации тоже трудно даже при, казалось бы, знании чужого языка. Отсюда сложность перевода и частые сбои в понимании или употреблении многих слов и форм в общении с носителями другого языка.

Но нечто подобное происходит и в коммуникации на родном языке из-за разного «конвоя» (термин Т. М. Николаевой)<sup>4</sup> высказывания в сознании участников. Показательна в этом плане коммуникация с детьми. Когда моя дочь ещё только осваивала навыки речи, запомнился такой случай. Мы были с ней в цирке, слон поливал клоуна водой, дочь пугалась. Я её успокаивала: *не бойся, слон добрый, он не со зла*. На следующий день мы были в гостях, где её угостили конфетами, и она забрала всё, что лежало в вазочке. Выйдя из гостей, я стала её воспитывать: *Зачем ты взяла всё. Если они добрые и предлагают брать ещё, это не значит, что нужно брать всё!* И в ответ услышала возмущенное: *Какие же они добрые? Они хорошие!* Неэффективность «воспитательного» акта – результат сложившейся в её сознании ассоциации с «квалификацией» поведения слона, возможность которой я не учла.

К сожалению, так бывает не только в разговорах с детьми. Вспоминаю своё недоумение и такую же реакцию прохожих женщин на появившуюся в 1990-х гг. в Саратове вывеску магазина «Эгоист»: *Ведь это ж надо! До чего дошли!* (Кстати, вскоре недалеко от него появилась рекламная растяжка «Эгоизм – норма жизни»). Индивидуалистические настроения, насаждаемые в те годы, были ещё чужды большинству населения, и вскоре магазин с таким названием исчез. Но в сознании людей постепенно закрепилось новое осознание оценочной коннотации многих слов, и слова *амбициозный* из негативной оценочной превратились в коннотацию желаемого, одобряемого качества. И теперь в СМИ мы регулярно читаем и слышим: *Нужны амбициозные / более амбициозные проекты; Он человек амбициозный* – как дань уважения, похвала. Сменилась коннотация слова *услуга*: из некогда порицаемого факта превратилась в законодательно фиксируемое действие: из ‘чтобы услужить кому-либо, фактически противоправное действие угождения кому-то’ в законодательно фиксируемое ‘служение какому-либо делу’ (*услуги врача, учителя*, вызывающее возмущение представителей этих профессий: *Мы не обслуживаем, а спасаем, обучаем, воспитываем*). Это факт противостояния чиновничьего и общечеловеческого обозначения.

Многое меняется и в самой науке о языке. В парадигме сравнительно-исторического языкознания исследовались в первую очередь генетические связи языков и внутренние этимологические связи



слов и словоформ, их изменения. В сопоставительной – различия или сходство с иным родственным/неродственным языком. В функциональной – расширение и изменения функций языковых единиц, влияние на это каких-либо факторов. В современной антропоцентрической – все факторы, связанные с изменением условий жизни человека, его сознания, его деятельности, самих средств связи между людьми и т. д. Меняется мир, меняется сам человек, меняется и его мозг, меняется его язык (языковая система и её функционирование в традиционном понимании речи) и, разумеется, вся совокупность коммуникации на данном языке (и собственно речевая и жестовая: если раньше как похвала использовался большой палец, теперь как осуждение – средний) и вся окружающая нас реальность (материальная, духовная, информационная). А эффективность коммуникации зависит от всего этого, отсюда огромная разница в восприятии старшего и младшего поколений, которая была, конечно, всегда, но сейчас, в век Интернета, компьютеров и гаджетов, возросла многократно.

И разрыву в условиях самой жизни старшего и младшего поколений способствуют, пожалуй, прежде всего, изменившиеся способы коммуникации: от первоначально единственно возможного непосредственного общения к появлению опосредованного письменностью, но с сохранением приоритета непосредственного, затем к приоритету письменного (переписка), печатного (законы, художественная литература, газеты). Теперь – всё расширяющийся приоритет технически опосредованного, у младшего поколения фактически вытесняющего непосредственное.

Этот факт меняет не только всю коммуникацию (доступность мгновенности и во времени, и на расстоянии), но, по мнению психоневрологов, и работу нашего мозга, к сожалению, не только в лучшую сторону. Оставим изучение изменений в работе мозга психоневрологам. Но любому члену современного общества заметны изменения в поведении молодёжи: её привязанность к Интернету, нередко предпочтение виртуальных знакомств реальному общению с друзьями, лёгкость получения любой информации из Интернета делает ненужной тренировку памяти, что ведёт к её ухудшению. Уходит привычка к чтению книг → логическое мышление вытесняется клиповым сознанием, исчезает умение рассуждать. Это очень заметно в вузовском общении со студентами. Конечно, не вся молодёжь проводит часы за компьютерными играми, но всё больше заметно формирующееся неумение рассуждать, отсутствие знаний литературных шедевров, событий прошлого и даже настоящего (они не застревают в памяти). Отсюда просчёты в работе СМИ: у молодёжи предпочтение отдаётся просмотру развлекательных передач, в результате заголовки газетной статьи в юбилейную годовщину Ялтинской конференции «Дух Ялты» воспринимается как статья о климате Ялты, а *события в феврале*

2014 г., в годовщину присоединения Крыма, просто ни с чем не ассоциируются. Это страшно. Порождая неэффективность СМИ, реакция на увиденное в Интернете ограничивается лайками или комментариями междометного типа → мозг отвыкает **перерабатывать** полученную информацию и даже не откладывает её в долговременную память, что и вызывает тревогу психоневрологов.

Возможности русского языка в его современном состоянии пока ещё поистине безграничны: всё можно назвать и выразить своё отношение к этому, но всеми ли возможностями молодёжь пользуется? А ведь всё неиспользуемое со временем отмирает. Не превратятся ли представители младшего поколения в Эллочку-людоедку? А многие слова не перестанут ли быть знаками, так как утратят своё означаемое? Увы, но для многих представителей молодого поколения это уже произошло: нередко слово уже не понимается, хотя ещё никак не вышло из употребления и не может считаться устаревшим (*займём* начинает использоваться в рекламе в значении ‘дадим взаймы’), а многие слова просто непонятны молодёжи. Как ни удивительно, но, несмотря на безмерно усилившееся влияние Православной церкви, далеко не все молодые (студенты!) считают словами своего лексикона такие, казалось бы, сейчас очень часто употребляемые в светских СМИ, как *кошунство*, более редкое *паперть*, ещё не вышедшие из употребления *щеколда*, довольно активно употребляемое *омерзение*, во всяком случае *омерзительный*, и, что уж совсем странно, *ихуна*, *апатия*, *недомолвка*<sup>5</sup>.

Многих слов они не только не употребляют, но и просто не понимают, хотя используют. Одна из моих аспиранток, записывавшая речь студентов техникума, выбрав из использованных ими ряд слов, предложила сформулировать их значения. Ошибки оказались вовсе не случайными и не единичными. *Апатия*, *апелляция* в их сознании оказались косметическими процедурами, *тормоз* – ‘так говорят о медлительном человеке’. На мой вопрос студентам 1-го курса отделения журналистики «Что такое в Вашем сознании *компетенция*?» – последовали ответы: *права*, *границы*, *полномочия* и ни одного, что это *знания*.

Что же после этого удивляться заявлениям действующих журналистов, что *артефакт* – это *ошибка природы*; *нечто неизвестное*; *возможно, что-то вулканическое* – всё из опубликованного в газетах; а принеся гостю тапочки, *собака выполнила свой собачий раут*; *в канистре оказался раствор щёлочи с кислотой* в речи специального корреспондента в новостной передаче; дорожные происшествия называются *катаклизмами* и т. д.

Ясно, что уже никто не знает, что такое *корпия* (в «Войне и мире» Л. Толстого все *щипали корпию*, но хотя студенты не только в школе, но и в вузе роман «проходили», никто этого слова даже не заметил). Это слово ушло из русского языка с появлением ваты, а *апатия*, *кошунство*, тем



более *недомолвка* – почему их не знают? *Недомолвка* – прозрачна по своему составу (*молвить*, *молва* из употребления вроде бы не вышли). Не проявляется ли в этом обеднение и упрощение лексикона молодёжи?

Утратив особый оттенок значения, особую коннотацию, из синонима слово превращается в дублет: *крайне*, *сильно* фактически стали дублетами *очень*, *достаточно* – дублетом *довольно* даже в статьях и диссертациях некоторых лингвистов, *одеть* уже вытеснило *надеть* и т. д.

В этом отношении любопытна судьба заимствованных слов в русском языке. Разумеется, ни о какой эффективной коммуникации нельзя говорить в тех случаях, когда они используются до их реального вхождения в лексическую систему русского языка и, следовательно, знаками русской лексической системы ещё не стали. Характерно высказывание одной из моих коллег, не изучавшей английский язык: *без знания английского языка читать газеты уже невозможно*. Однако мой мониторинг СМИ свидетельствует, что не только увеличилось количество англицизмов, но и включение их в лексическую систему русского языка в XXI в. стало происходить намного быстрее, чем раньше.

Например, слово *дауншифтер*, впервые обнаруженное мною в газете «Аргументы и факты» (АиФ. 2015. № 14) и, несмотря на ясные его части, не очень понятное употребление даже для владеющего английским языком (*В России первым дауншифтером был Иван Грозный*), так быстро распространилось из-за сложившихся условий жизни (многие бросают работу в городе, начинают жить отшельниками в лесу или в горах), что уже не требует знания английского. Но при этом не прояснило его использования применительно к Ивану Грозному (вряд ли так можно охарактеризовать его отъезд в Александровскую слободу), а кроме того, оно стало употребляться и вместо ещё недавно модного<sup>6</sup> заимствованного *лузер* и русского *неудачник* (в выступлении Германа Грефа на недавнем экономическом форуме было заявлено, что *Россия превратилась в дауншифтера*).

Очевидно, в определении эффективности/неэффективности речевого акта необходимо учитывать не только прямую реакцию адресата, но и, что особенно важно при исследовании речи в СМИ, использование чего-либо в актуальной коммуникации или в «текстах когнитива»<sup>7</sup>, т. е. в сохраненных в библиотеке, но уже не злободневных. В «текстах когнитива» запечатлены знания соответствующей эпохи (например, *совхоз*, *колхоз*, *Совнарком*, *партком*, *парторг* уже не ассоциируются со своим означаемым, хотя были актуальны и всем понятны в советский период). Но и в новостных передачах радио, телевидения, на новостных лентах Интернета и в «сегодняшнем» номере газеты можно прочитать, услышать слова, далеко не у всех потенциальных и реальных потребителей способные вызвать в сознании нужное означаемое, если оно не приведено в тексте.

Так, впервые встреченный мною в газете (МК. 15.07.2013) заголовок «Короли из коворкингов» не вызвал никаких ассоциаций, но по мере чтения статьи стало ясно не только значение слова, но и его происхождение и судьба означаемого<sup>8</sup>. В отличие от впервые встреченного в «Российской газете» (РГ. 15.04.2015) с указанием на модность явления, где даже после прочтения статьи осталось не совсем понятно, ни что такое *краудфандинг*, ни почему это явление так обозначено. В другой статье в этом же номере было указано, что *краудфандинг или народное финансирование сейчас очень распространилось*, и стало ясно, что это такое, но почему так названо, становится понятным только знающим английский язык. Вряд ли у незнающих это слово свяжется с уже адаптированным в русской лексической системе словом *фонд*. Вопросы радиослушателей в саратовскую «Службу русского языка» показывают отсутствие в их сознании связи, например, *консультации с консалтинг, консалтинговые фирмы, услуги*.

Многое в современной передаче русским написанием, основанном не на транслитерации (*консультация*), а на английском звучании, затрудняет и обращение к англо-русским словарям. Особенно в случаях сленгового значения и сленгового употребления англицизмов (*бан, квест, буллинг и антибуллинг*) или, наоборот, узкотерминологического *возникает настоящий саспенс* (РГ-неделя. 06.09.2015, в статье обсуждается фильм<sup>9</sup>). О какой эффективности коммуникации в таких случаях можно говорить!?

Но эффективность коммуникации касается не только восприятия лексики (как родной, так и заимствованной), но и синтаксической организации речи, в том числе и с лексическим заполнением синтаксических мест (членов предложения). Так, вряд ли в полной мере эффективна коммуникация при выражении подлежащего или дополнений (включая детерминанты и ситуанты места), конкретно не уточнёнными конкретизацией отвлечённо-обобщёнными номинациями (*эксперты, учёные, власть, в городе, стране* и т. д.). Номинации *президент, премьер-министр, губернатор, мэр* в актуальной коммуникации обычно вполне эффективны, но в «текстах когнитива» требуют дополнительных знаний или усилий на проверку того, кто именно в то время и в том месте был на этой должности. Аналогично при употреблённых *ректор, заведующий, главный редактор* и т. д.

Влияет на эффективность коммуникации и синтаксическая оформленность сообщаемой информации только как констатации факта, например, состоявшегося обсуждения чего-либо, разговора кого с кем без конкретизации того, о чём говорилось и к чему в результате пришли<sup>10</sup>.

Итак, первый результат мониторинга – выявление сложности самого понятия *эффективность коммуникации* и её неодинаковость в актуальной коммуникации и коммуникации «текстами когнитива».





И что вообще считать показателем эффективности коммуникации: правильное восприятие переданной информации или результат воздействия на адресата (выполненное им действие, изменение его взглядов, освоение им новых знаний)? Это ещё надо обсуждать и решать в процессе работы по инициативной теме «Исследование возможностей русского языка с позиций теории и практики эффективности коммуникации в разных сферах жизни человека» кафедры на 2016–2021 гг.

Второй результат – необходимость даже в пределах актуальной коммуникации через СМИ учитывать разницу восприятия информации через СМИ людьми молодого и старшего поколения, адресатами разных типов речевой культуры, что также войдёт в задачи работы по названной теме.

Третий результат – свою роль в эффективности/неэффективности коммуникации играет готовность адресата к восприятию той или иной информации, его «включённость» в жизнь страны или личные интересы адресанта.

Четвёртый результат – наблюдается явное взаимовлияние речи в СМИ и речи масс, нередко создающее замкнутый круг чередования обнаруженных «волн» «самоочищения» речи и «волн» деструкции нормы<sup>11</sup>.

Пятый результат – в русском языке существует очень много возможностей повышения эффективности коммуникации, но далеко не всякий адресант пользуется ими как в актуальной коммуникации, в том числе в СМИ, так и в изначально предназначенных для сохранения «текстах когнитива» (научная, законодательно-административная и художественная коммуникации). Причина этого – незнание литературных вариантов или элементарное неумение этими возможностями пользоваться, а в результате снижается не только степень эффективности коммуникации, её доступности массовому адресату, но и в случае научной коммуникации замедляется развитие любой науки, а в конечном счёте и жизни всей страны.

Конечно, все эти результаты – не новость, а только подтверждение ранее высказанных прозрений, но это тоже важно.

Вспомним гениальное прозрение А. С. Пушкина, понявшего принципиальную разницу «письменного и разговорного языка», а ведь подтверждение этого прозрения стали обнаруживать только 100 с лишним лет после пушкинского «Письма к издателю» в ходе начавшейся компьютерной революции, заставившей задуматься о возможности автоматического перевода. И до сих пор, несмотря на все достижения в исследованиях речи, и даже специально различий устной и письменной, многие лингвисты эти различия игнорируют. Идея «разговорников» во главе с Е. А. Земской<sup>12</sup> о разговорном языке была принята в штывы, в том числе и мною. И термин *разговорная речь*, сохранённый и в названиях их трёхтомной монографии, и для сборника текстов РР, использовался в их трудах только в названиях

монографий. А теперь я начинаю лучше понимать их идею, хотя и соглашаюсь с ней не полностью.

Долгие годы, да ещё и сейчас, все лингвисты жили и работали под влиянием когда-то революционного дедуктивного разграничения языка – важнейшего средства коммуникации и речи – как его функционирования. Прошёл век, и только в 2015 г. в «Вопросах языкознания» появилось уточнение Т. М. Николаевой: речь – не только функционирование языка, в этом функционировании огромную роль играет его «конвой», хотя индуктивно факты влияния в коммуникации на реальные ассоциации целого ряда факторов, не говоря уж о контексте, не раз обнаруживались и задолго до этой статьи. В том же году появилась и статья В. И. Конькова о необходимости разграничения коммуникации когнитива и актуальной коммуникации<sup>13</sup>.

Я же только сейчас, в 2016 г., начала задумываться о том, что в реальной разговорной речи есть не только особенности функционирования единого русского языка в его устной форме (основной классифицирующий признак, с точки зрения О. А. Лаптевой<sup>14</sup>), но и свои **средства** коммуникации (знаки), отсутствующие в его письменной форме: интонация, мимика и жесты, а также сама ситуация, которая, по очень удачному выражению Е. А. Земской, буквально **вплавляется** в речь. Ничего этого в письменной форме русского языка нет и быть не может. И я же в своём исследовании порядка слов<sup>15</sup> индуктивно (интуитивно обратив на это внимание) доказала принципиальность различий в закономерностях расположения слов в письменной и устной, особенно неофициальной, т. е. разговорной, речи. Не могу забыть категорического утверждения видного лингвиста Е. М. Галкиной-Федорук, находившейся, очевидно, под влиянием дедуктивного утверждения А. М. Пешковского о полной свободе порядка слов в русском языке. Узнав, что я написала докторскую о порядке слов, она сказала: *Что же там можно открыть, всё уже известно*. А следом за моей монографией, т. е. фактически одновременно, было открыто очень много нового работами И. И. Ковтуновой, О. А. Лаптевой, П. Адамца, Кв. Кожевниковой, **R. Bivon (a), М. И. Откупщиковой**, позднее О. Иокоямы, Т. Е. Янко и многих, многих других.

Я давно уже убедилась в том, что, видимо, крупницы индуктивно познанного постепенно накапливаются, и происходит переход количества в качество – лавину реализаций следствий новых взглядов на язык и его функционирование. Помню, как я спорила с В. И. Коньковым, отстаивая, что в СМИ реализуется только публицистический стиль языка<sup>16</sup>, а теперь начинаю понимать, что в лингвистике речи (в её понимании Т. М. Николаевой) прав был он, а не я.

Науке нужны и дедукция, и индукция, но на дедуктивные утверждения как гениальные прозрения истинного способны далеко не все учёные.



При этом, даже если их прозрения соответствуют истине, для своего развития наука нуждается в подкреплении фактами. Так любая наука, и лингвистика в том числе, познаёт мир: от фактов к их обобщению, от дедуктивных прозрений к поискам подкрепляющих их фактов и к новым обобщениям. Мой мониторинг речи проходит, конечно, в рамках лингвистики речи, но в результате обобщения фактов и факторов, их вызывающих, надеюсь, он становится значимым и для лингвистики языка (как считает В. А. Алпатов<sup>17</sup>, набор новых фактов иногда заставляет по-новому взглянуть на язык).

Что же нового для лингвистики языка дал мой (несомненно, вынужденно очень неполный, хотя многолетний и регулярный) мониторинг речи?

Во-первых, он наглядно продемонстрировал невероятное богатство выразительных возможностей лексической системы русского языка (только за месяц обнаружено более 40 лексически разных усилителей признака<sup>18</sup> с явно выраженной тенденцией к увеличению количества и поиска усиления выразительности за счёт их нестандартности).

Во-вторых, под влиянием реального функционирования в современных условиях жизни и всё возрастающей роли опосредованного общения через Интернет в противоборстве двух противоположных тенденций: к точности выражения и экономии усилий, – наблюдается опасное для судьбы языка усиление действия второй<sup>19</sup>.

В-третьих, происходит явное ускорение процессов изменений в языковой системе (раньше столетиями, потом десятилетиями, теперь месяцами), и это не столько следствие увеличения возможности фиксации изменений в языке и их изучения лингвистами (что связано с техническими достижениями), но и **реальное** ускорение всех процессов из-за глобализации мира, освоения технических возможностей мгновенного распространения миллионам потенциальных адресатов любой языковой новации. При этом баланс упрощения в уровневых системах языка, их обеднения и усложнения (обогащения) временами теряется, но, видимо, пока живёт народ, средством общения которого является язык, этот баланс вскоре восстанавливается в сторону преобладания обогащения.

В этом отношении заслуживает обсуждения появление в русской системе словообразования заимствованного суффикса *-инг* для выражения процессуальности какого-либо явления. И дело не только в возможности образования именно созданных в русской речи слов типа *пехтинг*, *маргелинг* (они всё-таки остались не закрепившимися в узусе неологизмами, окказионализмами, а в том, что слова с этим суффиксом могут подчёркивать именно процессуальность явления (*краудфандинг*, *буллинг*, *банкинг*, *джипинг*), в отличие от образований с суффиксами *-ство* и *-ание*, *-ение*, которыми передаётся не столько процессуальность, сколько обобщение. Ср.: *буллинг* от английского *bully* – *забияка* и *озорство*, *хулиганство*, прежде всего, обобщённое обозначение

в разной степени уголовно наказуемого деяния без подчёркнутой процессуальности. Именно поэтому, в отличие от высказанного по радио мнения нового ректора Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина М. Н. Русецкой, осуждающей такое «приобретение», с моей точки зрения, это обогащение русского языка. Все образования с суффиксами *-ство*, *-ение*, *-ание*, несмотря на свою отглагольность, процессуальности фактически уже не выражают: *терпение*, *стремление*, *желание*, даже *формирование*, как и *буйство*, *бахвальство*, – обобщённо-отвлечённые номинации без подчёркивания процессуальности действия. Поэтому я не удивлюсь, если на основе нового для русского языка понятия *фейк* появится и *фейкование* как обобщённое понятие уголовно наказуемого подлога, провокации, и *фейкинг* как сам процесс создания *фейков* (нечто типа: *Чтобы фейкинг исчез из нашей жизни, фейкование надо включить в число уголовно наказуемых постулатов*).

В данном случае поражает не количество заимствований с суффиксом *-инг*, даже не русские образования с ним, а скорость их явного включения не только в лексикон, но и в систему словообразования – очевидно, заполнилась лакуна в передаче значения процессуальности явления.

Показал мониторинг и появление в речи, вероятно, уже и в языке (но «наднациональном») общечеловеческом интернетовском), особых знаков, широко используемых, принципиально отличающихся от национальных словесных знаков: – игнорирование прописной буквы в именах и фамилиях не только в адресах электронной почты, но и в бегущей строке фиксации говорящего в ток-шоу на экране ТВ, например, на каналах НТВ, России-1 и ТВЦ, и даже на титульном листе (и его обороте авторефератов из некоторых городов России, но не ФИО оппонентов);

– широчайшее распространение слитно-укороченных обозначений чего-либо (особенно в анонсах телепередач) в так называемых хэштегах и за их пределами: *ОкнаМания* в рекламе, *политпиратства* в колонке Л. Радзиховского в РГ;

– бесчисленное множество несловесных обозначений отношения к чему-либо, привлечения внимания, выделения и т. д. с помощью уже разработанной системы разного рода смайликов и широким использованием удвоения-утроения пунктуационных знаков, подчеркивания, размера букв и т. д. Часть этих знаков индивидуальна и даже в речи одного адресанта не систематизирована, а часть, видимо, уже стала языковыми знаками и даже не только в интернет-речи (на моем мобильном телефоне для пожилых тоже есть такой знак).

В какой-то мере все эти результаты мониторинга заставляют меня размышлять о том, что правы не только социологи, усматривающие в современной действительности принципиальные изменения жизни общества и каждого его члена



как социального существа, но и медико-биологи с их тревогами из-за изменения современного человека как биологического существа: меняется анатомия и физиология человека, нервная система и, главное, его мозг (появляются новые способности – это хорошо, но отмирают за ненужностью старые, а это уже тревожно).

Обострившийся интерес к состоянию русской речи и преподаванию русского языка привели сначала к организации Совета по русскому языку при Президенте РФ, потом к созданию общества русской словесности во главе с Патриархом, а 26 октября 2016 г. в Москве прошёл Всероссийский семинар-совещание «Языковая политика в сфере образования: инструмент формирования общероссийской гражданской идентичности» под эгидой Федерального агентства по делам национальностей, и на всех этих очень важных и для жизни в России, и для судьбы русского языка мероприятиях обсуждались многие из тех вопросов, которые были затронуты в данной статье. Материалы этих совещаний есть в Интернете и, несомненно, будут ещё не раз обсуждаться, и многое из предложенного, надеюсь, будет решаться. Важно, что в таких размышлениях о языке, коммуникации и образовании я не одинока.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Рискогенность современной коммуникации и роль коммуникативной компетентности в её преодолении / А. Н. Байкулова [и др.]; под ред. О. Б. Сиротининой и М. А. Кормилицыной. Саратов, 2015.
- <sup>2</sup> См.: Интернет-коммуникация как новая речевая форма / С. И. Агаюлова [и др.]; науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. М., 2012.
- <sup>3</sup> В Болгарии поездка в автобусе участников конгресса МАПРЯЛ из Варны на Золотые пески и обратно была бесплатна, мы, когда ехали другим маршрутом, никак не могли понять кондуктора, который в ответ на вопрос, надо ли платить, из уважения к нам по-русски кивал головой, а мы поняли его по-болгарски как отрицание.
- <sup>4</sup> См.: Николаева Т. О «лингвистике речи» (в частности, о междоумии) // Вопр. языкознания. 2015. № 4. С. 7–20.
- <sup>5</sup> См.: Мякишева О. В. Активная лексика и семантические лакуны в лексиконе современного школьника // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. Вып. 15. Саратов, 2016. С. 48–56.
- <sup>6</sup> См.: Новиков Вл. Словарь модных слов. Языковая картина современности. М., 2012.
- <sup>7</sup> Такое разграничение предлагает В. И. Коньков (см.: Коньков В. Слово живое и мертвое. О двух коммуникативных типах речи // Актуальные проблемы стилистики : ежегод. междунар. журнал / под ред. Г. Я. Солганика. 2015. № 1. С. 36–43).
- <sup>8</sup> В тексте было сказано, что *коворкинг* из английского *coworking – совместная работа*, и о том, как одной «бизнесвумен» пришлось в голову сдать в аренду рабочее место за компьютером с выходом в Интернет в своей квартире, в результате в Москве появились сотни частных и муниципальных коворкингов с местами для сотен бизнесменов, с детскими комнатами для пребывания детей под присмотром, бильярдной для отдыха, столовой.
- <sup>9</sup> Конкретно речь идёт об ощущении зрителей, возникающем от сцены со Сталиным
- <sup>10</sup> См.: Кормилицына М. А. Содержательная неопределённость современных медиатекстов как результат нарушения в них баланса стандарта и творчества (на материале печатных СМИ) // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. Вып. 15. Саратов, 2016. С. 16–27.
- <sup>11</sup> Подробно об этом см.: Сиротинина О. Порядок слов в русском языке. Саратов, 1965. 5-е изд. М., 2014. (Лингвистическое наследие XX века)
- <sup>12</sup> См.: Русская разговорная речь / под ред. Е. А. Земской. М., 1973 ; Земская Е. А., Кутайгородская М., Ширяев Е. Русская разговорная речь : Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / под ред. Е. А. Земской. М., 1981.
- <sup>13</sup> Такое разграничение предлагает В. И. Коньков (см.: Коньков В. Указ. соч.).
- <sup>14</sup> См.: Лаптева О. Теория современного русского литературного языка : учебник. М., 2003.
- <sup>15</sup> См.: Сиротинина О. Порядок слов в русском языке.
- <sup>16</sup> См.: Сиротинина О. Публицистический стиль : Языковой эталон и языковая реальность // Мир русского слова. 2004. № 4. С. 75–79.
- <sup>17</sup> См.: Алпатов В. Что и как изучает языкознание? // Вопр. языкознания. 2015. № 3. С. 4–21. См. также обсуждение роли дедуктивных постулатов: Алпатов В. О двух «детских болезнях» современной лингвистики (язык, идеология, речевые жанры) // Жанры речи. 2014. № 1–2. С. 9–15 ; Дементьев В. Еще раз о дедукции в коммуникативистике : Реплика по поводу статьи В. М. Алпатова «О «двух детских болезнях» в современной лингвистике» // Жанры речи. 2015. № 1. С. 152–162.
- <sup>18</sup> См.: Сиротинина О. Пространство языка под «лупой» мониторинга речи // Язык в пространстве речевых культур : К 80-летию В. Е. Гольдина / отв. ред. О. Ю. Крючкова, Л. П. Крысин. М. ; Саратов, 2015. С. 145–154.
- <sup>19</sup> См.: Сиротинина О., Матяшевская А. К чему может привести стремление к экономии речевых усилий в коммуникации на русском языке? // Экология языка и коммуникативная практика. Красноярск. 2016. № 1. С. 150–164.

#### Образец для цитирования:

Сиротинина О. Б. Лингво-философские размышления как результат многолетнего мониторинга речи // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 5–11. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-5-11.

#### Cite this article as:

Sirotinina O. B. Linguo-Philosophical Reflection as a Result of a Long-term Speech Monitoring Survey. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 5–11 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-5-11.



УДК 811.161.1'23

## ВОЗРАСТНАЯ ДИНАМИКА РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ КЛАССОВ СЛОВ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ ЛЕКСИКОНЕ

А. П. Сдобнова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: sдобноваар@yandex.ru

В статье на материале индивидуального ассоциативного словаря школьника рассматривается распределение грамматических классов в возрастной динамике.

**Ключевые слова:** ассоциативные реакции, идиолексикон, динамика идиолексикона, грамматические классы слов.

### Age Dynamics of the Distribution of Grammatical Word Classes in an Individual Lexicon

A. P. Sdobnova

The article considers the distribution of grammatical classes in age dynamics on the material of the individual lexicon of a pupil.

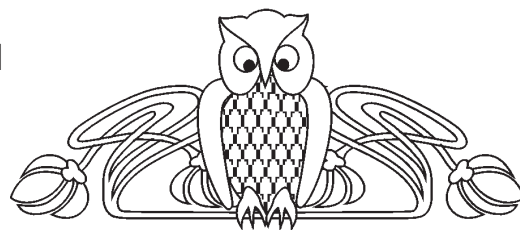
**Key words:** associative reactions, idiolexicon, idiolexicon dynamics, grammatical classes of words.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-12-16

В лингвистической персонологии, относительно новом направлении в лингвистике, уже накоплены и фактический материал, и значительное число исследований языковой личности, лексикона и идиолексикона представителей разных социальных групп, разного уровня языковой, речевой, коммуникативной компетенции, речевой культуры: писателей, политиков, журналистов, диалектоносителей, ученых-лингвистов, других ученых, учащихся, студентов и др.<sup>1</sup>

Основным источником исследования идиолексикона выступают тексты разной стилевой и жанровой природы: письменные (тексты художественных произведений, писем, записных книжек, дневников, мемуаров, научных публикаций и др.), устные (официального, публичного, профессионального, повседневного, игрового общения). В качестве другого рода источников широко используются словари, материалы экспериментов<sup>2</sup>.

Одну из наиболее полных картин идиолексикона носителя русского языка XX – начала XXI в. дает словарь диалектной языковой личности, созданный томскими учеными на материале большого корпуса устных текстов, собиравшихся диалектологами в течение 23 лет<sup>3</sup>. Словарь включает около 17 тысяч слов и фразеологизмов носителя традиционной народно-речевой культуры В. П. Вершининой (1909–2004). Разноаспектное системное описание идиолексикона В. П. Вершининой выполнено Е. В. Иванцовой в работе «Феномен диалектной языковой личности».



Особым «востребованным» источником данных о словаре личности Е. В. Иванцова называет ассоциативный эксперимент<sup>4</sup>. Первые индивидуальные ассоциативные словари отдельной личности (ИАС) и индивидуальные ассоциативно-вербальные сети (АВС) по результатам ассоциативных экспериментов с одним испытуемым были получены в 60-е гг. XX в. группой киевских ученых<sup>5</sup>, в 90-е гг. – Ю. Н. Карауловым и М. М. Коробовой<sup>6</sup>, в первое десятилетие XXI в. – А. П. Сдобновой<sup>7</sup>.

Индивидуальный ассоциативный эксперимент с учащимся физико-технического лицея г. Саратова (далее – испытуемый И.) проводился автором статьи в течение 2000–2007 гг. и включал четыре серии: первая серия – в возрасте 10–11 лет, вторая – 13 лет, третья – 15 лет и четвертая – 17 лет, т. е. имеется четыре возрастных варианта ИАС школьника. Свободный ассоциативный эксперимент имел устно-письменную форму: стимулы предъявлялись устно, ответы фиксировались письменно. В четырех сериях эксперимента получено в совокупности 8408 ассоциативных пар.

Индивидуальный словарь построен в результате лемматизации всех ассоциативных реакций испытуемого, т. е. приведения каждой ассоциативной реакции к начальной грамматической форме слова. По материалам каждой из четырех серий смоделированы четыре возрастных варианта словаря испытуемого и совокупный словарь лексем по материалам всех четырех серий эксперимента<sup>8</sup>.

Цель данной статьи – рассмотреть динамику идиолексикона школьника, проявляющуюся в изменении соотношений в нем основных грамматических классов слов. Поскольку в школьный период совершается быстрое пополнение словаря, активное его формирование, то, естественно, происходит переструктурирование связей лексических единиц, что отражается в распределении грамматических классов лексикона.

Рассмотрим грамматические классы в идиолексиконе отдельного школьника в разные возрастные периоды.

*Распределение лексических единиц по грамматическим классам.* По данным частотных словарей русского языка, первую позицию по употребительности занимают существительные, вторую – глаголы<sup>9</sup>.

В материалах «Национального корпуса русского языка» (НКРЯ) и по данным частотного словаря О. Н. Ляшевской и С. А. Шарова, создан-



ного на основе НКРЯ, первое место по частоте употребления занимают существительные (их доля по НКРЯ – 28,5%; по частотному словарю О. Н. Ляшевской и С. А. Шарова – 28,9%), затем следует глагол, частота которого значительно меньше (17 и 16,7%), далее с меньшей частотой – предлог (10,5 и 10,4%), прилагательное (8,5 и 8,6%), союз (7,9 и 7,7%), местоимение-существительное (7,9%), наречие с предикативами и вводными словами (5,2 и 5,1% соответственно) и с еще меньшей частотой – другие части речи<sup>10</sup>.

В разговорной литературной речи на первом и втором местах по частоте употребления выступают глагол и местоимение, существительное – на третьем<sup>11</sup>. Снижение частоты встречаемости существительных в разговорной речи в сравнении с кодифицированной литературной, постоянство частоты употребления глагола и возрастание частоты местоимений-существительных объясняются ситуативностью как доминантой непосредственного речевого общения, когда нет необходимости называть окружающие реалии, но важно обозначить действие с ними и отношение к ним участников-субъектов общения, на которых чаще всего указывают личные местоимения.

Вместе с тем по разнообразию лексем существительные превосходят все части речи: почти в 1,5 раза глаголы и в разговорной речи, и в кодифицированном литературном языке<sup>12</sup>, прилагательные – в 3,4 раза в разговорной речи<sup>13</sup> и в 2 раза в кодифицированном литературном языке<sup>14</sup>. Преобладание существительных присуще всем развитым языкам мира.

Актуализированный в ассоциативном эксперименте лексикон испытуемого И. включает более 3000 лексических единиц, фразем, собственных и прецедентных имен<sup>15</sup>.

Доминируют в совокупном лексиконе испытуемого существительные, глаголы, прилагательные, наречия и предикативы: их доля в словаре лексем 95,33%. По разнообразию лексем на первом месте – имена существительные (их доля в словаре испытуемого – 62,61%), далее следуют глаголы (15,24%), прилагательные (10,74%), предикативы и наречия (6,74%).

На местоимения и числительные в совокупности приходится 1,5%. Доля всех служебных частей речи и междометий в совокупности – 1,35% (см. распределение лексических единиц по частям речи в табл. 1).

Таблица 1

Грамматические классы слов в идиолексиконе, %

Часть речи	Лексические единицы в идиолексиконе	Словоупотребление лексических единиц в ИАС
Существительное	62,61	60,22
Глагол	15,24	12,98
Прилагательное	10,74	8,15
Наречия и предикативы	6,74	7,66
Местоимение	1,10	3,67
Числительное	0,40	0,33
Предлог	0,69	4,61
Частица	0,22	0,63
Междометие	0,16	0,19
Союз	0,28	0,20
Другие (коммуникативы)	0,28	0,65
Прочие	1,51	0,70

Следовательно, доля существительных в актуализированном лексиконе испытуемого И. в несколько раз больше доли любой другой части речи. Подобное распределение грамматических классов имеется и в совокупном лексиконе школьников 1–11-х классов, по данным АСШС<sup>16</sup>.

Распределение *словоформ* в ассоциациях сходно с распределением лексем в идиолексиконе школьника. Как видно из данных табл. 1, у основных частей речи рейтинговые позиции лексем в лексиконе и их словоупотреблений в ассоциациях испытуемого совпадают: первая позиция – у существительных, вторая – у глаголов, третья – у прилагательных, четвертая – у наречий и предикативов. В целом коэффициент ранговой корреляции (по Спирмену) очень высок – 0,928. Имеющиеся раз-

личия такие: по частоте встречаемости словоформ доля существительных, глаголов, прилагательных ниже, чем доля их лексем в словаре (на 2,26–2,59%), у предикативов и наречий, наоборот, частота употребления в ассоциациях немного выше (на 0,92%), чем доля их лексем в словаре. Названные различия незначительны, так как не превышают 3%.

В совокупном словаре лексем испытуемого И. количество разных существительных почти в 4 раза превышает количество лексем глаголов и в 5,8 раза прилагательных, что значительно отличается от распределения этих частей речи и в кодифицированном русском литературном языке, и в русской разговорной речи.

Такое различие может быть вызвано несколькими факторами, и один из них – источники



лексических единиц. Данные о распределении лексем по грамматическим классам в кодифицированном литературном языке и в разговорной речи получены на материале большого количества текстов монологической и диалогической речи как результатов речевой деятельности, реального функционирования языковых единиц. Словник, построенный на материале текстов, отражает лексическую составляющую речи.

Лексикон испытуемого И. выделен на материале его ассоциативного словаря. В ассоциативном эксперименте реакциями выступают те лексические единицы, которые по большей части имеют сильные ассоциативные связи со стимулами в АВС испытуемых. Состав лексем (словник), извлеченных из ассоциативного материала, репрезентирует лексическую составляющую языковой компетенции, в нашем случае – испытуемого И. Ранее нами было проведено сопоставление совокупного лексикона школьников (по материалам АСШС) с лексиконом испытуемого И.<sup>17</sup> В результате было выявлено, что идиолексикон представляет по большей части базовую и околобазовую части коллективного лексикона и выступает тем необходимым м и н и м у м лексических единиц, который обеспечивает коммуникацию индивида в обществе.

Исследуемый нами материал показывает, что нет полного соответствия распределения по грамматическим классам единиц лексикона языка как результата речевой деятельности единицам лексикона языка «как лингвистической компетенции говорящего на нем индивида», языка в его «предречевой готовности», в «перманентно деятельностном, динамическом состоянии»<sup>18</sup>.

Во втором случае в идиолексиконе на распределение лексем по грамматическим классам могут оказывать действие, кроме источника данных, и

другие факторы: распределение частей речи в составе предъявляемых стимулов, особенности лексикона данного индивида, обусловленные возрастом, индивидуальными предпочтениями, формирующейся картиной мира испытуемого и др.

Действительно, в распределении по грамматическим классам стимулов и полученных лексем существует определенное соответствие. Ср. доли (%):

- существительные
  - стимулы (57,74), – лексемы (62,61);
- глаголы – стимулы (17,76), – лексемы (15,24);
- прилагательные
  - стимулы (13,64), – лексемы (10,74);
- наречия и предикативы
  - стимулы (6,63), – лексемы (6,74);
- местоимения
  - стимулы (2,01), – лексемы (1,10).

Коэффициент их ранговой корреляции (по Спирмену) равен 0,655. Коэффициент ранговой корреляции высок и в каждой из четырех серий проведения эксперимента (от 0,644 до 0,732), независимо от того, что в разные возрастные периоды предъявлялось неодинаковое количество стимулов (1517 – 2027 – 2027 – 2837). Можно полагать, что на распределение частей речи в идиолексиконе действует фактор – частеречность стимульного ряда в эксперименте. Вместе с тем материалы эксперимента, проводимого с испытуемым в возрасте 13 и 15 лет по одному и тому же списку стимулов и их количеству (2027 стимулов и распределение их по частям речи одинаково), выявили яркую возрастную динамику в распределении лексем по грамматическим классам: у 15-летнего доля существительных увеличилась на 10,58% в сравнении с данными в 13 лет, но сократились доли глаголов (на 3,57%), прилагательных (на 6,36%). У других частей речи изменения незначительны (табл. 2).

Таблица 2

Распределение стимулов и единиц идиолексикона по грамматическим классам, %

Часть речи		Возраст, лет			
		11	13	15	17
Существительное	Стимулы	50,37	51,85	51,85	57,74
	Лексикон	51,94	57,10	67,68	70,36
Глагол	Стимулы	19,44	19,63	19,63	17,76
	Лексикон	15,67	16,50	12,93	11,85
Прилагательное	Стимулы	17,07	16,18	16,18	13,64
	Лексикон	14,19	13,89	7,53	6,92
Наречие и предикативы	Стимулы	7,25	7,20	7,20	6,63
	Лексикон	9,99	6,91	6,69	6,87
Местоимение	Стимулы	3,29	2,76	2,76	2,01
	Лексикон	2,84	1,92	1,60	1,35
Числительное	Стимулы	0,33	0,30	0,30	0,39
	Лексикон	0,42	0,38	0,53	0,47



Сопоставление результатов, полученных во всех четырех разновозрастных сериях ассоциативного эксперимента, позволяет утверждать: от 11-летнего возраста к 17-летнему в ассоциациях увеличивается частота употребления существительных и возрастает количество их лексем в словаре: 494 < 744 < 890 < 1199 лексем (соответственно 51,94% < 57,1% < 67,68% < 70,36%) (см. табл. 2). При этом сокращаются доли других частей речи, в первую очередь прилагательных (14,19% > 13,89% > 7,53% > 6,92%). Динамический скачок происходит при переходе из младшего подросткового возраста (13 лет) в старший подростковый (15 лет). Следовательно, в распределении грамматических классов в идиолексиконе значимым оказывается и возрастной фактор.

Перераспределение грамматических классов в идиолексиконе, а именно: замещение ассоциатов прилагательных, глаголов или других частей речи существительными (ср., например: *умелец* → *творить* (11 л.), *шить* (13 л.), *руки* (15 л.), *Левша* (17 л.))<sup>19</sup> – вызвано разными факторами. Один из них – трансформация связей лексических единиц в ассоциативно-вербальной сети испытуемого: слабые или случайные ассоциативные связи в младшем возрасте заменяются в юношеском более сильными, стандартными, характерными для АВС носителей русского языка. Наблюдается смена парадигматических связей синтагматическими, обусловленная семантико-корреляционными свойствами лексической единицы, например, семантической и синтаксической валентностью глагола или синтаксическими свойствами прилагательного:

следовать → *идти* (11 л.) > следовать → *законам* (13 л.), *традиции* (15 л.);

работать → *учиться* (11 л.), *на кого-то* (13 л.), *усердно* (15 л.) > работать → *поваром* (17 л.);

чувствовать → *замечать* (11 л.), *ощущать* (13 л.), *прыгать* (15 л.) > чувствовать → *боль* (17 л.);

древний → *старый* (11 л.) > древний → *Египет* (13 л.), *город* (15 л.), *манускрипт* (17 л.).

Существуют и обратные случаи: замена синтагматических связей парадигматическими под влиянием интенсивно формирующейся в школьный период категоризации, метаязыковой компетенции:

идея → отказ от реагирования (11 л.), *пришла* (13 л.) > идея → *план* (15 л.), *мысль* (17 л.).

Однако нужно отметить, что замена существительным происходит далеко не всегда. На глагол-стимул реагирование может быть исключительно глаголами (заменить → *поправить* (11 л.), *отменить* (13 л.), *предложить* (15 л.), *поменять* (17 л.)), или могут наблюдаться возрастные частеречные варианты (заходить → *вперед* (11 л.), *в дом* (13 л.), *искать* (15 л.), *домой* (17 л.)). На прилагательное – как исключительно адъективные ассоциаты (застенчивый → *скромный* (11, 13 л.), *стеснительный* (15, 17 л.)), так и другие части

речи (остальной → *продукт* (11 л.), *следующий* (13 л.), *всякий* (15 л.), *хлам* (17 л.). На существительное-стимул встречается и субстантивное реагирование, и не субстантивное: *краска* → *ушла* (11 л.), *зеленая* (13 л.), *цвет* (15 л.), *высохла* (17 л.); *дети* → *ребенок* (11 л.), *мы* (13 л.), *гуляли* (15 л.), *испугались* (17 л.).

Отмеченный нами выше динамический скачок при переходе из младшего подросткового возраста (13 лет) в старший подростковый (15 лет) может быть показателем освоения испытуемым в этот период семантики слова, ранее не освоенной. Так, в 11 и 13 лет на стимул личность отсутствуют ассоциативные реакции, в 15 лет ассоциация *лицо* может быть как фонетической, так и семантической, но реакция в ассоциативной паре оскорбление → *личности* указывает на появление или уже освоение семантических и ассоциативных связей у лексемы «личность». Свидетельством освоенности семантики этой лексемы в 17 лет выступает ассоциативная пара личность → *человек* и реакция *личность* на стимул документ.

Реагирование на стимул период также выявляет возрастную динамику освоения семантики этого слова, и не только основного значения, но и других лексико-семантических вариантов: в 11 лет – отказ, в 13 лет – синтагматическая реакция *тяжелый*, в 15 лет – парадигматическая реакция – *время*, в 17 лет – реакция *частота* указывает, вероятно, на наличие в сознании связи физических терминов «период колебаний» и «частота колебаний». Развитие значения слова в сознании испытуемого демонстрируют и другие примеры: *круг* → *закрывается* (11 л.), *друзей* (13 л.), *почета* (15 л.), *овал* (17 л.); *говор* → *латинский* (11 л.), *страна* (13 л.), *деревня* (15 л.), *диалект* (17 л.).

*Результаты исследования.* При анализе распределения грамматических классов в идиолексиконе личности необходимо учитывать такой важный фактор, как способ репрезентации языка.

В рассмотренном нами идиолексиконе, выделенном из ассоциативного материала, представляющем лексическую составляющую языковой компетенции испытуемого И., распределение и перераспределение грамматических классов происходит под влиянием таких факторов, как возраст, формирующаяся картина мира, увеличение состава лексических единиц, стандартизация связей в АВС, метаязыковая компетенция.

Ведущим направлением развития идиолексикона выступает рост субстантивной лексики. Превалирование существительных, увеличение их доли в идиолексиконе по мере взросления школьника совершенно закономерно, поскольку эта лексика обозначает основные фрагменты языковой картины мира школьника. Именно субстантивы выступают в первую очередь средствами категоризации в процессе таксономической деятельности человека.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Иванцова Е.* Лингвоперсонология : основы теории языковой личности. Томск, 2010 ; *Ее же.* Феномен диалектной языковой личности. Томск, 2002 ; *Кочеткова Т.* Языковая личность в лекционном тексте. Саратов, 1998 ; *Нефедова Е.* Экспрессивный словарь диалектной личности. М., 2001 ; Опыт описания языковой личности. А. А. Реформатский // Язык и личность / под ред. Ю. Н. Караулова. М., 1989. С. 149–212 ; Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. / под ред. Е. В. Иванцовой. Томск, 2006–2012 ; *Розенфельд М.* Экспериментальное изучение индивидуального лексикона писателя // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2015. № 2. С. 64–67 ; *Тимофеев В.* Диалектный словарь личности. Шадринск, 1971 ; *Толстова Г.* Словарь языка Агафьи Лыковой. Красноярск, 2004.
- <sup>2</sup> Подробный обзор источников см.: *Иванцова Е.* Лингвоперсонология : основы теории языковой личности; *Ее же.* Феномен диалектной языковой личности.
- <sup>3</sup> См.: Полный словарь диалектной языковой личности.
- <sup>4</sup> См.: *Иванцова Е.* Лингвоперсонология : основы теории языковой личности. С. 117.
- <sup>5</sup> См.: *Старинец В., Агабабян К., Недялкова Г.* Экспериментальное исследование структуры ассоциативных связей // Моделирование в биологии и медицине : сб. ст. / ред. Н. М. Амосов. Вып. 3. Киев, 1968. С. 14–20.
- <sup>6</sup> См.: *Караулов Ю., Коробова М.* Индивидуальный ассоциативный словарь // Вопр. языкознания. 1993. № 5. С. 5–15.
- <sup>7</sup> См.: *Сдобнова А.* Лексикон школьника как динамическая система. Саратов, 2015.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> См.: Частотный словарь русского языка / под ред. Л. Засориной. М., 1977 ; *Ляшевская О., Шаров С.* Новый частотный словарь русской лексики. 2009/2011. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (дата обращения: 14.05.2012–23.02.2015).
- <sup>10</sup> См.: Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 06.08.2016) ; *Ляшевская О., Шаров С.* Указ. соч.
- <sup>11</sup> См.: Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка : Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1983. С. 21.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Там же. С. 48.
- <sup>14</sup> См.: Частотный словарь русского языка. С. 928.
- <sup>15</sup> Доля прецедентных имен, дат, фразеологизмов, устойчивых выражений, других ассоциаций, не являющихся собственно лексемами, составляет 5,88%.
- <sup>16</sup> См.: АСШС – Ассоциативный словарь школьников Саратова и Саратовской области : база данных на платформе MS Office Access. Версия 1.05.00 / сост. В. Е. Гольдин, А. П. Сдобнова, А. О. Мартыанов ; Саратов. гос. ун-т. Саратов, 1998–2008.
- <sup>17</sup> См.: *Сдобнова А.* Указ. соч.
- <sup>18</sup> О трех способах репрезентации языка см.: *Караулов Ю.* Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999. С. 8–9.
- <sup>19</sup> Курсивом выделены реакции.

## Образец для цитирования:

*Сдобнова А. П.* Возрастная динамика распределения грамматических классов слов в индивидуальном лексиконе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 12–16. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-12-16.

## Cite this article as:

Sdobnova A. P. Age Dynamics of the Distribution of Grammatical Word Classes in an Individual Lexicon. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 12–16 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-12-16.



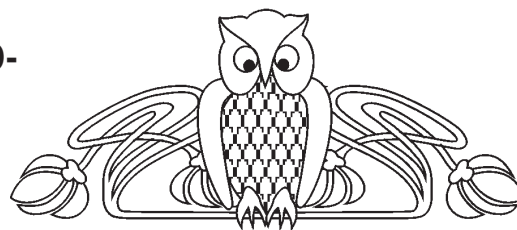


УДК 81'276.3

## СВЯЗЬ ПОЛА НОСИТЕЛЯ ЯЗЫКА С ТАКТИКО-СТРАТЕГИЧЕСКИМ ПЛАНИРОВАНИЕМ РЕЧИ

Г. В. Чистякова, Е. П. Бондарева

Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова  
E-mail: galvik06@mail.ru, bondarevaep@list.ru



Авторы устанавливают связь между полом носителя языка и стратегиями, используемыми при создании свободных самопрезентаций на сайтах знакомств. Методом статистического анализа определяется типичный профайлер с позиции возраста и объема текста самопрезентации. Описывается набор тактико-стратегических приемов, применяемых мужчинами и женщинами для самопрезентации в виртуальном коммуникативном пространстве.  
**Ключевые слова:** самопрезентация, гендер, тактика, стратегия, профайлер.

### The Link between the Speaker's Gender and the Tactical and Strategic Speech Planning

G. V. Chistyakova, E. P. Bondareva

The authors establish the connection between the speaker's gender and the strategies used in creating free self-presentations on the dating websites. By means of statistical analysis a typical profiler is identified from the perspective of the age and self-presentation text volume. The authors describe the set of tactic and strategic techniques used by men and women in order to present themselves in the virtual communication space.

**Key words:** self-presentation, gender, tactics, strategy, profiler.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-17-23

Современная научная парадигма дает четкие представления о связи языка и пола его носителя. Гендерные исследования на протяжении десятилетий расставляют акценты при изучении коммуникативных посланий разных стилей и жанров. Главной целью этих трудов «является описание и объяснение того, как проявляется пол в языке, какие оценки приписываются в языке мужчине и женщине и в каких семантических областях они наиболее распространены»<sup>1</sup>. Становятся все более популярными изучение кросскультурных гендерных различий и исследования по проблемам маскулинности.

Родоначальником гендерной, феминистской, лингвистики по праву считается Р. Лакофф, которая в работе «Язык и место женщины»<sup>2</sup> описала речевое поведение женщины. Лингвистическое изучение гендера в отечественном языкознании касается, во-первых, вопросов отражения пола носителя в языке. «Цель такого подхода состоит в описании и объяснении того, как манифестируется в языке наличие людей разного пола (исследуются в первую очередь номинативная система, лексикон, синтаксис, категория рода и т. п.), какие оценки приписываются мужчинам и женщинам и в каких

семантических областях они наиболее заметно/ отчетливо выражены»<sup>3</sup>. Во-вторых, изучается «речевое и в целом коммуникативное поведение мужчин и женщин, где выделяются типичные стратегии и тактики, гендерно специфический выбор единиц лексикона, способы достижения успеха в коммуникации, предпочтения в выборе лексики, синтаксических конструкций и т. д. – т. е. специфика мужского и женского говорения»<sup>4</sup>.

На наш взгляд, любопытными для анализа являются гендерные различия и соответствия в текстах самопрезентаций, так как самопрезентация как особый тип коммуникативного послания в современном социуме является одним из важнейших способов создания собственного имиджа. Об актуальности изучения самопрезентации впервые заговорили также американские исследователи, в работах которых в качестве синонимов использовались понятия «self presentation» и «impression management». Лингвистические работы изначально базировались на трудах психологов и социологов, изучавших особенности социального самовосприятия в процессе межличностного диалога. Основоположниками обозначенного научного подхода являются Г. Блумер (H. Blumer)<sup>5</sup>, И. Гофман (E. Goffman)<sup>6</sup>, Ч. Кули (C. Cooley)<sup>7</sup> и др. Всплеск изучения англоязычных самопрезентаций на сайтах знакомств следует отнести к 90-м гг. XX в.<sup>8</sup>. В это время появились первые специализированные интернет-сервисы: Match.com, MeetUp.com и др. В современной лингвистической литературе самопрезентация все чаще представляется жанром вербальной и невербальной коммуникации. Изучению самопрезентаций в виртуальном коммуникативном пространстве посвящены работы таких авторов, как П. М. Дайнеко<sup>9</sup>, З. С. Завьялова<sup>10</sup>, А. А. Качанова<sup>11</sup>, Е. Ю. Крылов<sup>12</sup>, Е. Gorny<sup>13</sup>, С. Gregori-Signes, B. Pennock-Speck<sup>14</sup>, С. Toma, J. Hancock, N. Ellison<sup>15</sup> и др.

Несмотря на объективную необходимость умения качественно составлять тесты самопрезентаций, далеко не все вопросы, связанные с их построением, решены. Актуальной, на наш взгляд, является тема тактико-стратегического планирования и создания текстов самопрезентаций. Целью данного исследования является изучение стратегий и тактик, с помощью которых репрезентируются «свободные самопрезентации»<sup>16</sup> (без вариантов выбора текстового ответа), составленные женщинами и мужчинами на сайтах знакомств.



В современной лингвистической литературе вопрос о трактовке понятий «стратегия» и «тактика» является дискуссионным, несмотря на давний интерес исследователей к этим терминам. Во многих трудах не разграничиваются понятия «коммуникативная стратегия»/«речевая стратегия» и «коммуникативная тактика»/«речевая тактика», что, на наш взгляд, представляется нецелесообразным. Под коммуникативной стратегией понимаем «совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели»<sup>17</sup>; под речевой стратегией – «принятое говорящим решение о последовательности речевых действий, определяющих речевое поведение в плане выбора оптимальных средств и способов для достижения целей»<sup>18</sup>. В связи с чем понятие «коммуникативная стратегия» является более широким относительно понятия «речевая стратегия», они находятся в отношениях «целое – часть».

В подобных отношениях состоят и понятия «коммуникативная тактика» и «речевая тактика», поскольку «речевая тактика – такое речевое действие, которое соответствует определенному этапу в реализации той или иной стратегии»<sup>19</sup>, а коммуникативная тактика – это «совокупность практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия»<sup>20</sup>.

В работе анализируются гендерные различия, проявляющиеся в анализируемых текстовых посланиях, отдельные наблюдения делаются о совпадениях и расхождениях в выборе стратегий и тактик при использовании русского/английского языков. Фактологической базой исследования послужили самопрезентации мужчин и женщин в возрасте от 18 лет, представленные на русскоязычных (trulolo.com, mamba.ru, mylove.ru) и англоязычных (datingdirect.com, loveawake.com, friendsdatingagency.eu, site4dating.com) сайтах знакомств. В качестве единицы анализа использовался фрагмент самопрезентации, в котором вербализована определенная стратегия/тактика.

При анализе материала использовались следующие методы исследования:

– описательный: собранная фактологическая база проанализирована путем выделения и описания стратегий и тактик, к которым прибегают пользователи сети при создании самопрезентации;

– сопоставительный: изучение сходств и различий в использовании стратегий и тактик носителями языка разного пола, а также носителями разных языков (русский/английский);

– количественный: собранные языковые единицы расклассифицированы по нескольким основаниям (возраст автора самопрезентации, количество лексических единиц свободной самопрезентации).

Отобранный материал исследования был изучен в несколько этапов:

– анализ анкет на наличие свободной самопрезентации;

– определение типичного автора самопрезентации на сайте знакомств по возрастному признаку;

– определение типичного автора самопрезентации на сайте знакомств по количеству лексических единиц в свободной самопрезентации;

– описание типичных стратегий и тактик, используемых самопрезентантами на сайтах знакомств;

– определение типичного количества и набора тактико-стратегических приемов.

На первом этапе исследования методом сплошной выборки было отобрано 4000 самопрезентаций (по 1000 анкет, составленных женщинами и мужчинами; носителями русского и английского языков). Анализ показал, что не все профайлеры заполняют свободную часть самопрезентации: русскоязычные мужчины – 95,7%, англоязычные мужчины – 94,0%, русскоязычные женщины – 93,2%; англоязычные женщины – 93,7%. Статистические данные свидетельствуют об отсутствии гендерной или языковой обусловленности заполнения свободной самопрезентации в анкете на сайтах знакомств. Объяснение, скорее, лежит в области индивидуальных авторских предпочтений.

На следующих этапах анализировались только те анкеты, в которых авторы заполнили свободную часть самопрезентации (94,2% от общего количества анкет). Таким образом, фактологическая база исследования составила 3766 единиц, из них 1897 единиц самопрезентаций мужчин (957 единиц – русскоязычные сайты, 940 единиц – англоязычные сайты) и 1869 единиц самопрезентаций женщин (932 единицы – русскоязычные сайты, 937 единицы – англоязычные сайты).

Дальнейшее изучение материала позволило определить возраст наиболее активных пользователей сайтов знакомств (таблица).

Статистический анализ показывает, что максимальную активность по размещению информации о себе на сайтах знакомств проявляют профайлеры в возрасте от 31 года до 40 лет (34% от общего количества анкет). Гендерные отличия проявляются в количестве/доле авторов, входящих во вторую по активности группу: для мужчин – это авторы текстов самопрезентаций в возрасте от 41 до 50 лет, для женщин – в возрасте от 18 до 30 лет. При этом данное наблюдение актуально и для англоязычных, и для русскоязычных сайтов.

Общая тенденция для сайтов знакомств обоих языков проявляется и в сокращении доли авторов анализируемых текстов по шкале молодой – зрелый – пожилой. Так, доля самопрезентантов в возрасте 18–30 лет составляет 24%, далее «пиковая» нагрузка ложится на возраст 31–40 лет, затем наблюдается снижения до 5% для возраста 60 лет и старше.

Следующим этапом анализа стало определение объема (количества лексических единиц) типичной самопрезентации. Статистические данные показывают, что авторы профайлов на сайтах знакомств предпочитают составлять самопрезентации объемом 1–50 слов. При этом гендерные и



### Возраст профайлеров

Возраст, лет	Мужчины		Женщины		Итого
	Русскоязычные сайты знакомств, шт./доля свободных самопрезентаций, %	Англоязычные сайты знакомств, шт./доля свободных самопрезентаций, %	Русскоязычные сайты знакомств, шт./доля свободных самопрезентаций, %	Англоязычные сайты знакомств, шт./доля свободных самопрезентаций, %	
18–30	201/21	179/19	224/24	290/31	894/24
31–40	373/39	291/31	317/34	309/33	1290/34
41–50	306/32	273/29	186/20	178/19	943/25
51–60	57/6	141/15	130/14	132/14	460/12
61 и старше	20/2	56/6	75/8	28/3	179/5
Кол-во единиц	957	940	932	937	3766

языковые отличия практически нивелированы. Доля профайлеров обоего пола, презентующих себя краткими текстами, лежит в диапазоне 40–50%. Исключение составляют мужчины в возрасте 18–30 лет, которые при описании себя используют 51–100 слов. Кроме того, несмотря на общепринятое мнение о большей словоохотливости, женщины, тем не менее, презентуют себя текстом, не превышающим объем в 50 слов.

Небольшой объем свободной самопрезентации можно объяснить наличием режиссируемой части профиля, в котором автор может указывать (при желании) большое количество дополнительных сведений о себе: рост, вес, особенности телосложения и внешности, вид занятости, привычки и предпочтения, место жительства, вредные привычки и т. д.

Далее мы проанализировали стратегии и тактики, которые используют профайлеры в самопрезентациях. При создании текстов о себе на сайтах знакомств пользователи сети реализуют одну коммуникативную стратегию: поиск партнера. При этом профайлеры детализируют сферу общения: для создания семьи и рождения детей (for marriage (creation of a family, having children)), романтического времяпрепровождения (for dating), дружбы (общения и переписки) (for friendship (friendship and communication; correspondence)), общения посредством различных средств связи (chat/talk/e-mail), для «чего-нибудь» (for anything). Именно ее преследуют мужчины и женщины, говорящие как на русском, так и на английском языках. Эта заглавная коммуникативная стратегия достигается несколькими речевыми стратегиями: «Самохарактеристика», «Характеристика адресата», «Цель поиска», «Создание образа идеальной ситуации», «Установка на общение». Анализ материала позволяет говорить, что все перечисленные стратегии свойственны речи пользователей сети обоих полов и носителей русского и английского языков. Каждая из перечисленных стратегий реализуется через ряд коммуникативных тактик, вербализуемых различными речевыми тактиками. Именно на уровне речевых тактик проявляются гендерные и языковые отличия.

При анализе материала удалось выяснить, что речевая стратегия «Самохарактеристика»

реализуется с помощью следующих коммуникативных тактик: 1) самооценка, 2) оценка другим лицом, 3) описание стиля жизни, 4) описание реальных фактов из жизни, 5) самоопределение по религиозному/национальному/расовому признаку, 6) оценка собственного имиджа, 7) предложение.

Используя тактику самооценки, профайлеры независимо от пола говорят о внешности, характере, интеллекте, возрасте, семейных ценностях. Свое отношение к семье женщины в большей степени выражают через позиционирование себя как матери, ср.: *У меня есть счастье, и это счастье – мой единственный любимый маленький обожаемый сыночек!!!!!!!!!!!! / I have 3 children and I am a really proud mum*; мужчины же говорят в целом о семейной жизни, выражают свое отношение к родителям, ср.: *Самое важное в моей жизни – семья / I'm a great friend son, dedicated to family*. Мужчины не акцентируют внимания на своем возрасте, но заявляют о своем материальном благополучии, ср.: *Работаю и обеспечиваю себя сам / I have a good and promising career and make good money*.

Отличий в выборе речевых тактик при самооценке русскоязычными и англоязычными женщинами не обнаружено. Однако расхождения выявлены в самопрезентациях мужчин: англоговорящие пользователи сети, характеризуя внешность, говорят о состоянии здоровья: *I am in a very good health, I have never been sick or have health problems*; упоминая об интеллектуальных способностях, обращают внимание на знание иностранных языков: *I can speak four languages English, Estonian, Finnish and Russian*.

Выбирая тактику оценки другим лицом, женщины обращают внимание на внешность, характер, интеллект, ср.: *Мои бывшие называли меня самой чуткой женщиной / Sometimes guys think my personality is different, like easy to get, immature, party girl, not very smart*. Мужчины же говорят лишь о характере, ср.: *Мои бывшие никогда не скажут обо мне плохо, я добрый и надежный / People say I am an affectionate and easy going man*.

Описывая стиль жизни, женщины и мужчины говорят об увлечениях и предпочтениях, отношении к мнению окружающих. Кроме перечисленных



речевых тактик мужчины сообщают о законопослушности: *Не пьющий, не курящий, без криминального прошлого / I'm free of crime*; женщины – о жизненном кредо: *Любите женщину, какой вы ее сделали, или делайте ее такой, какой полюбите!!! / A genie could never grant me any wishes. I do it myself! Mind is the Matrix of all Matter*; противопоставляют себя партнеру, ср.: *Люблю активный образ жизни, если ты не такой, закрой мою анкету / I don't eat animals, but don't mind if you do*.

Реальные факты из жизни сообщают как женщины, так и мужчины. Но при этом мужчины с большей открытостью говорят о возрасте, весе, месте жительства, профессии, подробностях семейной жизни, ср.: *Беженец из Донеца / My name's Mauro, I'm 41 years old. I live in province of Lucca in Italy*, а женщины – о семейном положении и детях, ср.: *Вдова, имею 2-их детей, живу отдельно от них, у них свои семьи / May 2014: Just completed all the legalities of divorce..*

Русскоговорящие и англоговорящие мужчины активно используют тактику самоопределения по религиозному/национальному/расовому признаку. В материале, противоположном по гендерному признаку, выявлено, что ее используют только англоговорящие женщины, обозначенная речевая тактика не выявлена в анкетах русскоговорящих женщин, ср.: *I am a 45 year-old African-American female from Houston, TX USA*.

При оценивании собственного имиджа профайлеры, независимо от пола и языка, используют две противоположные тенденции: повышают свой имидж, ср.: *Не стремлюсь провести время с теми, кто не хочет провести его со мной / Basically, I'm just a genuine girl looking for a genuine guy*; или его понижают, ср.: *Я односторонний / I am visually impaired but NOT blind*. В профайлах мужчин очень популярна общая оценка имиджа автора самопрезентации, ср.: *Обычный парень со своими тараканами в голове / I'm a simple man who want a serious and good relation*.

Тактика предложения с точки зрения женщин и мужчин может быть нацелена на близкое физическое общение, ср.: *А давай встретимся и проведем приятно время? / I give great massages from head to toe!*; общение, в основе которого духовное единение с партнером: *Давай станем единым пазлом, сложившимся из четко совпадающих частей*. Отметим, что англоговорящие мужчины, в отличие от русскоговорящих мужчин, также обещает соблюдать правовые аспекты взаимоотношений с противоположным полом: *I respect the women rights*; быть тактичным по отношению к женщине: *I am polite with great respect to women which means I will not ever use indecent words or suggestions*; выслушивать и уделять внимание: *I'm a good listener and will give you my full attention*; заботиться: *I know how to take good care of my woman if I found one sincere one in this site*.

Речевая стратегия «Характеристика адресата» реализуется через следующие ком-

муникативные тактики: 1) оценка, 2) описание стиля жизни, 3) определение по религиозному/национальному/расовому признаку, 4) повышение имиджа адресата, 5) описание определенных действий адресата, 6) табу.

Внешность адресата, его характер оценивают и мужчины, и женщины. Для женщин также важны интеллектуальные качества объекта поиска, ср.: *В мужчине ценю, прежде всего, ум / I am looking for a clever person*; его отцовский статус, ср.: *Твои дети не станут помехой нашему счастью / I prefer a man who has kids*; женщины сравнивают его с другими мужчинами, как правило, на основе прошлого опыта, ср.: *Хочу встретить доброго, заботливого, честного мужчину, который поможет залечить раны после моего замужества / I'm looking for a guy who is cute, sweet, caring and not trashy like most guys out there today*.

Описание стиля жизни адресата является важным фактором оценки потенциального партнера для представителей обоих полов. В отличие от мужчин, женщины также обращают внимание на привычки, проявляющиеся в быту, ср.: *Не мужчина тот, кто считает, что всю работу по дому должна выполнять женщина / I do not want a man who NEEDS 'looking after' – pick your own socks up!*

Определение адресата по религиозному/национальному/расовому признаку важно для русско- и англоговорящих женщин, а также для мужчин, заполняющих анкету только на английском языке: *I am looking for Filipino women for friendship as well as possible relationships; Age or color differences do not matter to me at all, as long as she loves me*.

Тактика повышения имиджа адресата характерна для речи и мужчин, и женщин и предполагает активное использование экспрессивной лексики, комплиментарных высказываний. Следует обратить внимание на то, что женщины часто обращаются к образам сказочных персонажей в качестве эталона, ср.: *Ну где ж ты, принц мой, хотя бы русский) / Looking for prince charming*. Хотя зачастую присутствует и некоторая степень иронии, ср.: *Принца не жду, хочу встретить просто хорошего парня : – ) / Who is my prince on the gray horse???*

Тактика описания ожидаемых действий адресата в самопрезентациях мужчин и женщин реализуется через дескрипцию нежелательных действий возможного партнера, ср.: *Ангелы Online были б нелюбимыми, если б не лгали / I am a guy who wants a lady who can flirt but only with good intentions and not play major head games because there isn't enough time left in our lives to do that sort of thing*; а также описание действий адресата, направленных на создание гармонии будущих отношений, ср.: *Хочу встретить свою вторую половинку / Like the one single hand cannot applause I cannot give the best of me if the other person is not on the same wave with me so my future husband has to complete me...*

Реализуя коммуникативную тактику табу, авторы профайлов мужского и женского пола говорят



о росте, весе, наличии детей, месте жительства, личных качествах, отношениях с противоположным полом. Женщинам также важно сообщить о запрете, говорящем о поступках по отношению к ней: *Если ищешь только выгоды в женщине, проходи мимо*; финансовых запросах, ср.: *Уважаемые АЛЬФОНСЫ и СПОНСОРЫ, не теряйте на меня свое драгоценное время / If you want any kind of money from me then you are barking up the wrong tree.*

Обнаруженная в языковом материале *речевая стратегия «Цель поиска»* качественно отличается от коммуникативной стратегии, которая связана прежде всего с основным целеполаганием автора самопрезентации – найти партнера. Прибегая к этой речевой стратегии, профайлеры дополнительно обозначают более конкретные цели составления текста о себе на сайтах знакомств. «Цель поиска» вербализована следующими коммуникативными тактиками: 1) собственно цель поиска, 2) оппозиция прошлому опыту.

В качестве дополнительной цели поиска мужчины зачастую говорят о довольно прагматичных вещах, например, найти партнера на время поездки, ср.: *Я любитель путешествовать, ты со мной? / Aussie bloke, fresh out of Afghanistan, looking for a motorcycle pillion to accompany me through Scandinavia camping in the summer.* Женщины же, используя эту коммуникативную тактику, как правило, стремятся улучшить эмоциональный жизненный фон, ср.: *Стабильные, постоянные отношения на основе взаимного доверия и симпатии! / I want to find stability and happiness.* Женщины также могут сообщать о комплексе целей, ср.: *Хочу доброты, уважения, легкого общения и защиты, детей, материальный достаток. Брак не нужен!!! / My wish for the future: to find my Mr. Right, happy life, open a bakery, and to travel a lot);* либо отсутствию какой-либо конкретной цели: *Целенаправленно никого не ищу, но если тут встретится достойный человек, то буду только рада) / I am open to all options.*

Новые отношения ставят в оппозицию прошлому опыту и мужчины, и женщины. Отрицательно характеризуются: опыт семейной жизни, прежнее отношение профайлера к партнеру, ср.: *Был женат, в разводе, очень хочу не повторять прошлых ошибок / Divorced. Yes, everybody makes mistakes. Second one will last forever;* образ жизни самопрезентанта, ср.: *В прошлом я карьеристка, теперь у меня есть стабильный доход, и очень хочу реализовать себя и в семье / I have worked more with addicts and their families. Lately there hasn't been a lot to laugh about. I'm looking for someone who can put the smile back on my face.*

*Речевая стратегия «Создание образа желаемой ситуации»* в тестах самопрезентаций вербализована следующими коммуникативными тактиками: 1) описание реальных жизненных ситуаций, 2) идеализированный образ.

Описание реальных жизненных ситуаций встречается в анкетах пользователей сети обоих

полов, среди описанных ситуаций встречаются возможная смена места жительства, общее хобби, ср.: *Давай с тобой тихо сидеть вечерами в уютной гостиной, до тех пор, пока мы живы / I would like to meet a nice girl whom I can spend nice time with, chilling out, day outings around London shopping, sightseeing and sharing similar interests.*

Идеализированный образ совместной жизни также создают и мужчины, и женщины, когда профайлер описывает желаемую душевную обстановку, ср.: *Ищу спутницу жизни, которая будет рядом и в радости, и в печали / I am one of those men who are ready to love and to be loved.*

Финальная *речевая стратегия*, выявленная в самопрезентациях мужчин и женщин, – «*Установка для общения*». Ее реализация ведется следующими коммуникативными тактиками: 1) установка на дальнейшее общение, 2) отказ от дальнейшего общения.

Установка на дальнейшее общение, с точки зрения мужчин и женщин, может осуществляться через различные каналы связи, автор профайла может стимулировать к активным действиям, интригуя партнера, ср.: *Кто хочет в кино или клуб прямо сегодня – пишите / I'm on Facebook as James Gibbs so you can look me up and add me if you like.*

Использование тактики отказа от дальнейшего общения позволяет авторам профайла обоим полов изначально сокращать количество нежелательных контактов, отказ от которых может быть обусловлен разными причинами: политическими разногласиями, нежеланием менять место жительства, размещением ненастоящих фотографий, несовпадением жизненных принципов, возраст, ср.: *Красотки с фото из глянца, кого вы таким способом рассчитываете зацепить? / IMPORTANT: I like fair play so, if you don't include a photo in your profile or if it's fake, don't contact me.*

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Свободная самопрезентация, как часть анкет сайтов знакомств, предлагает профайлеру большую свободу самовыражения в отличие от режиссируемой самопрезентации, позволяя акцентировать внимание адресата поиска на наиболее значимых (с точки зрения профайлера) характеристиках. Однако, как показало проведенное исследование, не все профайлеры используют данную возможность. Лишь 94,2% авторов заполняют свободную часть самопрезентаций, что объясняется, вероятно, индивидуальными авторскими предпочтениями. Статистические данные также свидетельствуют и об отсутствии гендерной или языковой обусловленности заполнения свободной части самопрезентации анкеты.

Гендерные и языковые отличия также нивелируются как при установлении возрастной характеристики типичного профайлера, так и при определении типичной самопрезентации с точки зрения количества лексических единиц, используемых при составлении свободной самопрезентации. Как показал анализ, типичным автором



профайла на сайтах знакомств является мужчина/женщина в возрасте 31–40 лет, презентующий/ая себя сообщением объемом до 50 слов в свободной части самопрезентации.

В результате анализа языкового материала и практического его осмысления удалось выявить пять универсальных, характерных для речи мужчин и женщин, пользователей русского и английского языков, речевых стратегий, с помощью которых вербализуются на сайтах знакомств самопрезентации. Каждая стратегия имеет определенный набор коммуникативных и речевых тактик. При изучении материала выявлена доля каждой речевой стратегии относительно всех собранных фактологических единиц.

1. Самохарактеристика (русскоговорящие пользователи сети – 54%, англоговорящие пользователи сети – 56%);

коммуникативные тактики:

– самооценка (речевые тактики: *универсальные* – внешность, характер, интеллект, семейные ценности; *гендерномаркированные* – возраст (женщины)/материальные ценности (мужчины));

– оценка другим лицом (речевые тактики: *универсальные* – характер; *гендерномаркированные* – внешность, интеллект (женщины));

– описание стиля жизни (речевые тактики: *универсальные* – увлечения и предпочтения, отношение к мнению окружающих; *гендерномаркированные* – жизненное кредо, противопоставление себя партнеру (женщины)/законопослушность (мужчины));

– описание реальных фактов из жизни (речевые тактики: *универсальные* – семейное положение; *гендерномаркированные* – дети (женщины)/возраст, вес, место жительства, профессия (мужчины));

– самоопределение по религиозному/национальному/расовому признаку (речевые тактики: *универсальные* – указание вероисповедования, национальности, расы; *указанные* речевые тактики отличаются речь только англоговорящих женщин; *гендерномаркированные* – нет);

– оценка собственного имиджа (речевые тактики: *универсальные* – повышение собственного имиджа, понижение собственного имиджа; *гендерномаркированные* – нет);

– предложение (речевые тактики: *универсальные* – близкое физическое общение, общение, в основе которого духовное единение с партнером; *гендерномаркированные* – правовые аспекты взаимоотношений с потенциальным партнером, тактичность по отношению к женщине, способность выслушивать и уделять внимание (англоговорящие мужчины)).

2. Характеристика адресата поиска (русскоговорящие пользователи сети – 30%, англоговорящие пользователи сети – 32%);

коммуникативные тактики:

– оценка (речевые тактики: *универсальные* – внешность; *гендерномаркированные* – интеллект,

отцовский статус, сравнение с другими мужчинами на основе прошлых отношений (женщины));

– описание стиля жизни (речевые тактики: *универсальные* – образ жизни партнера; *гендерномаркированные* – бытовые привычки (женщины));

– определение по религиозному/национальному/расовому признаку (речевые тактики: *универсальные* – указание желаемых вероисповедования, национальности, расы адресата (русско- и англоговорящие женщины, англоговорящие мужчины); *гендерномаркированные* – нет);

– повышение имиджа адресата (речевые тактики: *универсальные* – комплименты, экспрессия в высказываниях; *гендерномаркированные* – образы сказочных персонажей, ирония (женщины));

– описание определенных действий адресата (речевые тактики: *универсальные* – нежелательные действия адресата, действия, направленные на создание гармоничных отношений; *гендерномаркированные* – нет);

– табу (речевые тактики: *универсальные* – рост, вес, наличие детей, место жительства, личные качества, отношения с противоположным полом; *гендерномаркированные* – поступки по отношению к автору анкеты, финансовые запросы (женщины)).

3. Цель поиска (русскоговорящие пользователи сети – 10%, англоговорящие пользователи сети – 7%);

коммуникативные тактики:

– собственно цель поиска (речевые тактики: *универсальные* – нет; *гендерномаркированные* – улучшить эмоциональный жизненный фон (женщины)/найти партнера на время поездки (мужчины));

– оппозиция прошлому опыту (речевые тактики: *универсальные* – опыт семейной жизни, прежнее отношение профайлера к партнеру, образ жизни самопрезентанта; *гендерномаркированные* – нет).

4. Создание образа желаемой ситуации (русскоговорящие пользователи сети – 4%, англоговорящие пользователи сети – 3%);

коммуникативные тактики:

– описание реальных жизненных ситуаций (речевые тактики: *универсальные* – смена места жительства, общее хобби; *гендерномаркированные* – нет);

– идеализированный образ (речевые тактики: *универсальные* – описание желаемой душевной обстановки; *гендерномаркированные* – нет).

5. Установка на общение (русскоговорящие пользователи сети – 2%, англоговорящие пользователи сети – 2%);

коммуникативные тактики:

– установка на дальнейшее общение (речевые тактики: *универсальные* – через различные каналы связи стимулы к активным действиям; *гендерномаркированные* – нет);

– отказ от дальнейшего общения (речевые тактики: *универсальные* – политические разногласия, нежелание менять место жительства, размещение ненастоящей фотографии, несовпадение



жизненных принципов, возраст; *гендерномаркированные* – нет).

Результаты исследования показывают, что наиболее важными, имеющими принципиальное значение для профайлера являются речевые стратегии «Самохарактеристика» и «Характеристика адресата». Они находят свое отражение в анкете дважды: в специально предусмотренных графах в разделах режиссируемой и свободной самопрезентации. Следует отметить, что эти речевые стратегии имеют большие гендерные различия, проявляющиеся на уровне речевых тактик.

Проведенное исследование развивает мысль, сформулированную В. Лабовым в 70-е гг. прошлого века. Исследователь, изучавший различия в использовании языка мужчинами и женщинами, доказал: принципиальных отличий нет, есть лишь большая вероятность того, что один вариант предпочтут женщины, а другой мужчины. И выбор зависит, прежде всего, от социальных, но не природных факторов<sup>21</sup>.

Перечисленные речевые стратегии, коммуникативные и речевые тактики не являются, безусловно, полным набором тактико-стратегических приемов, к которым прибегают пользователи сети при составлении самопрезентации. Дальнейшее изучение может привести к выделению новых стратегий и тактик. Сеем предположить, однако, что основополагающие речевые стратегии, «Самохарактеристика» и «Характеристика адресата», сохраняют доминирующее положение.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании // Введение в гендерные исследования. Ч. 1 : учеб. пособие / под ред. И. А. Жеребкиной. Харьков ; СПб., 2001. С. 509.
- <sup>2</sup> См.: Lakoff R. Language and Woman's Place. N. Y., 1975.
- <sup>3</sup> Кирилина А., Томская М. Лингвистические гендерные исследования // Отечественные записки. 2005. № 2. С. 114.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> См.: Blumer H. Human nature and collective behaviour. N. Y., 1973.
- <sup>6</sup> См.: Goffman E. The presentation of self in everyday life. L., 1990.
- <sup>7</sup> См.: Cooley C. Sociological theory and social research. N. Y., 1969.
- <sup>8</sup> См.: Ellison N., Heino R., Gibbs J. Managing Impressions Online : Self-Presentation Processes in the Online

Dating Environment // Journal of Computer-Mediated Communication. Vol. 11, iss. 2. January 2006. Pages 415–441. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2006.00020.x/pdf> (дата обращения: 17.08.2014).

- <sup>9</sup> См.: Дайнеко П. Дискурсивные стратегии самопрезентации в институциональном интернет-общении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
- <sup>10</sup> См.: Завьялова З. Самопрезентация личности в чат-коммуникациях : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2011.
- <sup>11</sup> См.: Качанова А. Специфика коммуникативного поведения и самопрезентации пользователей российского Живого Журнала // Интернет-коммуникация как новая речевая формация / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. М., 2012. С. 178–188.
- <sup>12</sup> См.: Крылов Е. Формирование тактик целенаправленной самопрезентации у студентов в виртуальной среде : автореф. дис. ... канд. психол. наук. СПб., 2012.
- <sup>13</sup> См.: Gorny E. The Virtual Self : Self-presentation and self-knowledge on the Internet. 2003. URL: <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/english/self/index.html> (дата обращения: 17.04.2015).
- <sup>14</sup> См.: Gregori-Signes C., Pennock-Speck B. Digital storytelling as a genre of mediatized self-representations : an introduction // Digital Education Review. 2012. № 22. URL: <http://greav.ub.edu/der> (дата обращения: 17.04.2015).
- <sup>15</sup> См.: Toma C., Hancock J., Ellison N. Separating Fact From Fiction : An Examination of Deceptive Self-presentation in Online Dating Profiles // Personality and Social Psychology Bulletin. 2008. Vol. 34, 8. P. 1023–1036. URL: <http://crx.sagepub.com> (дата обращения: 17.04.2015).
- <sup>16</sup> См.: Сальникова Н. Типы самопрезентации в интернет-дискурсе, обусловленные фактором канала коммуникации (на материале франкоязычных сайтов) // Вестн. Иркут. гос. лингв. ун-та. Сер. Филология. 2010. № 4. С. 123–131.
- <sup>17</sup> Клюев Р. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия. М., 2002. С. 17.
- <sup>18</sup> Кириллова Н. Коммуникативные стратегии и тактики с позиции нравственных категорий // Вестн. НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Сер. «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». 2012. № 1. С. 28.
- <sup>19</sup> Копнина Г. Речевое манипулирование : учеб. пособие. М., 2008. С. 48.
- <sup>20</sup> Жеребило Т. Словарь лингвистических терминов. Назрань, 2010. С. 98.
- <sup>21</sup> См.: Labov W. Variation in Language // The Learning of Language. National Council of Teachers of English. N. Y., 1971. P. 187–221.

#### Образец для цитирования:

Чистякова Г. В., Бондарева Е. П. Связь пола носителя языка с тактико-стратегическим планированием речи // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 17–23. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-17-23.

#### Cite this article as:

Chistyakova G. V., Bondareva E. P. The Link between the Speaker's Gender and the Tactical and Strategic Speech Planning. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 17–23 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-17-23.



УДК 811.161.1'42:659.123.1

## ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ

Е. В. Юрьева

Донецкий национальный технический университет  
E-mail: uriev79@mail.ru

В статье показано, как с целью оптимизации процесса восприятия адресант рекламного сообщения широко использует в дискурсе комическое и юмористическое.

**Ключевые слова:** креолизованный текст, социальная реклама, вербальные/ невербальные приемы создания комического, адресант, адресат.

### Verbal and Non-verbal Techniques of Creating the Comic in Creolized Texts of Social Advertisement

E. V. Yurieva

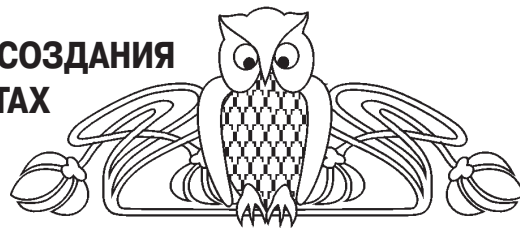
The article shows how the speaker of an advertising message widely uses the comic and the humorous in the discourse in order to optimize the process of perception.

**Key words:** creolized text, social advertisement, verbal/non-verbal techniques of creating the comic, speaker, addressee.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-24-28

В большинстве исследований, посвященных лингвистике семиотически осложненного, поликодового текста, отмечается возросший интерес лингвистов к паралингвистическим (невербальным) средствам, сопровождающим письменную речь, – так называемой «визуальной информации»<sup>1</sup>. Понимание того, что глобальный мир постсовременности, ориентируется на визуальный способ представления информации, привело к обоснованию необходимости выделения в рамках современной науки понятия визуальности<sup>2</sup>.

Семиотически осложненные тексты появляются в результате перераспределения в речи функций вербальной и невербальной составляющих. Оба эти компонента направлены на достижение перлокутивного эффекта. Такие тексты с особым прагматическим потенциалом имеют название «креолизованные тексты». Термин «креолизованные тексты» принадлежит Ю. А. Сорокину и Е. Ф. Тарасову – это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык))»<sup>3</sup>. Креолизованный текст предстает сложным образованием, в котором вербальные и невербальные элементы образуют визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, направленное на комплексное воздействие на адресата<sup>4</sup>.



В процессе восприятия креолизованного текста имеет место двойное декодирование заложенной в нем информации: при извлечении концепта из изображения происходит его «наложение» на концепт вербального текста, взаимодействие двух концептов приводит к созданию единого общего концепта (смысла) креолизованного текста<sup>5</sup>.

С целью оптимизации процесса восприятия адресант рекламного сообщения использует комическое и юмористическое на всех уровнях: аудио-, вербальном, сюжетном, визуальном и др.

Таким образом, существуют вербальные и невербальные приемы создания комического эффекта в социальной рекламе.

В ходе исследования нами было выявлено, что вербальные приемы создания комического используются адресантом реже (46%), чем невербальные (54%). Это вполне очевидно, так как комический визуальный компонент способствует запоминанию, а также повышению лояльности адресата, следовательно – адекватному восприятию вербальной составляющей. Для анализа используемых приемов создания комического в креолизованных текстах социальной рекламы мы опирались на структурированную гипотезу А. Д. Кошелева о комическом и функции смеха. Исследователь настаивает на том, что, несмотря на чрезвычайное разнообразие трактовок комического в рамках философского, психологического и социального направлений, в большинстве из них называется в качестве основной характеристики комического та или иная форма противоречия: «умственный контраст», «ощущаемый абсурд», «видимая нелепость», «отклонение от нормы»<sup>6</sup>.

Адресантом рекламного текста намеренно определяются и используются наиболее действенные средства и приемы визуализации комического, а также прогнозируются результаты их воздействия на адресата.

Исследователи выделяют большое количество невербальных приемов создания комического в рекламном тексте, но мы пришли к выводу, что в социальной рекламе адресантом используются не все из них, причиной данного расхождения является объект рекламирования. Объектом рекламирования в социальной рекламе, в отличие от коммерческой, могут быть не конкретный товар, продукция, услуга, а права, нормы, интересы, обязанности, явления социального характера, рекламирование которых влечет за собой использование адресантом беспрецедентного материала.





Среди невербальных приемов, к которым прибегает автор социальной рекламы, – эффект обманутого ожидания (25%), сравнение по неявному признаку (20%), абсурд (20%), пародия (10%), метафора (5%), гиперболизация (5%), намек (5%), остроумие нелепости (5%), неудача вследствие физического или нравственного недостатка (3%), введение обнаженной натуры (2%).

Довольно часто в креолизованных текстах социальной рекламы адресантом используется не один, а сразу несколько комических невербальных приемов. Так, например, в социальной рекламе о пользе чтения и книг адресантом изображена пародия на стодолларовую купюру, которая привлекает внимание адресата создавая эффект доведения до абсурда и высмеивание ситуации, когда книга является всего лишь «местом для записки». Остроумие нелепости в данном случае кроется в ситуации, которая противоречит здравому смыслу и жизненному опыту интерактанта (рис. 1).

Кроме того, в креолизованных текстах социальной рекламы часто встречаются такие приемы, как метафора и гиперболизация, описанные в работе И. Н. Стора «Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов». Метафора характеризуется автором как «нахождение наглядного эквивалента для выра-

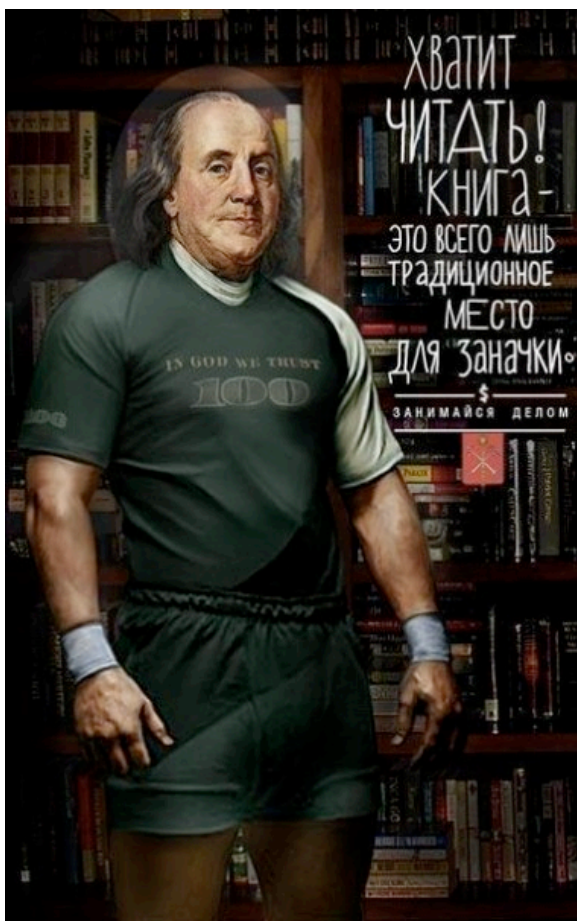


Рис. 1. «Хватит читать!» ([http://go.mail.ru/search\\_images](http://go.mail.ru/search_images))

жения «невидимого» смысла»<sup>7</sup>, а гиперболизация – как «чрезмерное преувеличение, утрирование отдельных частей изображения или присущих им свойств – пропорциональных, пластических, ритмических, смысловых и т. д.»<sup>8</sup>

Чтобы определить роль визуальной метафоры в креолизованном тексте социальной рекламы, рассмотрим следующий пример (рис. 2).

Метафора заключается в том, что мусору приписываются человеческие свойства, а мусорный бак или урна являются его домом. В данном случае невербальный компонент привлекает внимание, способствует запоминанию и вызывает желание адресата помочь этим «живым» неодоушевленным предметам и, как следствие, меньше разбрасывать мусор на улицах города.

Следующий пример иллюстрирует использование адресантом такого весьма распространенного приема, как гиперболизация: степень воздействия книги на человека изображается с явным преувеличением (рис. 3). Интерпретация комического в данном сообщении рассчитана на довольно высокий интеллектуальный уровень дестинатора, поэтому в качестве противоречия, которое вызывает смех, адресантом используется «умственный и физический контраст».

Приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что смысловая содержательность в креолизованном тексте основана не на прямом повествовании, а на приемах абсурда, пародии, метафоризации, гиперболизации и проч., дополняемых высоким и максимально качественным уровнем визуализации.

Проблемой изучения природы комического и юмора в письменных текстах занимались такие отечественные и зарубежные исследователи, как В. В. Виноградов, Р. Волков, А. Н. Лук, И. И. Макиенко, Е. В. Сафонова, И. В. Цикушева, Д. Шугерман и др. Языковые средства в рекламе отбираются с учетом критериев информативности и attractiveness<sup>9</sup>. К непосредственно языковым приемам можно отнести различные средства выразительности на всех языковых уровнях: аллюзии, метафоры, сравнения, параллелизмы, повторы, аллитерации, ономастопея, концентрация императивных форм глагола и коннотативных прилагательных и т. д.<sup>10</sup>

Текст слогана социальной рекламы имеет свои особенности.

С целью усиления перлокутивного эффекта в тексте слогана социальной рекламы адресантом могут использоваться одновременно несколько языковых средств на нескольких уровнях.

В ходе исследования нами было установлено, что среди вербальных приемов в социальной рекламе используются: комическая метафора (28%), парадокс (20%), метонимия (14%), перифраз (13%), комическая модальность стереотипных словосочетаний (8%), синтаксическая конвергенция (7%), вводные конструкции (5%), окказиональные новообразования (5%).



Рис. 2. «Семья из 2-х банок снимет мусорный бак. Чистоту гарантируем» ([http://argosam.ru/z\\_0ca8f75a.jpg](http://argosam.ru/z_0ca8f75a.jpg))

Адресант в поисках новых средств выражения экспрессивности использует различные вербальные приемы, в том числе и метонимию.

В отличие от метафор, метонимия основана на замене слова по «смежности» (часть вместо целого или наоборот, представитель вместо класса или наоборот, вместилище вместо содержимого

или наоборот и т. п.), а метафора – «по сходству»<sup>11</sup>. Например, читая слоган «Лично знакома с «Героем нашего времени». Рекомендую!», адресат понимает, что Ольга Шелест, известная российская телеведущая, предлагает не познакомиться с конкретным современным героем, а прочитать известный роман М. Ю. Лермонтова (рис. 4). Слово «роман» («книга»



Рис. 3. «Become someone else» (<https://yandex.ua/images>)



Рис. 4. «Лично знакома с «Героем нашего времени». Рекомендую!» (<http://bashny.net/uploads/images/00/00/13/2013/05/02/3b714cf41c.jpg>)



замещается словосочетанием (названием) «Герой нашего времени». Следовательно, данное замещение можно рассматривать как сигнал контекстуализации, которая указывает на то, что интерактанты могут быть членами одной социальной группы и разделяют часть невысказанных, замененных метонимией контекстуальных знаний. Функциональное значение комической метонимии в данном примере состоит в активизации внимания адресата и, кроме того, в оптимальном использовании языковых средств для выражения смысла сообщения. Иконический компонент – изображение улыбающейся медийной личности – здесь играет немаловажную роль, так как данный прием опирается на ряд контекстов: инстинктивный (люди, которые являются символом успеха, культивируют правила поведения в определенной социальной группе) и ситуативный (человек, который добился успеха в определенной области знаний или культуры, в рамках конкретной ситуативной модели является неприкасаемым авторитетом). Таким образом, изображение Ольги Шелест отображает ролевую модель, привлекательную для адресата: является ли он молодым человеком, который каждый день смотрит телепередачи Ольги Шелест, либо он начинающий телеведущий, для которого ее мнение может быть авторитетным, в любом случае, желание ей подражать может стать серьезным стимулом к действию.

Окказиональные новообразования (индивидуальные неологизмы) также используются в слоганах социальной рекламы. Например: *колбассет-хаунд*, *ирландский булкодав*, *тапкса*, *прыг-скокер-спаниель*, которые, в свою очередь, реализуют большое количество положительных ассоциаций.

Индивидуальные неологизмы вследствие экономично выраженной компрессии содержания могут представлять собой комические микротексты. Юмористическая окраска окказиональных новообразований прослеживается адресатом без

специальных знаний окружающего контекста или коммуникативной ситуации, что, безусловно, позволяет адресанту без использования других приемов достичь комического эффекта.

Таким образом, сообщение «*Колбассет-хаунд. Дружелюбен, хорошо уживается в семье. Неравнодушен к содержимому холодильника. Такую породу просто так не купишь. Но её можно просто так взять из приюта*» передает наряду с эксплицитным имплицитный смысл и, кроме того, характеризуется эффективным манипулятивным потенциалом (рис. 5). Из данного сообщения можно выделить импликацию: «*Возьми себе такую собаку из приюта совершенно бесплатно*».

Парадокс – высказывание (вывод, утверждение), которое характеризуется оригинальностью и противоречивостью здравому смыслу и жизненному опыту адресата. Примером может быть слоган: «*Pour les fêtes, le plus beau des cadeaux, c'est de rentrer en vie*». Парадокс, как художественный прием в данном случае, заключается в том, что мнение «*В праздничные дни самый лучший подарок – вернуться домой живым*» является неожиданным, так же как и мнение «*На Рождество Вы предполагаете получить подарки, а не лишние фунты*». Парадокс является средством обнаружения противоречий окружающей действительности<sup>12</sup>. Что иллюстрируют приведенные выше примеры? При описании функции создания комического эффекта парадоксом проводится разграничение юмористического и сатирического эффектов, поскольку юмор и сатира должны рассматриваться как две стороны комического. Юмор видит не только и не столько отрицательное в явлении, сколько положительное; сатира беспощадно и остро высмеивает зло<sup>13</sup>. В обоих примерах в сатирической форме высмеиваются человеческие пороки и несоблюдение норм и правил, установленных обществом: в первом – вождение в нетрезвом состоянии, во втором – переедание во время праздничного застолья (рис. 6).



Рис. 5. «Колбассет-хаунд» (<http://www.helpdog.ru/>)



Рис. 6. «At Christmas you are supposed to get presents. Not extra pounds» (<https://yandex.ua/images>)

С целью привлечения внимания дестинатора адресант изобретает все новые средства и приемы повышения визуальной и эмоциональной выразительности. Одним из таких приемов является создание рекламного сообщения через формы выражения комического. Адресантом наряду с вербальными приемами используются невербальные. К непосредственно языковым средствам целесообразно отнести комическую метафору, парадокс, метонимию, перифраз, комическую модальность стереотипных словосочетаний, синтаксическую конвергенцию, вводные конструкции, окказиональные новообразования. Комическое в креолизованном тексте социальной рекламы экономит языковые средства для выражения содержания, стимулирует интерес и запоминание. Среди невербальных приемов, к которым прибегает автор социальной рекламы, – эффект обманутого ожидания, сравнение по неявному признаку, абсурд, пародия, метафора, гипербололизация, намек, остроумие нелепости, неудача вследствие физического или нравственного недостатка, введение обнаженной

натуры. Поликодовый характер текстов социальной рекламы не допускает игнорирования взаимодействия вербальной и невербальной составляющих.

В ходе исследования нами было установлено, что вербальные приемы создания комического используются адресантом реже, чем невербальные. Адресантом намеренно определяются и используются наиболее действенные средства и приемы визуализации и вербализации комического.

#### Примечания

- 1 Шурина Ю. Комические креолизованные тексты в Интернет-коммуникации // Вестн. Новгород. гос. ун-та. Сер. Филология. История. 2010. № 57. С. 83.
- 2 См.: Зенкова А. Визуальная метафора в социально-политическом дискурсе : методологический аспект // Многообразии политического дискурса / отв. ред. О. Ф. Русакова. Екатеринбург, 2004. С. 39–53.
- 3 Сорокин Ю., Тарасов Е. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р. Г. Котов. М., 1990. С. 180.
- 4 См.: Шурина Ю. Указ. соч. С. 83.
- 5 См.: Анисимова Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие. М., 2003.
- 6 Кошелев А. О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка : Языковые механизмы комизма / под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 2007. С. 278.
- 7 Стор И. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов. М., 2003. С. 36.
- 8 Там же. С. 42.
- 9 См.: Дудина Е. Семантика и функции лексико-грамматических единиц в рекламе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006.
- 10 См.: Добросклонская Т. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). Изд. 2-е, стереотип. М., 2005. С. 172.
- 11 См.: Савельева А. Метонимия как инструмент языковой игры в печатных рекламных текстах // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛЮМОНОСОВ-2011» / отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов, М. В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М., 2011. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
- 12 См.: Семен Г. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса : на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1985.
- 13 Там же.

#### Образец для цитирования:

Юрьева Е. В. Вербальные и невербальные приемы создания комического в креолизованных текстах социальной рекламы // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 24–28. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-24-28.

#### Cite this article as:

Yurieva E. V. Verbal and Non-verbal Techniques of Creating the Comic in Creolized Texts of Social Advertisement. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 24–28 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-24-28.



УДК 81'42

## К ВОПРОСУ О ЛЮДИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Р. З. Назарова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: inyaz.dekanat@mail.ru

В статье рассматриваются некоторые аспекты функционирования прецедентных феноменов в художественном дискурсе. Особенности употребления прецедентных феноменов в людической функции трактуются с позиций не только бытового общения, которое копируется в художественном дискурсе, но и с позиций внутренних законов анализируемого произведения. Описываются некоторые особенности употребления прецедентных феноменов для создания языковой игры, а также высказывается предположение о предопределении формы прецедентного феномена его функционированием.

**Ключевые слова:** прецедентные феномены, прецедентные высказывания, людическая функция, художественный дискурс, доминанта коммуникации.

### To the Question of the Ludic Function of the Precedent Phenomena in a Literary Discourse

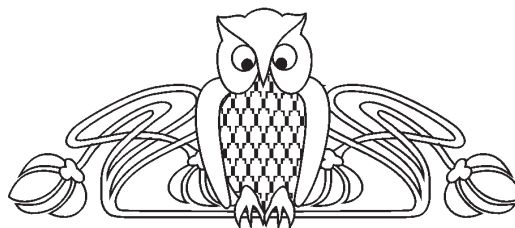
R. Z. Nazarova

The article touches upon several aspects of precedent phenomena functioning in the literary discourse. The peculiarities of using precedent phenomena in the ludic function are explained not only in terms of mundane communication which is reflected in the literary discourse but also with regard to the inner mechanisms of a literary work. The article discusses several specificities of how precedent phenomena are used in order to create a word play. The author also puts forward a suggestion that the ludic function of a precedent phenomenon may determine its form.

**Key words:** precedent phenomena, precedent sayings, ludic function, literary discourse, communicative dominant.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-29-32

Вопросы межкультурной коммуникации по-прежнему сохраняют свою популярность в кругах современных ученых. Причины этого, по нашему мнению, лежат в процессе глобализации, который еще далек от своего завершения. Для лингвистов проблемы межкультурной коммуникации становятся актуальными также в силу того, что проблема выработки успешных стратегий построения диалога культур в современном мире предопределяет жизни миллионов людей. Осведомленность коммуникантов об особенностях исторического и культурного развития представителей чуждой культуры, о различиях в менталитете и языковых картинах мира повышает шансы на проведение успешной межкультурной коммуникации. Один из вопросов кросс-культурного диалога – теория



прецедентности – находится в поле исследования настоящей статьи.

Отечественные лингвисты сформулировали основные положения и термины данной теории, главный из которых – прецедентные феномены, языковые единицы, используемые носителями языка для отсылки к прошлым явлениям и событиям своей собственной или чужой культуры. Прецедентные феномены – сложное и многогранное языковое явление, которое изучается современными лингвистами с различных позиций. Например, популярным в настоящее время становится лингвокультурологический подход, при котором прецедентные феномены рассматриваются как репрезентаторы артефактов человеческой культуры. При изучении прецедентных феноменов в художественном дискурсе преобладает подход, при котором они воспринимаются как «материализованные (вербальные) знаки интертекстуальности»<sup>1</sup>, хотя, на наш взгляд, прецедентность несколько шире понятия интертекстуальности.

В данной статье целью ставится осветить лишь некоторые аспекты явления прецедентности. На материале романа Ф. М. Достоевского «Бесы» попытаемся наметить некоторые особенности функционирования прецедентных феноменов в художественном дискурсе. Для этого введем следующее рабочее определение:

**Прецедентные феномены – целостные семиотические единицы языковой системы, объективизирующиеся в речи через апелляцию к прошлому явлению действительности и обладающие ценностной значимостью как для отдельно взятой языковой личности, так вплоть и для лингвокультурного сообщества в целом**<sup>2</sup>.

Данное определение задает некоторый вектор исследования прецедентных феноменов с позиций общей теории языка. Во-первых, прецедентные феномены воспринимаются как единицы языковой системы, а не только как единицы дискурса, хотя мы и считаем, что прецедентные свойства языковой единицы проявляются только в контексте употребления. Прецедентность нами рассматривается как свойство любого естественного языка накапливать и использовать текстовый опыт в ситуациях коммуникации, поэтому правдоподобным представляется включенность прецедентных феноменов в систему языка. Во-вторых, в определении объясняется механизм употребления прецедентных феноменов в речи, который обусловлен обязательной связью прецедентных феноменов с



явлением или событием прошлого. Данный механизм, по нашему мнению, отличает прецедентные феномены от других единиц языковой системы, например от фразеологизмов. И наконец, отмечается, что прецедентные феномены возможно выделить не только на уровне лингвокультурного сообщества (что делает их национально/культурно обусловленным явлением), но и на уровне малых языковых коллективов или даже отдельно взятой языковой личности. Подобное понимание прецедентных феноменов позволяет классифицировать их по уровням употребления.

Вслед за В. В. Красных и Д. Б. Гудковым, среди прецедентных феноменов выделяем *прецедентные тексты, прецедентные ситуации, прецедентные высказывания и прецедентные имена*.

Среди дифференциальных признаков прецедентных феноменов основным считаем *референциальность*, т. е. способность давать отсылку к событию прошлого. Именно с помощью подобной отсылки функционирование прецедентных феноменов, на наш взгляд, становится возможным. По нашему мнению, не во всех контекстах языковые единицы (высказывания или имена собственные, например), обладающие прецедентным потенциалом, могут его проявлять. Например, имя собственное *Иван Сусанин* можно назвать прецедентным только в определенном контексте: (1) *Некоторые историки считают, что Иван Сусанин никогда не существовал, и вся легенда о том, как он завел отряд поляков в лес, выдумка.* (2) *Если Дональд Трамп победит на выборах, он станет для Америки, своего рода, Иваном Сусаниным: уж очень велика вероятность того, что заведет он свою страну куда-нибудь не туда.* В предложении (1) рассматриваемое имя собственное не является прецедентным, так как называет конкретного человека. В предложении (2) имя *Иван Сусанин* обозначает референта, о котором идет речь в коммуникативном акте, Дональда Трампа, посредством прямого наименования, через отсылку на прецедентную ситуацию. Таким образом, прецедентный феномен как знак языковой системы имеет четкую форму выражения и обладает прецедентными характеристиками, которые проявляются в некоторых контекстах, а в других оказываются скрытыми, и тогда форма выражения прецедентного феномена выступает, например, в качестве обычного имени собственного.

Функционирование прецедентных феноменов в художественном дискурсе, по нашему мнению, имеет ряд особенностей, продиктованных природой рассматриваемого дискурса. В художественном дискурсе диалог обычно осуществляется на трех различных уровнях: между персонажами книги, между автором и читателями и, наконец, между автором и его предшественниками. Таким образом, результат дискурса – художественный текст – представляет собой материал, в котором одно и то же языковое явление может функционировать одновременно в трех коммуни-

кативных актах. С другой стороны, несмотря на свой открытый диалогический характер, художественный текст – это закрытая система, которая обладает собственной структурой, набором тем, мотивов и характерных черт, раскрывающихся на его страницах. В связи с этим трактовка функционального потенциала прецедентных феноменов должна, по нашему мнению, осуществляться с поправкой на особенности каждого конкретного художественного произведения.

Изучая различные типы дискурса, российские ученые отмечают следующие функции прецедентных феноменов: 1) номинативная, 2) воздействующая, 3) парольная и 4) людическая, или игровая. В данной статье рассмотрим подробнее людическую функцию прецедентных феноменов с целью выявления некоторых закономерностей, характерных для художественного дискурса.

Термин *людическая функция* берет начало из латинского языка, где корень *-lud-* значит «игра». Поэтому часто можно встретить наименование подобной функции как игровой. Многие объясняют наличие подобной функции желанием носителей языка поиграть со словами, продемонстрировать собственное остроумие, сделать свою речь более красноречивой. Представляется, что компонент языковой игры является доминантным при употреблении прецедентных феноменов в рассматриваемой функции, но помимо этого при выполнении прецедентными феноменами игровой функции можно наблюдать ряд особенностей, продиктованных не только вышеупомянутыми мотивами. Людическая функция имеет несколько дополнительных аспектов, которые часто ускользают из поля зрения исследователей.

Действительно, обоснованным представляется, что одна из черт людической функции – это использование прецедентных феноменов для создания языковой игры. Для оживления разговора носители языка нередко прибегают к языковой игре, при этом прецедентные феномены выступают в качестве эффективных языковых средств, позволяющих добиться необходимого результата. В анализируемом нами романе Ф. М. Достоевского «Бесы» один из героев, Степан Трофимович Верховенский, прибегает к подобной форме чрезвычайно часто:

*– О, друг мой, благородный, добрый друг! Я сердцем с вами и ваш, с одной всегда, en tout pays, и хотя бы даже dans le pays de Makar et de ses veaux, о котором, помните, так часто мы трепеща говорили в Петербурге перед отъездом<sup>3</sup>.*

В своем письме к Варваре Петровне Степан Трофимович дает неправильный перевод русского фразеологизма «куда Макар телят не гонял», который в данном контексте обозначает отдаленное место. Для Варвары Петровны и Степана Трофимовича подобное отдаленное место означает ссылку. Данную фразу можно декодировать следующим образом: *«мое сердце всегда будет принадлежать Вам вне зависимости от того,*



где в данный момент я буду находиться, даже в ссылке». Перевод Степана Трофимовича, на наш взгляд, обусловлен использованием французского слова *paus* – страна, которое он каламбурно повторяет при переводе пословицы. Для читателя данный необязательный перевод и каламбур показывают излишнюю театральность Степана Трофимовича, даже если сам он воспринимает это как проявление остроумия.

Этимологически анализируемый фразеологизм «восходит к фольклору, где имя Макар ассоциируется с бедным, несчастным человеком, неудачником»<sup>4</sup>. В связи с этим выражение «куда Макар телят не гонял» является собой прецедентное высказывание, за которым стоит прецедентный феномен и связанные с ним коннотации, обуславливающие употребление его в речи<sup>5</sup>:

*Я смеялся в кабинете, хотя на душе оставался неприятный осадок, – случись, эти веселые ребята-фронтовики, которые на фронте не были, вернутся к власти, они со скоростью звука упекут меня куда Макар телят не гонял<sup>6</sup>;*

*«Иванову-Разумнику мы устроим почетную ссылку, – заявил ему следователь, – а вас за знакомство с ним и за мысли отправим куда Макар телят не гонял!»<sup>7</sup>*

Приведенные примеры взяты из «Национального корпуса русского языка» и относятся к художественным произведениям, описывающим невзгоды политических заключенных. Стоит отметить, что в корпусе присутствует значительное число вхождений анализируемого прецедентного феномена в текстах подобного рода и в подобных контекстах. Данные случаи функционирования рассматриваемого прецедентного высказывания, по нашему мнению, продиктованы коннотативными значениями, которые были отмечены выше. Вообще, рассмотрение пословиц и поговорок «как прецедентных высказываний основано на том, что они восходят к прецедентным ситуациям и выступают как маркеры этих ситуаций»<sup>8</sup>. В рассмотренном нами примере из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» негативная коннотация также наблюдается (прецедентное высказывание употреблено в контексте ссылки), однако форма прецедентного феномена подвергается изменению вследствие доминирующего мотива коммуниканта – проявить собственное остроумие, что обусловило употребление высказывания в юридической функции. Уместность подобной трансформации представляется сомнительной, но, тем не менее, выступает отличительной чертой идиостиля персонажа.

Вообще, возможность замечать неудачное употребление прецедентных феноменов в игровой функции ярко типизирует персонажей «Бесов». В романе Ф. М. Достоевского умение замечать и избегать неуместного употребления прецедентных феноменов делит всех героев на тех, которые могут контролировать свое речевое поведение и свой речевой образ, и на тех, кто не в состоянии этого сделать. Например, можно рассматривать

следующий пример в качестве позитивной характеристики Николая Ставрогина, другого персонажа книги, который также создает языковую игру с помощью прецедентного феномена, но понимает, что она является неуместной в текущем коммуникативном акте:

*– По календарю еще час тому должно светать, а почти как ночь, – проговорила она с досадой.*

*– Все врут календари, – заметил было он с любезной усмешкой, но устыдившись поспешил прибавить: – По календарю жить скучно, Лиза.*

*И замолчал окончательно, досаждая на новую сказанную пошлость; Лиза криво улыбнулась<sup>9</sup>.*

В данном примере цитата из «Горе от ума» А. С. Грибоедова не просто является банальной, но и неуместной для конкретной ситуации общения. Николай Ставрогин и Елизавета Тушина, поддавшись страстному порыву, провели вместе ночь. К утру наступает момент рефлексии и сожаления о содеянном. Любые шутки кажутся неуместными, поэтому Ставрогин «устыдился» сказанного. Тем не менее, способность Ставрогина заметить неуместность употребления прецедентного феномена характеризует его как чуткого человека. Таким образом, данный пример показывает, что если даже прецедентный феномен используется для оживления беседы в юридической функции, его употребление должно рассматриваться с позиции внутренних особенностей художественного произведения. Так, в романе «Бесы» на уровне коммуникации между автором и читателем использование прецедентных феноменов в юридической функции может сообщить важную информацию о персонажах.

Помимо этого, в художественном дискурсе возможно заметить некоторые другие особенности употребления прецедентных феноменов в юридической функции, которая оказывается довольно тесно связанной с функцией номинации. Если прецедентные феномены могут быть использованы для наименования объектов и явлений действительности, то подобная номинация возможна благодаря способности носителей языка находить аналогии настоящей действительности в прошлом. Однако форма подобной аналогии оказывается нередко обусловленной мотивом игрового речевого поведения. В таких случаях уместным представляется говорить о юридической функции как о доминантной. Например:

*– О, прощайте мечты мои! Двадцать лет! Alea jacta est!*

*Лицо его было обрызгано прорвавшимся вдруг слезами; он взял свою шляпу.*

*– Я ничего не понимаю по-латыни, – проговорила Варвара Петровна, изо всех сил скрепляя себя<sup>10</sup>.*

В данном примере при разговоре с Варварой Петровной Степан Трофимович упоминает латинскую фразу *Alea jacta est!*, которая соответствует выражениям «перейти Рубикон» или «жребий бро-



шен». Данные прецедентные высказывания отсылают к событиям 49 г. до н.э., когда Юлий Цезарь повел свою армию через реку Рубикон в северной Италии. Степан Трофимович повторяет эту фразу несколько раз, подчеркивая ситуацию «невозврата», в которой он себя находит. К сожалению, Варвара Петровна не понимает его. Тем не менее, он не меняет своего речевого поведения: мог бы просто сказать «я не изменю своего решения», но повторяет ту же самую фразу еще раз в конце их разговора. Кажется, что в данном случае форма выражения более важна для говорящего, чем его содержание. Позднее в романе Степан Трофимович снова использует ту же самую фразу, только теперь он переведет ее на русский. В своем письме к Дарье Павловне он переводит латинскую фразу *Alea jacta est!* как «жребий брошен». Кажется, что теперь он хочет, чтобы его поняли, и форма высказывания не является важнее содержания. Таким образом, можно говорить о смене доминантной функции: теперь таковой является не людическая, но номинативная. Из этого следует, что функциональный потенциал прецедентного феномена, продиктованный зачастую экстралингвистическими условиями протекания коммуникативного акта, определяет его форму.

В художественном дискурсе людическая функция прецедентных феноменов может также быть связанной с функцией воздействия на адресата. Например, при анализе романа «Бесы» было обнаружено несколько примеров, когда прецедентные феномены употреблялись для лести:

– *Разумеется, я мигом всё переделала, и Прасковья опять на моей стороне, но интрига, интрига!*

– *Которую вы однако же победили. О, вы Бисмарк!*<sup>11</sup>

В данном примере Степан Трофимович пытается сделать Варваре Петровне комплимент, используя при этом прецедентный феномен. Представляется, что выбор формы комплимента для него продиктован желанием угадать собеседнице, польстить ей и расположить к себе: Степан Трофимович занимает роль приживалы у Варвары Петровны. В последующем их ссора и отлучение Степана Трофимовича от семьи приводят к его смерти.

Рассмотренный пример показывает, что прецедентные феномены могут быть использованы для создания благоприятного образа. Адресант может прибегнуть к подобному приему, если хочет польстить адресату, либо для поднятия соб-

ственного авторитета, если сравнение с известной личностью проводится в отношении себя самого. Однако снова возможно наблюдать соединение двух функций прецедентных феноменов: людической и воздействующей. Воздействующая функция обеспечивает осуществление главного мотива адресанта – оказание влияния на адресата. Людическая функция нацелена на формирование игрового характера коммуникативного акта.

Итак, в настоящей работе было показано, что людическая, или игровая функция прецедентных феноменов в художественном дискурсе чаще всего реализуется в форме языковой игры для оживления бытового общения. Однако каждый конкретный случай подобного употребления прецедентного феномена должен рассматриваться с позиций внутренних законов художественного произведения. Например, умелое употребление прецедентных феноменов персонажами книги может быть использовано автором для положительной характеристики определенного героя. Также употребление прецедентных феноменов может быть обусловлено несколькими функциями одновременно, например, людической и номинативной. Проявление людической функции в качестве доминантной определяет форму прецедентного феномена.

#### Примечания

- 1 *Попова Е.* Прецедентные феномены в современном художественном дискурсе (на материале романов В. Пелевина «Generation “П”» и «Числа») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. С. 8.
- 2 *Назарова Р., Золотарев М.* Прецедентные феномены : проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 2. С. 22.
- 3 *Достоевский Ф.* Бесы. М., 2008. С. 24.
- 4 *Мелерович А., Мокиенко В.* Фразеологизмы в русской речи. Словарь : Около 1000 единиц. 2-е изд., стереотип. М., 2001. С. 389.
- 5 См.: *Привалова И.* Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации). М., 2005. С. 275.
- 6 *Володарский Э.* Дневник самоубийцы. М., 2005. С. 55.
- 7 *Иванов-Разумник Р.* Тюрьмы и ссылки. Нью-Йорк, 1953. С. 286.
- 8 *Привалова И.* Указ. соч. С. 275.
- 9 *Достоевский Ф.* Указ. соч. С. 423.
- 10 Там же. С. 281.
- 11 Там же. С. 50.

#### Образец для цитирования:

*Назарова Р. З.* К вопросу о людической функции прецедентных феноменов в художественном дискурсе // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 29–32. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-29-32.

#### Cite this article as:

Nazarova R. Z. To the Question of the Ludic Function of the Precedent Phenomena in a Literary Discourse. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 29–32 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-29-32.



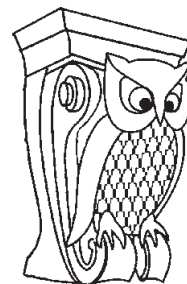


УДК 811.161.1'373.611'0

## ДИНАМИКА СЕМАНТИКО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПОДСИСТЕМ: ГНЕЗДО С ОСНОВОЙ *-ид-* (*идти*) В XI–XVII ВВ.

О. И. Янковский

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: 93dingo93@mail.ru



В статье прослеживается динамика формирования словообразовательного гнезда глагола движения *идти* на протяжении семи столетий, определяются характерные особенности его эволюции. Выявляются как наиболее типичные для глагольного гнезда, так и исключительные словообразовательные модели, исследуются морфологический состав гнезда, семантика дериватов и их жанрово-стилевые особенности. Синхронно-диахронный метод исследования позволяет выявить эволюционные характеристики гнезда в древнерусском и старорусском языке.

**Ключевые слова:** семантико-словообразовательная подсистема, словообразовательное гнездо, глаголы движения, синхронно-диахронный анализ.

### The Dynamics of the Semantic and Word-formation Subsystems: the Word-family with the Stem *-id-* (*go*) in the XI–XVII<sup>th</sup> Centuries

O. I. Yankovsky

The article traces the dynamics of how the word-formation family of words of the movement verb *go* was formed during seven centuries; characteristic features of its evolution are identified. The most typical word-formation models for the verb word-family are singled out, as well as exceptional word-formation models; the author researches the morphological content of the word-family, semantics of the derivatives and their genre and stylistic peculiarities. Synchronic and diachronic research method allows to single out the evolutionary characteristics of the word family in the Old Russian and Middle Russian languages.

**Key words:** semantic and word-formation subsystem, word-formation family of words, verbs of movement, synchronic and diachronic analysis.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-33-39

Исследование динамики семантико-словообразовательных подсистем, среди которых основной комплексной единицей можно по праву считать словообразовательное гнездо, – актуальное направление в современной русистике. Оно позволяет воссоздать процесс формирования слов и их значений, выявить закономерности актуализации и утраты различных словообразовательных моделей, определить движущие силы языковой эволюции. Многие лингвисты в своих трудах указывали на необходимость оформления динамического подхода к исследованию словообразовательных процессов<sup>1</sup>. И сегодня работы по изучению динамики семантико-словообразовательных подсистем доказывают теоретическую и практическую значимость такого подхода<sup>2</sup>.

В качестве объекта исследования нами были выбраны словообразовательные гнезда глаголов движения. Изучение динамики гнезда глагола движения с корнем *-ход-* в русском языке позволило выявить, что на ранних этапах развития русского языка для глагольного гнезда с общей семантикой перемещения характерна внутривербальная префиксация с локально-предельным значением. В ходе анализа этого гнезда на языковом материале, относящемся к старорусскому периоду (XV–XVII вв.), были выявлены такие явления, как расширение круга производных глаголов в гнезде за счет оформления категории возвратности в языке, появление у ряда слов гнезда вторичных коннотативных значений и семантический сдвиг при образовании приставочных глаголов к приставкам более абстрактной семантики, чем в древнерусском языке, где приставки имели преимущественно пространственную семантику<sup>3</sup>.

Включение в круг исследования эволюции глагольных гнезд и русского языка гнезда с основой *-ид-* (*идти*), связанного с гнездом с корнем *-ход-* грамматически (видовой корреляцией, семантико-грамматическим показателем однонаправленность/разнонаправленность перемещения), расширяет возможности динамического анализа гнезда как семантико-словообразовательной подсистемы. Глаголы с основами *-ид-* и *-ход-* входят в состав 100-словного и 207-словного списков Сводеша для славянских языков<sup>4</sup> и являются, таким образом, частью исходной производящей базы глагольной лексики всей славянской группы.

В качестве основных задач статьи определены: 1) этимологический анализ основы *-ид-*; 2) реконструкция словообразовательного гнезда данной основы с XI по XVII в., т. е. в древнерусский и старорусский периоды развития литературного языка. Материалом для исследования послужили этимологические и исторические словари, такие как Этимологический словарь славянских языков под ред. О. Н. Трубачева, Историко-этимологический словарь русского языка П. Я. Черных, Словарь древнерусского языка XI–XIV вв. и др.<sup>5</sup> В тексте статьи используется иллюстративный материал, извлеченный из указанных в списке словарей с принятыми в них сокращениями в названии источника и его датировкой.



Основа *-ид-* в русском языке, как предполагается в основных этимологических словарях<sup>6</sup>, восходит к праславянской лексеме *\*jьti с* современным нам значением, а та, в свою очередь, имеет своим началом общеиндоевропейскую основу *\*eǵ*. В последних исследованиях вид этой основы уточняется<sup>7</sup> – первой гласной предшествует ларингал: *\*h<sub>1</sub>eǵ*. В ЭССЯ под ред. О. Н. Трубачева дается отсылка на версию П. Кречмера о междометном происхождении основы от *\*ei!* Основа *\*eǵ* в праиндоевропейском выражена всего одним дифтонгом и обозначает видимое, конкретное, однонаправленное движение. Первоначально изучаемая основа относилась к атематическим, т. е. окончания присоединялись к ней без использования тематического гласного *o/e* (*\*eǵmi*, *\*eǵsi*, *\*eǵti*), однако в общеславянском языке произошел переход основы в ряд более частотных и продуктивных тематических, о чем свидетельствует аффиксальный формант *-d-*, отмечаемый сегодня во многих славянских языках: *‘иду/идёт’ – и’да* (болг.), *иде* (макед.), *јду* (чеш.), *іду’* (укр.), *идзе* (блр.). В инфинитиве русского глагола буква *-д-* была утверждена после Реформы орфографии 1956 г. на основе ее присутствия во всех остальных формах слова. Тем не менее, в инфинитивах префиксальных производных глаголов добавочной *-д-* нет, и в дериватах выделяется фактически тот же корень, что и в праславянском языке: *прийти, разойтись, подойти*. Крайняя лаконичность и формальная неотчетливость основы имела следствием возникновение в просторечии и диалектах глаголов с дублированной инфинитивной приметой *ть*: *итить, поитить*<sup>8</sup>. Проникали такие варианты слов и в письменные памятники: **И они стрѣльцы говорили емѹ съ печалью: чтобы имѹ отъ того дѣла не войтити въ какою бѣду** – Д. Шакловит, 1689 г. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 2). Краткость и простота основы *-ид-*, конкретность ее пространственной семантики, первоначальная принадлежность основы к атематическим указывают на то, что она относится к одним из самых древних глагольных основ и может быть даже более древней, чем основа *\*sod* – предок современной глагольной основы *-ход-*.

В древнерусском языке вершина гнезда – глагол **ити** (**итти**). Это одно из самых частотных слов во всех древнерусских памятниках (~3000 употреблений в Словаре древнерусского языка XI–XIV вв.). Частотность употребления доказывает, что изучаемая основа задолго до появления древнерусской письменности являлась главным выразителем значения *‘идти, передвигаться (пешком)’*. Вершинное слово, по данным Словаря древнерусского языка XI–XIV вв., впервые употребляется в Изборнике 1076 г.: **Страхъ божиимѣи въ срьдци въиноу. И память акы тоу соуштва ба съ тобою. На всьскомъ мѣстѣ. Иде же идеши или садеши** (СлДрЯ XI–XIV вв., т. 4). Слово имеет семь значений, и все они (включая *идти*<sub>7</sub> ‘выходить замуж’) сохраняют семантику

движения: 2. *Двигаться, перемещаться*; 4. *Исходить, вытекать, течь, выделяться*; 6. *Поступать куда-л., в чью-л. собственность*.

Как можно заключить из частотности употребления приставочных дериватов (**възити** – 474 употр., **изити** – 947 употр., **преити** – 364 употр., **прити** – ~5000 употр.), формирование словообразовательных парадигм префиксальных глаголов можно отнести к общеславянскому периоду. В древнерусском литературном языке, т. е. в период с XI по XIV в., отмечается более 20 различных префиксальных глаголов с интересующей нас основой: **съити, поити, обьити, подьити, изити, занити** и др. Присоединяемые префиксы, как правило, являются носителями пространственного значения, характерного для префиксов, исторически восходящих к древним наречиям, на ранних этапах развития языка<sup>9</sup>. Стоит отметить, что внутри гнезда встречаются варианты слов со вставной «н», являющиеся не дублетами, а самостоятельными лексемами: например, **въити** (312 употр.) и **вънити** (921 употр.). Различия этих вариантов заключаются, прежде всего, в системе значений – семь значений у **въити** и три у **вънити**. Из этих трех лексем *въити* содержит одно лексическое значение, которого нет в семантической структуре **вънити** – *‘выйти’*: **вшьдшо тогда ѿч рима** – Пролог 1383 (СлДрЯ XI–XIV вв., т. 2). В отношении, описанные выше, вступает и пара **съити** – **сънити**. Предположительно, в этих дериватах отразилось взаимодействие с древними предлогами *\*sъn*, *\*vъn*.

Анализ префиксальных производных глаголов в морфологическом аспекте и их сопоставление с подобными дериватами в гнезде *-ход-* показывает, что в древнерусском языке многие префиксальные дериваты с изучаемой основой коррелируют по виду (табл. 1).

Примером ранней оформленности видовых корреляций у глаголов движения может служить и сопоставление лексико-семантических вариантов древнерусских глаголов **находити** и **нанити** (табл. 2).

Можно наблюдать семантическое соответствие четырех ЛСВ (включая переносное), коррелирующих по виду. Причем порядок соотносимых значений в семантической структуре слов идентичен – это первое, третье, четвертое и шестое значения, что говорит о схожем характере деривации рассмотренных значений в лексемах **нанити** и **находити**. Стоит добавить, что **нанити** в этих значениях появляется в письменных памятниках раньше, чем **находити**, что можно считать свидетельством формирования отдельных вторичных значений слов с корнем *-ход-* на основе значений слов с корнем *-ид-*. Таким образом, категория вида, которая сложилась к XVI в., как утверждают исследователи, в частности С. Д. Никифоров<sup>10</sup>, у глаголов движения получила более или менее системное оформление уже в древнерусский период.



Таблица 1

Сопоставление семантической структуры глаголов **въходить** и **въйти**

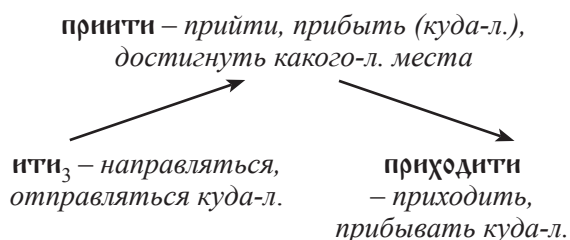
<b>Въходить</b> (311 употр.)	<b>Въйти</b> (921 употр.)
1. <b>Входить</b> . Изборник 1076	1. <b>Войти</b> . Изборник 1076
2. <b>Обращаться куда-л. с чем-л.</b> KE XII	2. <b>Проникнуть внутрь, вглубь чего-л.</b> Ск БГ XII
3. <b>Въходить къ</b> – <b>вступать в половую связь.</b> KE XII	3. <b>Войти в состав, быть причисленным.</b> КР 1284
4. <b>Приходить, наступать (о времени)</b> KE XII	4. <b>Войти, присоединиться к чему-л.</b> КР 1284
5. <b>Включаться в состав чего-л., быть причисленным к чему-л.</b> КР 1284, Сб. Чуд XIV	5. <b>Стать достоянием.</b> ГБ XIV
	6. <b>В соч. с некоторыми существительными обозначает действие или состояние по значению существительного.</b> Изборник 1076
	7. <b>Въйти къ (кому-л.)</b> – <b>вступить в связь (с женщиной).</b> КР 1284

Таблица 2

Сопоставление семантической структуры глаголов **находить** и **найти**

<b>Находить</b> (58 употр.)	<b>Найти</b> (122 употр.)
1. <b>Приходить, являться.</b> Изб. 1076	1. <b>Прийти, явиться.</b> Изб. 1076
2. <b>Вступать; направляться.</b> Изб. 1076	2. <b>Надвинуться, накрыть.</b> Сб. Тр. XII/XIII
3. <b>Обнаруживать, находить.</b> ЛЛ 1377	3. <b>Обнаружить, найти.</b> Гр. ок. 1330 полоцк.
4. <b>Ходить войной, нападать.</b> ЛЛ 1377, ПКП 1406	4. <b>Напасть на кого-л.</b> KE XII
5. <b>Требовать, обращаться с претензией.</b> КР 1284	5. <b>Завоевать что-л., добыть.</b> Гр. 1390 (1, моск.)
6. <b>Перен. Охватывать, овладевать (о чувствах).</b> Парем. 1271	6. <b>Перен. Охватить кого-л., овладеть кем-л.</b> СкБГ XII
7. <b>Распространять юрисдикцию.</b> KE XII	

Другой важной морфолого-словообразовательной тенденцией динамики гнезда в древнерусский период стало формирование трехчастной видовой корреляции, т. е. образование вторичных имперфективов:



В данном случае можно говорить об образовании префиксального деривата **принти**, обретшего вместе с префиксом значение предела действия, и последующем укреплении в качестве видовой пары глаголов **принти** – **приходити**. Это пример вторичной имперфективации в ходе видообразования.

На основании вышеописанных процессов можно сделать вывод о зарождении сложной системы взаимодействия двух основ глаголов движения, которую можно наблюдать сегодня. Частотность употребления дериватов с корнем **-ход-** в письменных памятниках ниже, чем у производных слов с корнем **-ид-**, например: **мимоити** (90) – **мимоходити** (42), **въити** (474) – **възходити** (260), **въити** (109) – **въходити** (9), **изити** (947) – **изходити** (387), **преити** (364) – **преходити** (233), **принти** (~5000) – **приходити** (>1100). На

этом этапе развития языка префиксы в соединении с глаголами движения чаще конкретизируют действие в пространстве, а это увеличивает частотность употребления именно глаголов однонаправленного движения.

Основные лексические значения префиксальных производных глаголов обозначают конкретное однонаправленное движение. Можно выявить ряд закономерностей в процессе образования приставочных дериватов, привлекая дериваты гнезда **-ид-**: так, например, главным выразителем современного значения ‘*выйти, уйти откуда-л.*’ был глагол **изити**, а значение ‘*перебраться, переправиться*’ на начальном этапе, скорее всего, чаще выражалось словом **преити** – на это указывает как количество употреблений в Словаре древнерусского языка (364 употреблений против 80 у **перити**), так и время первой фиксации деривата в письменных памятниках (XII в., тогда как **перити** относится к XIV в.). Подобные наблюдения позволили создать гипотетическую хронологию формирования префиксальных производных в гнезде **-ид-** (табл. 3):

Как можно заметить, большинство префиксальных глаголов образуется еще в XI в., и префиксы в их составе несут пространственное или фазисное значение.

Часто образование новых глаголов в гнезде **-ид-** осуществлялось путем полипрефиксации, т. е. нанизывания приставок: **изнаити** ‘*найти, отыскать, добыть*’, **превъзити** ‘*оказаться выше чего-л., превысить что-л.*’. В процессе производства новых глаголов движения могли



Таблица 3

Примерная хронология включения приставок в процесс префиксальной деривации в гнезде *-ид-*

	XI в.	XII в.	XIII в.	XIV в.
<b>ИТИ</b>	<b>на-, из-, мимо-, при-, от-, вѣн-, до-, сѣн-, про-, подѣ-, по-</b>	<b>прѣ-, вѣз-</b>	<b>за-, об- (оби-, обѣ-), вы-</b>	<b>перѣ-, ѱ-, низѣ-</b>

использоваться и корневые морфемы-префиксоиды: **новоприти** ‘*прийти недавно*’, **прежепоти** ‘*направиться, устремиться ранее, сначала*’: **верзактса дрюгок скровище держащих воду и прѣжепидетъ дхъ сущици в немъ съ громомъ. пугъ твора водамъ**, – ЖАЮ, XIV в. (СлДрЯ XI–XVII вв., т. 8).

Анализ словообразовательных парадигм гнезда, образованных уже от префиксальных глаголов, показывает, что собственные парадигмы образовались не у всех приставочных дериватов: глаголы **поти**, **доти**, **выити**, **низѣити**, **перити**, **подѣити** и другие не имеют производных. Из двадцати пяти глаголов гнезда *-ид-* с приставками только семь образовали абстрактные существительные, например, **зати** → **зати~** ‘*заход (о солнце)*’, **наити** → **наити~** ‘*приход, появление; нашествие, нападение*’: **оставивъ црквыны → соуди наитъ~ сътвори**, – Кормчая Ефремовская, XII в. (СлДрЯ XI–XIV вв., т. 5). Семантика одноподнаправленного перемещения по сути своей результативна – в сознании носителя языка всегда имеется начальная и конечная границы такого движения. А абстрактные существительные, как правило, выражают многоактный процесс без четких фазисных и пространственных границ. Поэтому абстрактные существительные практически не образуются от изучаемой основы. Подтверждением этому может служить подсистема отвлеченных существительных и в гнезде глагола с семантикой разнонаправленного перемещения *ходить* в древнерусском языке: именно в этот период в систему употребления входит около 30 отглагольных существительных с абстрактной семантикой по действию производящего глагола<sup>11</sup>. Отметим, что и частотность употребления существительных гнезда *-ид-* меньше, чем у подобных в гнезде *-ход-*: **нахожени~** (33 употр.) > **наити~** (9 употр.), **изхожени~** (37 употр.) > **изити~** (2 употр.) и т. д.

В ходе исследования в гнезде с XI по XIV в. не было выявлено прилагательных и наречий. Для сравнения: в именном секторе гнезда *-ход-* в древнерусском языке насчитывалось около 70 существительных, примерно 30 прилагательных и 8 наречий<sup>12</sup>.

В старорусский период (с XV по XVII в.) гнездо, сохраняясь в целом в том виде, в котором оно сложилось в древнерусском языке, обнаруживает свою эволюцию, которая заключается как в появлении новых дериватов, так и в изменении семантической структуры уже функционирующих.

Характерной особенностью глагольного сектора гнезда на данном этапе является акти-

визация внутриглагольного словопроизводства посредством префикса *по-* с формированием семантики, которая не была характерна для гнезда в древнерусском языке. На базе приставочных глаголов формируются лексемы со смягчительным, аттенуативным значением: **поотойти** ‘*отойти на некоторое расстояние*’, **попойти<sub>1</sub>** ‘*пойти небольшое расстояние, отойти недалеко*’: **Да поперегъ волотца попошедъ, выкопаны двѣ ямы съ обе стороны межи**, – Арх. Стр. I, 1554 г. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 17). Интенсивность действия в подобных глаголах снижена, а по стилистической окраске они очевидно тяготеют к формирующемуся разговорному стилю (о чем свидетельствует их использование в светских, а не церковных письменных памятниках). Также приставка *по-* формирует субъектные дистрибутивы **поразойтись** ‘*разойтись по разным местам в разное время*’ и **посойтись** ‘*сойтись вместе, в одно место*’.

Перестают употребляться как вариативные пары производные **внити** – **войти**, **снити** – **сойти**, а также **снитися** – **сойтись**. Привычные для носителя современного русского языка слова становятся более частотными и семантически многообразными. В старорусский период формируется еще одна пара дублетов – **вынити** и **выйти**. Скорее всего, дублет со вставной «н» образовался по аналогии с уже имеющимися в подсистеме глаголами, доказательством чему, как представляется, может служить то, что, в отличие от древних лексем **внити** и **снити**, имеющих сложную семантическую структуру, слово **вынити** употребляется в единственном значении ‘*выйти*’: **Да якоже понде Иродъ къ бани единъ, такоже и вынидоша ратнии противу ему съ оружиемъ**, – Флавий. Полон. Иерус. XV в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 3).

Второе южнославянское влияние отразилось на подсистеме префиксальных глагольных дериватов: в XV в. лексемы активно образуются полиплексы. Таковы, например, глаголы **восприти** ‘*прийти куда-л.*’, **призпити** ‘*прийти в худший или больший упадок (фразеолог.)*’ и др.

Несмотря на стабильно малое число словообразовательных моделей в глагольном секторе гнезда, в старорусском языке формируются дериваты, отличающиеся по своему морфемному составу от остальных. Примером может служить слово **надовати**, для образования которого был использован суффикс *-ова-*. Присоединение этого суффикса, регулярно используемого при имперфективации, является исключительным случаем



для изучаемого гнезда в целом, поскольку формирует лексему несовершенного вида при уже имеющемся и устоявшемся имперфективе **находити**. Иными словами, наблюдается конкуренция суффиксального и супплетивного способов образования имперфектива:



Такая необычная для данного гнезда форма не прижилась (в СРЯ XVIII в. лексема **наидовати** отсутствует), однако само ее появление свидетельствует об активных внутренних процессах в словообразовательном гнезде в старорусском языке.

Одной из важных движущих сил эволюции гнезда с корнем *-ид-* в старорусский период стало закрепление возвратных местоимений в качестве постфиксов. Именно с XV в. *ся* и *сь* становятся частью основы в большинстве памятников светской письменности<sup>13</sup>. Если в древнерусском языке было отмечено три глагола (исключая варианты) с возвратным постфиксом, то в старорусском языке их количество возросло до одиннадцати. Оформились такие лексемы, как **найтися**, **обойтися**, **изойтися** и др. Отметим два деривата с удвоенной инфинитивной приметой *ть*, которые также включили в свой состав *ся*: **обойтитися** и **сойтитися**. Эти глаголы выражают те же значения, что **обойтися** и **сойтися** соответственно.

В старорусский период семантика гнезда значительно расширяется, причем многие значения, сформированные в период с XV по XVII в., сохраняются и в семантической системе современных слов. Это слова **пронти**<sub>19</sub> ‘подвергнуть какой-л. обработке поверхность чего-л.’, **выити**<sub>5</sub> ‘выйти из производства, появиться в готовом виде’, **зайтися**<sub>2</sub> ‘долго, безудержно смеяться’. Вершинный глагол **итти** используется в девятнадцати значениях, из которых десять появляются после XIV в.: **итти**<sub>7</sub> ‘пролежать, простираться’, **итти**<sub>8</sub> ‘тратиться, расходоваться’, **итти**<sub>9</sub> ‘равномерно поступать (о доходах)’, **итти**<sub>17</sub> ‘падать (об осадках)’, **итти**<sub>11</sub> ‘течь, протекать, проходить (о времени)’: **Иде насъ мимо уже зима, пролѣтне же видне**, – Суб. Мат. IV, 1668 г. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 6).

Временная семантика, т. е. значение течения, движения времени, становится характерным для целого ряда производных гнезда: **предѣити**<sub>2</sub> ‘пройти ранее, миновать’, **прейтися**<sub>8</sub> ‘пройти, миновать; прийти к концу (о времени)’, **позайти**<sub>1</sub> ‘настать, наступить’, **изойти**<sub>2</sub> ‘истечь, окончиться (о времени, сроке)’: <...> **Послѣ грамоты мѣсяць не воеватися, а какъ мѣсяць изондетъ, тоже ся воевати**, – Гр. Новг. и Псков., 1447 г. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 6). Семантика

движения во времени охватывала и дериваты, обозначающие движение человеческой жизни, т. е. ее окончания, как в словах **отойти**, **ити**, **изойти**: **Аще во ннѣ не покаемъ, то отшедиши что можем створити**, – Изм., XVI в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 13); или ее начала: **пойти**, **прозойти**, **прйти**: **Азъ не вѣмъ, яко ти также отъ тоя же утровы произыдоша**, – Ж. Авр. Смол., XVI в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 20). Важно отметить, что подобные значения встречались в гнезде и в древнерусский период, однако свое развитие они получают именно в период с XV по XVII в.

Изменения в именном секторе гнезда в старорусский период значительны: количество существительных в гнезде *-ид-* увеличилось, появились прилагательные и одно наречие. Так, к субстантивам, образованным на древнерусском этапе по продуктивной модели с участием суффикса *-иј-*, прибавились **пронзыти**~ со значением ‘прохождение’, **мимоити**~ ‘прохождение, перемещение мимо чего-л.’, **пронти**~ ‘проход, прохождение’ и некоторые другие. Как можно заметить, значения образованных слов не имеют существенных различий, и это тоже можно считать своеобразной лексико-словообразовательной тенденцией динамики гнезда в период с XV по XVII в.: обилие вариантов, дублетов и абсолютных синонимов свидетельствует о развитии семантико-словообразовательной подсистемы.

В гнезде появились отглагольные существительные, образованные с помощью суффикса *-ениј-* – продуктивная для большинства словообразовательных подсистем, в изучаемом гнезде эта модель является большой редкостью, по ней образованы всего два слова: **зайдени**~ и **обидени**~<sup>2</sup>. Для сравнения: в глагольном гнезде *-ход-* отмечается 43 слова, образованных по этой модели с XI по XVII в.<sup>14</sup>. Указанные дериваты гнезда *-ид-* имеют разную степень самостоятельности семантики: если **зайдени**~ означает ‘действие по глаголу **зайти**<sub>1</sub>’, то **обидени**~<sup>2</sup> – это ‘линия окружения, осады’: **Александръ взя Пелу, на Герасу пришедъ тремя обидѣнии обыде и взя ю**, – Флавий Полон. Иерус., XV в. (СРЯ XI–XVII вв., вып. 12).

Другие существительные, появившиеся в старорусский период, относятся к словообразовательной парадигме глагола **найти**: **найдень** и **найденьшъ**. Лексемы имеют одно и то же значение ‘найденъш’ и различаются только тем, что первое слово употреблялось в письменных памятниках чаще. Интересно, что носителям современного русского языка знаком только второй субстантив.

Субстантив, который заслуживает отдельного слова, – лексема общего рода **прондоша** ‘пройдоха’. Данное слово сигнализирует о появлении в гнезде оценочной семантики. Заметим, что в глагольном гнезде *-ход-* слова с коннотативным значением также впервые отмечаются в XVII в.: **прихожанишко**, **доходець**<sup>15</sup>. Это можно трактовать как тенденцию, общую для русского языка



в целом: «Национально-демократические стили литературного языка XVII в. широко пользуются приемом смешения церковно-книжного языка с бытовым просторечием, даже в его вульгарных проявлениях. Это просторечие иногда как бы соприкасается с языком крестьянства, но не сливается с ним, вращаясь преимущественно в сфере форм фамиллярно-бытового языка разных слоев городского населения»<sup>16</sup>. Иначе говоря, отдельные элементы бытового просторечия, живой народной речи становятся частью будущего национального литературного языка, а изучаемые гнезда глаголов движения точно и своевременно отражают это явление.

Адъективный сектор гнезда, как показывает анализ, формируется в старорусский период. В ходе исследования были выявлены четыре прилагательных гнезда: **приидущий, непреидущий, непреидомый, предъидущий**. Форма прилагательных указывает на их происхождение от причастий, что характерно для данного гнезда: «...атрибутивное употребление создавало благоприятные возможности для развития качественных значений в причастиях и для их перехода в класс прилагательных»<sup>17</sup>. Слово **предъидущий** семантически не совпадает с употребляющимся в современном русском языке. В старорусский период оно обозначало *‘будущий, последующий’*, а современное его значение формулируется как *‘бывший непосредственно перед чем-л.’*<sup>18</sup>. Сравним семантическую структуру двух прилагательных **непреидущий** и **непреидомый**, образованных от действительного и страдательного причастий (табл. 4).

Таблица 4

Сопоставление семантической структуры слов **непреидущий, непреидомый**

непреидущий	непреидомый
1. <i>Непреходящий.</i>	1. <i>Бесконечный, нескончаемый;</i>
	2. <i>Беспредельный;</i>
	3. В знач. сущ. <i>Непреидомое, с. Неумолимость</i>

Как можно заметить, прилагательное, образованное от действительного причастия, имеет одно значение из семантического поля *‘время’*: **Бесконечное црство, вѣкъ непреидущь**, – Изм., XVI в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 11). Адъектив **непреидомый** содержит в своей семантической структуре три значения, два из которых выражают не только временную, но и пространственную семантику (в ее прямом и переносном смысле): **Неизвѣдомаа глѣбина воды непреидомаго моря**, – Ж. Екат. Торж., XV в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 11). Слово в третьем лексическом значении (ЛЗ) употребляется в роли существительного и имеет абстрактную семантику, отличающуюся от первого и второго значений. Таким образом, две довольно близких по своей форме лексемы обнаруживают большую разницу в содержании.

Уместно упомянуть и единственное в гнезде наречие **предъидуще** со значением *‘впоследствии, в будущем’*, произошедшее от прилагательного и отмеченное в Словаре русского языка XI–XVII вв.: *‘<...> и въ вселеннѣи еже о тѣхъ проповѣдаться чюдѣ начало принимаше, якоже предъидуще скажемъ*, – ВМЧ, XVI в. (СлРЯ XI–XVII вв., вып. 18).

Исходя из результатов проведенного исследования, сформулируем следующие выводы.

Краткость и простота основы **-ид-**, конкретность ее пространственной семантики, первоначальная принадлежность основы к атематическим указывают на то, что она относится к одним из самых древних глагольных основ. Еще в дописьменную эпоху древнерусского языка вершинный глагол **ити** являлся главным выразителем значения *‘идти, передвигаться (пешком)’*.

В период XI–XIV вв. появились префиксальные производные (глаголы **отити, подѣити, вѣнити** и др.), которые обозначали конкретные направления перемещения в пространстве и сформировали основную словообразовательную парадигму гнезда.

В старорусском языке семантика движения переосмысливается и усложняется, что способствует появлению вторичных значений с семантикой *‘тратиться, расходоваться’*, *‘подвергать какой-л. обработке поверхность чего-л.’*, *‘неумолимость’*, связанной с семантикой физического движением опосредованно.

В гнезде в ходе его формирования образуются дублеты, варианты и абсолютные синонимы, большинство из которых впоследствии утрачивается: **произытие** *‘прохождение’*, **мимонтие** *‘прохождение, перемещение мимо чего-л.’*, **пронтие** *‘проход, прохождение’*.

Закрепление возвратных местоимений в постфиксальной позиции повлекло за собой пополнение словообразовательного гнезда рядом постфиксальных глагольных производных, таких как **найтися, обойтися, изойтися**.

Атрибутивное употребление причастий привело к их адъективации и появлению в гнезде прилагательных **приидущий, непреидущий, непреидомый, предъидущий**, а также наречия **предъидуще**.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: *Виноградов В.* Вопросы современного русского словообразования // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 155–165; *Шанский Н.* Лексическая деривация в русском языке // Русский язык в школе. 1997. № 3. С. 9–16; *Николаев Г.* Русское историческое словообразование: Теоретические проблемы. Казань, 1987; *Лопушанская С.* Развитие и функционирование древнерусского глагола. Волгоград, 1990; *Баранникова Л.* О соотношении системного и диахронического подхода к языку (из истории вопроса) // Язык и общество: межвуз. сб.



- науч. тр. / ред. Л. И. Баранникова. Саратов, 1997. Вып. 11. С. 3–6.
- <sup>2</sup> См.: *Дмитриева О.* Динамическая модель русской внутриглагольной префиксации : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2005 ; *Пелихов Д.* Эволюция корневых словообразовательных гнезд \*vгас-, \*лес-, \*сел- в истории русского языка в сопоставлении с украинским и белорусским : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2009 ; *Кадькалов Ю.* Динамика семантико-словообразовательной структуры отвлеченных существительных с суффиксом -иј- (-ј-) в русском языке // *Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка* / под ред. О. Дмитриевой. Саратов, 2010. С. 15–63 ; *Крючкова О.* Семантико-когнитивный анализ словообразовательных гнезд с этимологическим корнем \*vold- // Там же. С. 64–86 ; *Гунько О.* Формирование и развитие субстантивной конфикации в русском языке XI–XVII вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2012.
- <sup>3</sup> См.: *Дмитриева О., Янковский О.* Динамика семантико-словообразовательных подсистем русского языка : историческая динамика словообразовательного гнезда // *Вестн. Волгogr. гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание.* 2015. № 3 (27). С. 26–32.
- <sup>4</sup> См.: Списки Сводеша для славянских языков. URL: [https://ru.wiktionary.org/wiki/Приложение:Списки\\_Сводеша\\_для\\_славянских\\_языков](https://ru.wiktionary.org/wiki/Приложение:Списки_Сводеша_для_славянских_языков) (дата обращения: 26.08.2016).
- <sup>5</sup> В статье используются данные следующих словарей: *Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)* : в 10 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. М., 1988–2000 ; *Словарь русского языка (XI–XVII вв.)* : в 29 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. М., 1975–2008.
- <sup>6</sup> См., например: *Этимологический словарь славянских языков* / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 8. М., 1981. С. 247–248 ; *Фасмер М.* *Этимологический словарь русского языка* : в 4 т. Т. 4. М., 1986. С. 118 ; *Черных П.* *Историко-этимологический словарь современного русского языка* : в 2 т. Т. 1. М., 1999. С. 337.
- <sup>7</sup> См.: *Bičovsky Jan.* A note on the slavic suppletion series \*xoditi ~ \*šьdlъ ~ \*jьdъ «to go» // *Linguistica Brunensia.* 2013. № 14 (61). URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/127155/1\\_LinguisticaBrunensia\\_14-2013-1\\_11.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/127155/1_LinguisticaBrunensia_14-2013-1_11.pdf?sequence=1) (дата обращения: 17.09.2016).
- <sup>8</sup> См.: *Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области)* / под ред. И. Осовецкого. М., 1969. С. 205, 428.
- <sup>9</sup> См.: *Дмитриева О.* Указ. соч.
- <sup>10</sup> См.: *Никифоров С.* *Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века.* М., 1952. С. 336.
- <sup>11</sup> См.: *Дмитриева О., Янковский О.* Указ. соч. С. 28.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> См.: *Зализняк А.* «Слово о полку Игореве» : взгляд лингвиста. М., 2003. С. 52.
- <sup>14</sup> См.: *Дмитриева О., Янковский О.* Указ. соч. С. 29.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> *Виноградов В.* *Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.* Изд. 3-е. М., 1982. С. 48.
- <sup>17</sup> *Бахарев А.* *Адъективация причастий в историко-теоретическом освещении* : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1972. С. 17.
- <sup>18</sup> Значение дано по: *Большой толковый словарь* / под ред. С. Кузнецова. СПб., 2000. С. 1536.

#### Образец для цитирования:

*Янковский О. И.* Динамика семантико-словообразовательных подсистем : гнездо с основой -ид- (идти) в XI–XVII вв. // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2017. Т. 17, вып. 1. С. 33–39. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-33-39.

#### Cite this article as:

Yankovsky O. I. The Dynamics of the Semantic and Word-formation Subsystems: the Word-family with the Stem -ид- (go) in the XI–XVII<sup>th</sup> Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 33–39 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-33-39.



УДК 811.161.1'367.7'37

## ЗАВИСИМОСТЬ ФУНКЦИЙ АДВЕРБИАЛЬНЫХ КОМПЛИКАТОРОВ ОТ СМЫСЛА ПРЕДИКАТА БАЗОВОЙ ПРОПОЗИЦИИ

А. В. Дегальцева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: degalpa@mail.ru

Статья посвящена одному из процессов семантического усложнения простого предложения – адвербиализации. В ней рассматриваются особенности соотношения смыслов базовой и побочной пропозиций в высказываниях с адвербиальными компликаторами. В работе выявляются основные модели такого соотношения в текстах пяти сфер общения. Автор статьи делает вывод о том, что функционирование наречий-компликативов в разных сферах общения имеет как типические, так и специфические черты.

**Ключевые слова:** синтаксис, семантический синтаксис, адвербиализация, адвербиальные компликаторы, пропозиция.

### The Dependence of the Adverbial Complicators Functions on the Meaning of the Base Proposition Predicate

A. V. Degaltseva

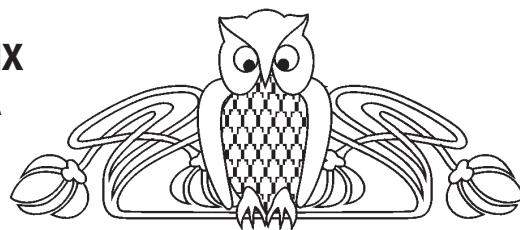
The article is dedicated to adverbialisation – one of the processes of a simple sentence semantic complication. The author considers distinctive correlation of the meanings of the base and side propositions in sentences with adverbial complicators. The paper reveals some typical models of such correlation in the texts in five spheres of communication. The author concludes that the functioning of adverbial complicators has both typical and specific features in different communication areas.

**Key words:** syntax, semantic syntax, adverbialisation, adverbial complicators, proposition.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-40-44

Как известно, большинство предложений отражают, с одной стороны, определенный фрагмент реальной действительности, с другой, – осмысление этой действительности говорящим<sup>1</sup>. Эти планы – событийный и логический – формируют номинативный минимум предложения<sup>2</sup>. Логические пропозиции, в отличие от событийных, в большей степени субъективны, они отражают взгляд говорящего на ситуацию или ее аспекты.

С точки зрения количественного анализа диктума, простое предложение может быть как моно-, так и полипропозитивным<sup>3</sup>. Смысл полипропозитивных предложений формируется смысловыми структурами базовой и побочной(ых) пропозиций<sup>4</sup>. Базовые пропозиции, выраженные финитными формами глагола, способны соотносить речевую ситуацию с фактами реальной действительности и, следовательно, имеют более высокий статус по сравнению с побочными (свернутыми),



относительная актуализация которых понижает их коммуникативный и синтаксический ранг.

В данной работе, основываясь на типологии пропозиций, предложенной Т. В. Шмелевой<sup>5</sup>, мы обратимся к выявлению зависимости функций адвербиальных компликаторов (далее – АК)<sup>6</sup> от смыслов, заключенных в базовой пропозиции. Следовательно, в фокусе нашего внимания окажутся такие значения, как существование, состояние, движение, действие и восприятие в их отношении к четырем сферам жизни: физической, психической, ментальной и социальной, а также (применительно к АК) характеристика качеств или свойств субъекта или объекта.

Материалом исследования послужили полипропозитивные высказывания, функционирующие в современных текстах различных жанров, представленных в таких сферах общения, как художественная (ХС), публицистическая (ПС), научная (НС), официально-деловая (ОДС) и обиходно-бытовая (ОБС).

Анализ материала позволил установить, какие смыслы чаще всего выражаются предикатами, а какие содержатся в свернутой пропозиции, представленной АК, и проследить, каково их соотношение в разных сферах общения.

Итак, типы соотношения смыслов базовой и побочной пропозиций в высказываниях с АК, согласно нашим данным, условно можно разделить на две группы.

1. Базовая событийная пропозиция («Что происходит?») – Побочная событийная пропозиция («Какое действие/состояние этому сопутствует?»). Базовая пропозиция, ядро которой обладает признаками предикативности, имеет более высокий коммуникативный статус и занимает вершину иерархии, поскольку называет главный, с точки зрения говорящего, компонент смысла<sup>7</sup>, тогда как нефинитный способ выражения пропозиции делает информацию, заключенную в ней, сопутствующей, добавочной: *Мошенники незаконно продают детские фотографии из соцсетей* (ПС). Главным, с точки зрения журналиста, является то, что мошенники торгуют детскими фотографиями. Сопутствующей информацией, во многом очевидной для адресата, является тот факт, что подобные действия противозаконны.

2. Базовая событийная пропозиция («Что происходит?») – Побочная логическая пропозиция характеризации субъекта или объект ситуации. В данном случае в базовой пропозиции отражается





фрагмент непосредственно воспринимаемой действительности, а в побочной – интерпретация аспектов ситуации, заключенной в главной пропозиции: *Так, например, он всю жизнь суеверно верил в магию цифры 9* (ХС).

Коммуникативный вес лексемы и сама коммуникативная иерархия смыслов определяется целью адресанта, а цель связана, прежде всего, с тематикой и сферой общения. Так, характеристика свойств или качеств человека, являющаяся инструментом создания художественного образа, может быть важной для сферы словесного искусства. В связи с этим коммуникативный, а значит, и синтаксический ранг лексемы, выражающей такую характеристику, будет высоким и найдет отражение в предикативной форме: *Все говорят, что я смиренный и положительный. Примерный коллега, добросовестный муж, негулящий папа* (ХС). В текстах строгих стилей подобная характеристика либо вообще отсутствует, либо оказывается менее значимой по сравнению с социальным или ментальным действием, находящимся в коммуникативном фокусе говорящего/пишущего. Например, в текстах присяг или клятв коммуникативно значимым оказывается само социальное действие, которое необходимо выполнять. Это действие выражается глаголом-предикатом. Особенности отношения говорящего к этому действию, качества, которые он будет проявлять при исполнении данного действия, попадают в

коммуникативный фокус говорящего (входят в рему высказывания), однако в данной сфере общения оказываются менее значимыми, поэтому сворачиваются адресантом и помещаются в смысловую структуру компликатора: *Я буду добросовестно и честно выполнять обязанности военной службы, приказы командиров, неуклонно соблюдать Конституцию...*

Поскольку полное описание всех функций АК в разных сферах общения не является задачей данной работы, для каждой сферы общения выделим по три модели (типичные и наиболее употребительные) соотношения смыслов главной и побочной пропозиций. Представим в таблице распределенные по сферам общения данные, расположив их в порядке убывания частоты встречаемости моделей. Это позволит наглядно проследить зависимость смысла побочной пропозиции от смысла, содержащегося в базовой.

Как видно из данных таблицы, в большинстве сфер общения АК чаще всего используются для характеристики свойств или качеств человека, а также для выражения психического или ментального состояния субъекта в момент совершения им ментального или физического действия: – *Можно поговорить? – наконец вежливо спросил* гость (ХС); *Она так дерзко мне ответила* // (ОБС); *Часовой обязан бдительно охранять и оборонять пост* (ОДС); *Сосед кивает головой и грустно вздыхает* (ПС); *Наше*

Модели соотношения смыслов базовой и побочной пропозиций

Базовая пропозиция	Побочная пропозиция
Сфера художественной литературы	
Ментальное действие	Логическая пропозиция характеристики
Ментальное действие	Психическое состояние
Физическое действие	Логическая пропозиция характеристики
Сфера публицистики	
Ментальное действие	Психическое состояние
Физическое действие	Психическое состояние
Ментальное действие	Логическая пропозиция характеристики
Сфера науки	
Ментальное действие	Логическая пропозиция характеристики
Ментальное действие	Ментальное действие
Восприятие в психической сфере	Ментальное состояние
Сфера официально-деловых отношений	
Социальное действие	Социальное действие
Социальное действие	Логическая пропозиция характеристики
Социальное действие	Ментальное состояние
Обиходно-бытовая сфера	
Ментальное действие	Логическая пропозиция характеристики
Физическое действие Ментальное действие	Логическая пропозиция характеристики Ментальное состояние <sup>8</sup>
Ментальное действие	Психическое состояние



сознание легко скользит по тексту, отдавая должное методической квалификации авторов, но именно **скользит легко и незаинтересованно** (НС). Можно считать, что подобные смыслы являются типовыми для АК.

Необходимо отметить, что роль и характер соотношения характеризующих и стагальных пропозиций определяются сферой функционирования изучаемых полипропозитивных предложений. В ХС АК, содержащие в себе логические пропозиции, преобладают над теми, которые заключают в себе событийные пропозиции. Такие АК участвуют в создании художественного образа, описывая черты характера героев или персонажей: *Деловито обшагал пустую комнату, потоптался у окна...* АК, называющие ментальное или психическое состояние субъекта, являются средством реализации психологизма, поскольку позволяют читателям приоткрыть завесу тайны над внутренним миром персонажей: *– А у нас, Нюта, беда... – и тоскливо подумал: зачем я это говорю?; – Спокойно, спокойно... – приговаривала она нервно, поворачивая ключ в двери; Андрей Николаевич смущенно молчал. Уже на пороге он сказал озабоченно: – Хорошо, что я по соседям сперва не двинулся.* В художественной сфере АК, как видно из данных таблицы и приведенных примеров, обычно употребляются при глаголах ментального действия.

В ОБС, так же как и в ХС, преобладают АК, заключающие в себе логические пропозиции качественной характеристики. И. Кант признавал категорию качества одной из априорных форм рассудка<sup>9</sup>. По-видимому, основой для сходства функций АК является тот факт, что ОБС и ХС свойствен нарратив. Именно повествовательная форма «создает возможности для понимания и создания смыслов», отражающих разные аспекты жизни, «с помощью нарратива мы осмысливаем <...> более дифференцированные и более сложные контексты нашего опыта»<sup>10</sup>. При таком способе осмысления действительности большое внимание уделяется характеристике и оценке предметов и явлений действительности с точки зрения их соответствия культурным и поведенческим образцам, существующим в обществе.

В ОБС АК, как правило, используются для характеристики (нередко оценочной) свойств и качеств человека, обычно не участвующего в речевой ситуации: *Очень настойчиво она меня упрашивала//; И она/ значит/ нагло так залезла/ без очереди//.* Кроме того, как видно из данных таблицы, АК в ОБС нередко используются для передачи ментального состояния субъекта при глаголах ментального действия. Необходимо пояснить, что подобные высказывания обладают полисубъектностью: ментальное действие совершает субъект, о котором идет речь в высказывании, а ментальное состояние, вызванное этим действием или его результатом, принад-

лежит субъекту речи (говорящему): *Прочитай/ Советую// Он очень интересно описывает свою жизнь за границей//.*

В ПС чаще всего встречаются такие модели соотношения смыслов побочной и базовой пропозиций, как «психическое состояние – ментальное действие» и «психическое состояние – физическое действие». Таким образом, в данной сфере общения АК чаще всего выражают психические состояния героев материала, что позволяет читателю погрузиться в описываемую журналистом историю или ситуацию: *Детишки радостно пицчат, предвкушая, как будут хвастаться перед одноклассниками, – еще бы, в разгар учебного года удалось слетать к морю!; – Я рассказываю это для того, чтобы люди вроде меня не попадались на такие уловки, – печально говорит пенсионерка.* АК, выражающие логические пропозиции характеристики, в ПС, в отличие от ХС, находятся на третьем месте по частоте употребления. Здесь они описывают поведение и черты характера героев материала через призму журналистского восприятия, соотношенного с нормами социального поведения: *Когда мы с ней подходили к булочной-кондитерской, она начинала нахально барабанить в дверь служебного входа; «Кандидатюр» с отвращением завел глаза под потолок и воспитанно икнул в кулак.*

В НС наиболее часто встречающаяся модель соотношения побочной и базовой пропозиций – это «логическая пропозиция характеристики объекта базовой пропозиции – ментальное действие субъекта базовой пропозиции». В такой модели АК выражают оценку результатов исследований других ученых как достоверных, обоснованных и т. д.: *Кроме того, ею разработана и убедительно аргументирована оригинальная концепция взаимодействия старого и нового знания.* АК передает смысл: «аргументация убедительна». Такие АК преобладают, по-видимому, в связи с тем, что исследователю при выражении собственной позиции важно представить свое отношение к трудам современников и предшественников.

В данной сфере общения АК нередко разворачиваются в событийную пропозицию ментального действия, сопутствующего основному действию, названному в базовой пропозиции: *А. П. Кочетков последовательно и аргументированно доказывает ошибочность такого подхода.* В приведенном высказывании и предикат, и наречие-компликатор называют ментальные действия (*доказывать* и *аргументировать*), но коммуникативный ранг действия, выраженного финитной формой глагола, выше. Гораздо реже АК в НС содержат в себе свернутую пропозицию ментального состояния: *Необходимость проведения новой индустриализации России в качестве стратегической цели заинтересованно обсуждается в экономической литературе.*

Таким образом, в четырех сферах общения АК используются в основном для характеристики



состояния или черт характера субъекта, реже – для описания свойств объекта пропозиции. Здесь АК чаще всего используются при глаголах ментального действия, однако сфера функционирования накладывает отпечаток на характер этого ментального действия. АК употребляются при глаголах говорения в художественной и обиходно-бытовой сфере, при глаголах мышления и говорения – в публицистике, глаголах мыслительной деятельности – в научной сфере.

Только в сфере официально-деловых отношений АК чаще всего служат для характеристики ситуации, называя социальное действие, сопровождающее основное действие, заключенное в базовой пропозиции. В данной модели соотношения смыслов базовой и побочной пропозиции финитной формой глагола выражается наиболее значимая для говорящего информация, а наречием-компликатором – сопутствующая, менее значимая: *В дневное время при нахождении на борту экипажа подводной лодки вооруженный вахтенный беспрепятственно допускает на корабль (выпускает с корабля) членов своего экипажа; Свободные подвальные помещения с согласия владельцев квартир дома переоборудуются под кладовые и передаются им в собственность бесплатно в установленном порядке.*

Кроме того, в некоторых жанрах ОДС (присягах, клятвах, уставах и др.) АК называют качества и свойства человека, проявляемые им при выполнении социального действия: *Обязуюсь добросовестно изучать военное дело, беречь военное и народное имущество...*

В каждой из сфер общения модели соотношения смыслов побочной (далее – ПП) и базовой (далее – БП) пропозиций различаются качественно и количественно. Наибольшее многообразие моделей насчитывается в ХС. Среди них 10, по нашим данным, свойственны именно этой сфере общения. Например, лишь в художественной прозе встретились такие соотношения смыслов, как «физическое состояние (ПП) – психическое действие (БП)»: *Он впервые за трое суток устало засмеялся*; «ментальное состояние (ПП) – движение в физической сфере (БП)»: *Бездумно бродил у сиротских могил*; «психическое состояние – психическое состояние»: *Да не принц он, – раздраженно закипает Светка...;* «физическое состояние – существование в физической сфере»: *Бабушка всегда молчаливо присутствовала, ласково наблюдала за ней.* Это говорит о том, что в сфере словесного искусства создаются наиболее благоприятные условия для реализации процесса адвербиализации. Благодаря эстетике и этике художественного текста АК углубляют свою смысловую структуру и развивают дополнительные функции, обычно не свойственные им в других сферах общения.

Менее разнообразны модели соотношения смыслов ПП и БП в строгих сферах общения. Это связано с тем, что в текстах научного и

официально-делового стилей АК встречаются реже и используются в основном для экономной передачи информации (образные и яркие наречия противоречили бы доминанте строгих стилей). В НС и ОДС модели соотношения смыслов базовой и побочной пропозиций представлены менее разнообразно: здесь их почти в три раза меньше, чем в ХС. Среди них можно отметить несколько нерегулярных, единичных, появление которых обусловлено тематикой текста, например, «существование (отсутствие) в ментальной сфере (ПП) – ментальное действие (БП)»: *Между Востоком и Западом большая разница в идеологии и образе мышления, поэтому мы не должны бесцельно подражать западным современным авангардным работам* (НС); «существование в физической сфере (ПП) – логическая пропозиция характеристики (БП)»: *Власть бытийно универсальна* (НС) (власть универсальна, потому что она заложена в основах бытия); «логическая пропозиция характеристики (ПП) – социальное действие (БП)»: *Клянусь верно и честно служить народам нашей республики* (ОДС).

Итак, в адвербиальных компликаторах чаще всего содержится характеризующая или статальная пропозиция. С чем это может быть связано? Возможно, с тем, что при построении высказывания говорящим сворачиваются те компоненты смысла, которые не подаются непосредственному восприятию, следовательно, в некоторой степени субъективны. Ведь черты характера человека, проявляющиеся через действие, а также его ментальное или психическое состояние в момент совершения действия преломляются в сознании наблюдателя (говорящего или пишущего) под углом, с которого последний воспринимает и анализирует ситуацию, а значит, во многом зависят от апперцепционной базы, личных убеждений и установок интерпретатора.

Таким образом, модели соотношения смыслов, заключенных в БП и ПП, можно условно сгруппировать в два типа: 1) *Что происходит? – Какое действие/состояние этому сопутствует?* и 2) *Что происходит? – Как воспринимается говорящим/пишущим актанта пропозиции (субъект/объект ситуации)?*

Наибольшее разнообразие моделей соотношения БП и ПП можно отметить в сфере словесного искусства. Здесь АК обладают широким диапазоном функций. Наименее разнообразно модели соотношения смысловой структуры БП и ПП представлены в строгих сферах общения – НС и ОДС.

В функционировании АК есть как типические, так и специфические, определяемые сферой общения, черты, однако чаще всего наречия-компликатеры используются для именованья свойств или качеств человека, а также для выражения его психического или ментального состояния в момент совершения ментального, социального или физического действий.



### Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Кормилицына М., Новоженова З.* Семантическая структура предложения в русском языке. Саратов, 1985.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> См.: *Шмелева Т.* Семантический синтаксис : Текст лекций из курса «Современный русский язык». Красноярск, 1994.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> См.: *Дегальцева А.* Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> В обиходно-бытовой сфере второе место по частоте встречаемости разделяют две модели.
- <sup>9</sup> См.: *Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. Т. 2. Критика чистого разума : в 2 ч. Ч. 2. М., 2006.
- <sup>10</sup> *Брокмейер Й., Харре Р.* Нарратив : проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // *Вопр. филологии.* 2000. № 3. С. 29–30.

### Образец для цитирования:

*Дегальцева А. В.* Зависимость функций адвербиальных компликаторов от смысла предиката базовой пропозиции // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2017. Т. 17, вып. 1. С. 40–44. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-40-44.

### Cite this article as:

Degaltseva A. V. The Dependence of the Adverbial Complicators Functions on the Meaning of the Base Proposition Predicate. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism,* 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 40–44 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-40-44.



УДК 811.133.1'272: 811.111

## ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК В УСЛОВИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЭКСПАНСИИ

В. Т. Клоков

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: kvassili@mail.ru

В конце XX в. глобализационные процессы выдвинули на ведущие позиции английский язык. Его превалирование над другими языками наблюдается во многих сферах: в экономике, торговле, технике, науке, информатике и др. Под действием данного фактора одни из языков уже исчезли, другие исчезают сегодня, третьи, к числу которых относится французский язык, сопротивляются и продолжают сохранять свое достойное место в коммуникативной сфере.

**Ключевые слова:** французский язык, языковая ситуация, глобализация, англизация.

### The French Language in the Environment of the English Language Expansion

V. T. Klokov

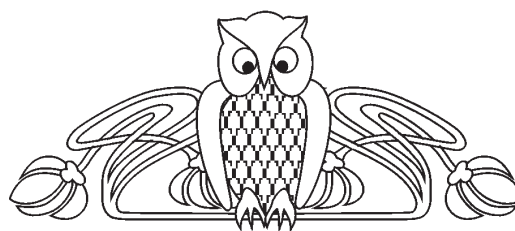
At the end of XX century, globalization processes have brought the English language to the leading position. It prevails over other languages in many spheres: in economics, trade, engineering, science, computer science, etc. Due to this factor some of the languages have already disappeared, others are disappearing, yet others, and French among them, withstand and continue to retain their rightful place in international communication.

**Key words:** French language, language situation, globalization, anglicisation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-45-48

На современном этапе развития инновационных технологий, наук, средств коммуникации и других в мире стала складываться ситуация несбалансированной диглоссии, в которой на первые позиции уверенно выдвинулся английский язык, а на ближнюю и дальнюю периферии – все остальные языки, в результате чего в мире значительно изменилась языковая картина.

Что касается положения и состояния французского языка, то по данному поводу Французская академия еще в 1981 г. выпустила специальное заявление, в котором говорилось, что на протяжении последних лет Академия обеспокоена деградацией французского языка в его устной и письменной формах, а также ослаблением его положения в мире. Академия сожалеет также о низком уровне его преподавания: по-французски пишут так, как должно говорить устно, однако раньше на французском языке говорили так же, как писали. Академия указывала также на отступление французского языка перед английским в области науки, что нередко обнаруживается на



научных конференциях, проходящих даже во Франции.

Со своей стороны, Ж. Эмбле в 1998 г. следующим образом описывал данную ситуацию: «Влиянию английского языка прежде всего подвержены *научные и высоконаучные* коммуникативные сферы. В большинстве точных наук единственным языком, на котором публикуются результаты исследований, стал американский вариант английского языка. Американское превосходство особенно ошутимо ввиду развития научно-издательских центров в Соединенных Штатах, и по своей значимости этот факт намного превосходит языковые рамки. В результате французские исследователи и преподаватели попадают в ситуацию настоящей диглоссии и вынуждены читать и писать почти всё по-английски. Английский язык становится языком общения в лабораториях, где стажировются иностранные специалисты, а также языком научных конференций, даже если они проводятся во Франции. Тем не менее, во французских университетах и лабораториях французский язык представлен больше, чем, например, северные языки в скандинавских странах. Лекции во Франции все же продолжают читаться по-французски, и вспомогательный печатный материал, учебные пособия и учебники пишутся на французском языке. На научных конференциях во Франции французский язык служит средством устного общения с нефранкоязычными коллегами, хотя и в меньшей степени, чем английский»<sup>1</sup>.

В то же время наблюдается массовое внедрение во французский язык английской научной терминологии, и, к сожалению, этот процесс, находясь под влиянием научных сообществ, слабо поддается государственному регулированию и администрированию.

Тем не менее, *техническую сферу* англизация затрагивает в меньшей степени, чем научную. Дело в том, что французский язык является официальным языком крупнейших международных центров промышленной нормализации и стандартизации (в частности, языком Международной электротехнической комиссии и Международной организации по нормализации) и поэтому официально он, наряду с английским, призван играть важную роль в создании новой технической терминологии. Причем значение французского языка в данной области повышается благодаря легкости,



с которой научно-технические термины, образованные на французской основе, воспринимаются другими языками романской группы, для которых английские термины представляются трудными и плохо адаптируемыми к романским лексическим системам.

В связи с тем, что единая Электронная система обмена *коммерческой информацией* долгое время работала исключительно на английском языке, ее деятельность стала особенно важной в области товарооборота. Тем не менее, недавно данная система была переведена на французский язык, и отныне тот, кто пользуется ею в профессиональных целях (составляет заявки, оплачивает поставки, предоставляет сведения о товарных характеристиках и проч.), может воспользоваться французской версией. В своей книге «Французский язык в условиях глобализации» И. Монтене пишет, что в области международной торговли французские предприятия долгое время не придавали большого значения иностранным языкам, так как им редко приходилось экспортировать свою продукцию за рубеж, причем преимущественно во франкоязычные страны. Сегодня многое изменилось: современные служащие в возрасте 30–40 лет стали сносно говорить по-английски, и они так гордятся этим, что как только выезжают за рубеж, то на каждой встрече начинают говорить по-английски<sup>2</sup>.

Что касается *юридической терминологии*, то она, как известно, традиционно развивается в замкнутых рамках национальных юридических систем. Тем не менее, в современном мире (особенно в странах Европейского союза) активно стали работать институты международного права, требующие взаимной адаптации национальных юридических терминологий. В результате этого в данной сфере повышается роль отдельных национальных языков, включая французский с его хорошо развитой юридической терминологией.

По поводу известного засилья английского языка в *Интернете* И. Монтене уточняет: «Являющийся символом глобализации интернет часто рассматривается как индикатор использования английского языка, более того – как строгая необходимость его применения в данной сфере. Безусловно, созданный в Соединенных Штатах интернет с самого начала стал работать на английском языке. Однако, по мере того как он применялся в остальных странах мира, уровень использования в нем английского языка снизился и в 2002 году составлял уже менее 50%. Что касается франкоязычного интернета, то сегодня он представлен довольно широко, и только специалисты по узким вопросам, а именно научные работники и инженеры, по-настоящему нуждаются в обращении к англоязычным сайтам»<sup>3</sup>.

Что касается использования английского языка в *промышленном производстве*, то уже в 1989 г. М. Пернье в книге «Англицизмы: опасность или обогащение?» отмечал следующую тенденцию, складывавшуюся на французских предприятиях:

«...долгое время все думали, что англизация затронет только французские филиалы американских производств. Однако данное явление стало охватывать и собственно французские предприятия за рубежом (с французским капиталом и с французским руководством).

Таким образом, во всем мире франкофоны быстро оказались погруженными в англоязычную среду, а именно:

1. На территории Франции множество научных и экономических конференций проводятся на английском языке.

2. Компьютерное обеспечение почти полностью изготовлено на английском языке, а в том случае если оно приспособлено к французскому языку, то исключительно в форме пиджина, сформированного на основе английского.

3. Большинство фильмов американского и французского производства афишируются с названиями на английском языке. В 1987 г. в парижских кинотеатрах более 50% фильмов были анонсированы на английском языке, причем две трети из них были собственно французскими.

4. Журналисты и другие работники средств массовой информации большую часть времени имеют дело с международной информацией, 80% которой поступает к ним на английском языке.

5. Значительное число международной коммерческой информации в мире передается по-английски, а если и на французском языке, то значительная часть текста написана по-английски.

6. Растет число магазинов, организаций, частных радиостанций, общих и специальных журналов, имеющих в своих названиях английские или адаптированные под английский язык аббревиатуры.

7. Молодые французы в массовом порядке выражают свое восхищение песнями на английском языке, слова которых они заучивают наизусть, но не всегда понимают их содержание»<sup>4</sup>.

Тем не менее, многие из тех, кто наблюдает за проникновением английского языка в сферу французского, отмечают, что на современном этапе *английские заимствования* для французского языка не являются совершенно необходимыми, как это имеет место для многих других языков в мире. Французский язык представляет собой самодостаточную систему и вполне подготовлен к созданию средств для обозначения объектов и явлений современности. Более того, как отмечает Н. Эннассер, «исследования показывают, что англицизмы доброжелательно принимаются большей частью французского общества, особенно молодежью. Англицизмы, входящие в разговорный французский язык, привлекают молодых людей односложностью своей формы и обозначением предметов и явлений, воспринимаемых как современные. <...> Более того, во Франции появилась тенденция развивать в англицизмах те качества, которые исконно присущи английскому языку, а именно – краткость формы и семантическую точ-



ность. Довольно часто французы самостоятельно сокращают английские слова для того, чтобы сделать их односложными и однозначными»<sup>5</sup>.

Впрочем, этот же автор замечает, что как средство общения английский язык мало интересует французских молодых людей: они пользуются им, главным образом, как символом принадлежности к группе лиц с определенной ценностной установкой, как символом принадлежности к постиндустриальному образу жизни с его особой манерой потребления, выражающейся прежде всего на английском языке, и, наконец, как символом принадлежности к системе ценностей американской молодежной культуры<sup>6</sup>.

Проведенные во Франции опросы показывают, что, хотя к англо-американскому языку французы действительно относятся не враждебно, использование французского языка для них остается приоритетным. Ж. К. Корбей считает, что на французском языке франкофоны стремятся создать такой же мощный информационный арсенал, какой имеется на английском, и перенаправить его с англоязычного на франкоязычный рынок. Принятие соответствующих мер становится жизненно необходимым в период расширенного использования информационных технологий на персональном уровне, последовавшего после глобального внедрения их на производстве и в администрациях. От такой революции нельзя отворачиваться, как в свое время нельзя было отвернуться от письма или печатного станка. При этом важно бороться за то, чтобы французский язык не был отстранен от информатизации и чтобы производимые во Франции товары были в полной мере доступны на французском языке как во Франции, так и во всем мире<sup>7</sup>.

Также Д. Вольтон в статье «Завтрашний день франкофонии» настаивает на необходимости сохранять культурное разнообразие народов на всех континентах. Он считает, что если люди хотят жить в свободном мире, то они обречены сохранять в нем свои корни, и что нет глобализации без уважения идентичности, среди основных признаков которой обязательно должны присутствовать языковые различия. Франция считается мультикультурной страной со множеством заморских территорий и детей иммигрантов, прибывших в свое время в Европу, она полностью находится в глобализационном мире с его широким культурным разнообразием. Д. Вольтон считает также иллюзорным думать, что все проблемы можно решить с помощью освоения только английского языка. Наивно полагать, что английский язык упростит процесс глобализации и что обязательно нужно выступать против сегодняшнего статуса английского языка. Нет никакого резона противиться ему, и каждый должен иметь не только возможность изучать английский язык, но и в полной мере пользоваться им. Бессмысленно вести против него борьбу, надо просто понять, что польза английского языка обнаруживается,

главным образом, на уровне базовых обменов. Проблема не в английском языке, а в том, что происходит на его фоне. Чем больше люди говорят на родных языках, тем больше они сохраняют свою культурную самобытность. В то же время необходимо увеличивать количество изучаемых языков и публиковать на них переводимые тексты. Чем больше появляется переводов, тем полнее становится представление о мире, тем больше они пробуждают в людях мысли, желаний и любопытства. Д. Вольтон подчеркивает: «перевод – это паспорт для нового, иного». В таком случае защита франкофонии означает сохранение языкового плюрализма, тем более что французский язык является первым языком в двенадцати странах при шестидесяти трех странах-членах Международной организации Франкофонии. Впрочем, при глобализационных процессах франкофония меняет свой статус. Сегодня речь идет не только о французском языке, используемом многими народами, но и о сумме совместно разделяемых ценностей, относящихся к культуре: о свободе, о правах человека и др. Автор особо обращает внимание на то, что Франция должна использовать любой повод для расширения франкофонии: в частности, признать полезной культуру, создаваемую иммиграцией, а также населением ее заморских территорий<sup>8</sup>.

Глобализация представляет собой не только бесповоротное, но и опасное для всех языков явление: одни из них уже исчезли, другие исчезают сегодня, третьи, в числе которых находятся французский, арабский и испанский, сопротивляются, чтобы сохранить достойное место в мировой коммуникационной среде.

Чтобы выжить, франкоязычные страны стараются оказывать взаимную поддержку и помощь во многих сферах. Действительно, не стоит пренебрегать родными языками, пользование которыми позволяет лучшим образом передавать содержание новых концептов и терминов, появляющихся в процессе освоения английского и других языков мира. В связи с этим крайне необходимой становится подготовка хороших лингвистов и переводчиков.

На этом фоне Н. Энассер предупреждает о влиянии интерференции, проявляющейся в процессе изучения английского языка. В настоящее время превосходство английского языка кажется непоколебимым и в интересах франкофонов становится организация правильного его изучения и преподавания. Речь идет о таком обучении, которое помогло бы молодым людям читать и писать по-английски на уровне, позволившем бы им полностью понимать информацию, передаваемую по-английски. Для франкофонов особенно важно правильно передавать англоязычную информацию на их родном языке. В частности, речь идет о таких концептах, для которых во французском языке отсутствуют подходящие соответствия. Франкофоны должны иметь возможность создавать новые



слова и выражения, которые соответствовали бы образу и логике французского мышления<sup>9</sup>.

Борьба против засилья во французском языке англо-американских заимствований особенно активизировалась со второй половины XX в., когда для их вытеснения во французский язык стали вноситься собственно французские неологизмы с понятной французам мотивированной формой, а также слова-гибриды и слова, плохо адаптированные к французскому произношению и французской орфографии. Именно в это время в оборот стал входить термин *franglais*, относящийся к распространявшемуся франко-английскому варианту французского языка. Дискуссии на данную тему остаются актуальными также в начале XXI в. Многие французы задаются вопросом, продолжит ли франко-английский вариант их родного языка свое распространение или уменьшит свое присутствие в мире?<sup>10</sup>

Безусловно, изучение разных языков позволяет людям иметь доступ ко многим культурам, знакомиться с особенностями каждой из них, уточняя при этом, в частности, важность и значимость американской культуры, включая особенности американского варианта английского языка, и в то же время точнее определять то место, которое в общей системе мировых культур должны занимать их собственные языки.

Что касается информационной сферы, то специалисты отмечают в ней ряд важных задач, подлежащих реализации. В частности, они предлагают провести активную мобилизацию франкоязычных интеллектуалов с организацией научных конференций, с созданием журналов на французском языке, с увеличением числа франкоязычных сайтов в Интернете и др. В частности, Н. Энассер говорит о том, что франкофонные организации должны выделять дополнительные средства на проведение научных исследований в области французского языка и предоставлять персональные и групповые гранты на исследования, специально связанные с распространением французского языка в мире. Северные франкоязычные страны также могли бы оказывать помощь южным странам в проведении культурных мероприятий на французском языке. Они могли бы разработать стипендиальные программы, которые помогли бы научным кадрам из южных стран повышать свою квалификацию. Н. Энассер считает, что,

основываясь на таких ценностях, как свобода, права человека и особенно диверсификация и солидарность между странами Севера и Юга, франкофония сможет противостоять английскому языку, выступающему сегодня синонимом технического прогресса и в то же время упрощенности в культуре<sup>11</sup>.

Франция и франкоязычные страны прилагают немало усилий, чтобы противостоять англизации, создают специальные комиссии и организации по совершенствованию терминологии, принимают законы, поддерживающие французский язык и сокращающие чрезмерное использование английского языка в мире.

В то же время со стороны лингвистов и социологов звучат призывы лучшим образом изучать современный английский язык, а также поддерживать научное развитие и культурное разнообразие с помощью других языков мира. Многие специалисты с оптимизмом видят будущее франкофонии и призывают активнее развивать французский язык и распространять его.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Humbley J. Terminologie et néologie // Dialogues et cultures, 1998. № 42. Le français et son enseignement : évolution et mutation. P. 25.
- <sup>2</sup> См.: Montenev Y., Soupart D. La langue française face à la mondialisation. P., 2005. P. 99.
- <sup>3</sup> Idem. P. 89.
- <sup>4</sup> Pergnier M. Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue française? P., 1989. P. 130.
- <sup>5</sup> Ennasser N. Le français et la mondialisation. Quel avenir pour le français dans un monde dominé par l'anglais? // Jordan journal of modern languages and literature. 2010. Vol. 1, № 1. P. 73.
- <sup>6</sup> Idem. P. 75.
- <sup>7</sup> См.: Corbeil J.-Cl. I comme Informatique, industrie de la langue et Internet // Le français dans tous ses états. P., 2002. P. 131.
- <sup>8</sup> См.: Wolton D. Demain de la francophonie. P., 2006. P. 140–144.
- <sup>9</sup> См.: Ennasser N. Op. cit. P. 86.
- <sup>10</sup> См.: Zanola M.-T. Les anglicismes et le français du XXI siècle. La fin du franglais // Synergies Italie. 2008. № 4. P. 87.
- <sup>11</sup> См.: Ennasser N. Op. cit. P. 85.

---

#### Образец для цитирования:

Клоков В. Т. Французский язык в условиях англоязычной экспансии // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 45–48. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-45-48.

#### Cite this article as:

Klokov V. T. The French Language in the Environment of the English Language Expansion. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 45–48 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-45-48.

---





УДК 811.161.1'373.45:811.411.21

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АРАБИЗМОВ В РУССКОЙ РЕЧИ (на материале текстов «Национального корпуса русского языка»)

Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз

Куфинский университет (Республика Ирак)  
E-mail: mohmedkazaz@gmail.com

Статья посвящена лексическим единицам, заимствованным из арабского языка. Анализируются арабизмы тематической группы «Здания, сооружения, строительные материалы». Сопоставляются словарные дефиниции этих слов в арабском словаре Аль-Муджам Аль-Васит (2004 г.) с дефинициями, представленными в арабско-русском и русско-арабском словарях, словарях иностранных слов разных авторов. На материале текстов «Национального корпуса русского языка» рассматривается функционирование заимствованных лексических единиц в русской речи, выявляются особенности их адаптации в русском языке.

**Ключевые слова:** русский язык, арабский язык, арабизмы, семантика, функционирование.

### Functioning of Arabisms in the Russian Speech (based on the Russian National Corpus texts)

Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz

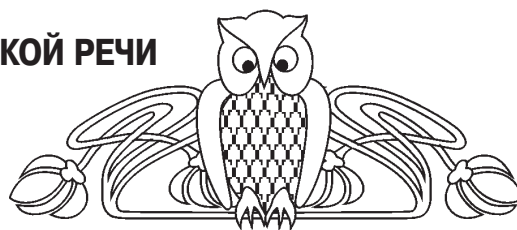
The article focuses on the lexical units borrowed from the Arabian language. The Arabisms of the theme group of 'Buildings, structures, construction materials' are analyzed. The dictionary definitions of these words from the Arabian dictionary Al Muajam Al Waseet (2004) are compared to the definitions represented in the Arabian-Russian and Russian-Arabian dictionaries, in the dictionaries of foreign words of different authors. The author considers how the borrowed lexical units function in the Russian speech and identifies the peculiarities of their adjustment to the Russian language.

**Key words:** Russian language, Arabic language, Arabisms, semantics, functioning.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-49-53

Процесс иноязычного заимствования – один из важнейших процессов, обеспечивающих развитие и обогащение языка. Применительно к русскому языку этот процесс по-прежнему характеризуется динамизмом и масштабностью (начало интенсивного, тотального заимствования последнего времени связывают с 80–90-ми гг. XX вв.)<sup>1</sup>.

На протяжении последних 20–25 лет русский язык активно обогащается за счёт англицизмов: «...подавляющее большинство иноязычных слов заимствуется сейчас из английского языка, и вопрос о вероятности какого-то другого языка – источника заимствования в большей части случаев не возникает»<sup>2</sup>. Эта точка зрения не вызывает сомнений. Однако одной из причин новых заимствований или актуализации лексики, уже вошедшей в язык из другого языка, является политический фактор. Информация о политических событиях,



транслируемая через каналы СМИ, способствует активизации использования заимствованной лексики и проникновению в язык новых слов. Так, например, последние события на Ближнем Востоке, всколыхнувшие весь мир, не могут не сказаться на функционировании в русском языке заимствований из арабского языка: в сообщении о сирийском конфликте постоянно используется лексика арабского происхождения (*шиит, сунит, саудит, халиф, халифат, джихад, моджахед, харам* и др.), включающая географические и административно-территориальные названия, названия организаций, учреждений, собственные имена лиц и т. д. («Аль-Каида», «Джабхат ан-Нусра», Пальмира и др.).

Такая ситуация заставила нас обратиться к проблеме функционирования арабизмов в русском языке. Арабизмами мы считаем слова, заимствованные из арабского языка прямо или опосредованно (через другие языки). Такое же широкое понимание арабизмов мы находим и в кандидатской диссертации М. Д. Аль Шаммари<sup>3</sup>.

Следует отметить, что арабизмы как пласт заимствованной лексики уже исследовались рядом учёных<sup>4</sup>, однако, по справедливому замечанию М. Г. Ч. Аль-Кадими, М. Д. Аль Шаммари и других исследователей, эта тема всё ещё не получила должного освещения в научной литературе.

Для того чтобы определить представленность арабизмов в русском литературном языке, мы обратились к арабско-русским словарям 1994 и 1981 гг. (далее – А-р 1994 и А-р 1981), «Русско-арабскому словарю» 1997 г. (Р-а 1997), «Аль-Муджам Аль-Васит» 2004 г. (А-В 2004), «Собственным именам в русском языке: словарю ударений» 2001 г. (СИ 2001), «Толковому словарю русского языка начала XXI века. Актуальная лексика» 2006 г. (ТСРЯ 2006), «Толковому словарю иноязычных слов» 2007 г. (ТСИС 2007), «Новому словарю иностранных слов: свыше 25000 слов и словосочетаний» 2008 г. (НСИС 2008), «Современному словарю иностранных слов» 2011 г. (ССИС 2011), «Словарю иностранных слов современного русского языка» 2012 г. (СИС 2012), «Большому универсальному словарю русского языка» 2016 г. (БУС 2016)<sup>5</sup>. В результате, по нашим подсчётам, в русском литературном языке функционирует 240 арабизмов (по подсчётам Т. П. Гавриловой, их 193, М. Х. Халлави – 260, Л. К. Валиуллиной – более 150, В. В. Резцовой<sup>6</sup> – 235).

Цель данной статьи – исследовать на материале «Национального корпуса русского языка»<sup>7</sup>



(далее – НКРЯ) и дефиниций современных словарей (список см. выше) тематическую группу арабизмов, имеющих отношение к архитектуре (здания, сооружения, строительные материалы), с точки зрения их лексикографической представленности, непосредственного или опосредованного (через другие языки) характера вхождения в русский язык, ассимиляции в русском языке и функционирования.

К тематической группе «Здания, сооружения, строительные материалы» мы отнесли следующие лексемы: *адоба* (نبلل), *Кааба* (قبة), *касба* (قصر), *мастаба* (قبة), *мечеть* (مسجد), *медина* (مدينة), *михраб* (محراب), *сахн* (صحن), *хаммам* (حمام), *харам* (حرام), *харамлик* (حرامليق), *хауз* (خوض).

Объём статьи не позволяет проанализировать все эти слова, поэтому мы ограничились рассмотрением лишь пяти из них: *адоба* (نبلل), *Кааба* (قبة), *касба* (قصر), *мастаба* (قبة) и *мечеть* (مسجد).

Большинство рассмотренных слов отражает факт прямого заимствования из арабского языка. Два слова – *адоба* и *мечеть* – пришли в русский язык через языки-посредники – испанский и турецкий соответственно.

Слово *адоба* (نبلل) (исп. adobe < ар.) представлено только в одном из исследуемых нами словарей – НСИС 2008, но есть во многих других словарях и справочниках (см., например, словари и энциклопедии на Академике<sup>8</sup>). Оно обозначает «сырцовый кирпич из глины и резаной соломы, применявшийся с древних времён как строительный материал в бедных камнем районах Мексики, Центр. и Южной Америки; сейчас – в народном зодчестве; саман». В А-р 1981 *адоба* представлено одним значением – «необожжённый кирпич». Сопоставление дефиниций этого слова в А-В 2004 и в А-р 1981 с его дефиницией в НСИС 2008 показало, что в словаре 2008 г. толкование значения представлено более широко: оно включает указание на состав кирпича, период его применения в качестве строительного материала и место распространения.

В НКРЯ слово *адоба* (*адоб*) представлено лишь в основном (1 документ – далее «док.», 1 вхождение – далее «вх.») и газетном (7 док., 10 вх.) корпусах: *С тех времен в городе сохранились церковь Нуэстра Сеньора ла Рейна де Лос Анхелес и двухэтажный дом из адобы Луго-хаус* (РИА Новости, 2008.09.04). По всей вероятности, иноязычное слово использовано с целью придания тексту национального колорита, экзотики.

Ряд примеров свидетельствует о функционировании *адоба* в названиях сайта, фирмы, документа: *Махмуд-Мирза исполнил волю Шаха и издал эти законы под заглавием «Адобу-ннисса» <...>* (Н. Т. Муравьев. 1844); *Безусловно, участникам акций вполне по силам обойти защиту сайтов ФБР и «Адоб» <...>* (КП, 2001.09.06); *<...> по обвинению в «электронном взломе» системы за-*

*щиты авторских прав американской компании «Адобе»* (КП, 2001.08.08). Пик использования слова *адоба*, по данным НКРЯ, приходится на 2001–2002 гг.

Наличие вариантов написания слова *адоба* обусловлено тем, что его орфография ещё не устоялась. По всей вероятности, это связано с самим фактом опосредованного заимствования: *адоб* – исп. *adobe*, от араб. *ат-туб*.

Орфографические колебания, а соответственно, и грамматические (м.р. / ж.р.), единичные контексты употребления слова свидетельствуют о том, что оно недостаточно освоено русским языком и относится к низкочастотным арабизмам<sup>9</sup>.

Слово *Кааба* (قبة) (ар. ka'bah < ka'b куб) представлено ТСИС 2007, НСИС 2008, СИ 2001. *Кааба* – «мечеть в Мекке, имеющая форму куба, в стену которой вделан “чёрный камень”, по преданию, упавший с неба (являющийся, вероятно, метеоритом)»; она «считается святилищем и служит местом паломничества мусульман» (НСИС 2008). Основная семантика слова, по НКРЯ, – имя собственное и предметное имя. Вместе с тем следует отметить, что в текстах НКРЯ *Кааба* пишется то с прописной, то со строчной буквы (чаще – с прописной): *Возможно, прообраз надо искать в Каабе – чёрном кубе в Мекке; Платон называл куб символом земли. Кубатура куба Каабы* (М. Гиголашвили. Красный озноб Тингитаны: Записки о Марокко, 2006 // «Нева», 2008); *Согласно мусульманскому преданию, «чёрный камень» кааба – это белый яхонт из рая...* (Хадж – условия для совершения паломничества. Справка // РИА Новости, 2007.12.17). На наш взгляд, это обусловлено неустойчивым разграничением прописных и строчных букв в русской орфографии. Написание с прописной буквы может определяться контекстом, в котором используется это слово, и значимостью Каабы для мусульман (главная святыня ислама).

В арабском языке слово *кааба* имеет 4 значения: 1. «мечеть в Мекке»; 2. «квадратный, кубовидный дом»; 3. «игральная кость, кубик»; 4. «центр притяжения». Оно входит во фразеологизм «предмет надежд» (А-р 1981). В русском языке *Кааба*, кроме значения «мечеть в Мекке», по данным словарей и энциклопедий на Академике, означает «священный камень магометан»; «главную святыню ислама»; «небольшое строение, которое находится в центре священного мусульманского храма Масджид аль Харам». Дефиниции русских словарей содержат пояснения в виде указаний на предание о священном камне Кааба и религиозную значимость храма в жизни мусульман. В толкованиях присутствуют слова и выражения: *священный, святой, святыня, (главное, важнейшее) святилище, святая святых, сердцевина сущего* (см. Словари и энциклопедии на Академике). В этом специфика лексикографического описания данного слова. А. А. Потемня был абсолютно прав, когда писал, что «всякое но-



вое применение слова... есть созидание слова»<sup>10</sup>. Маджида Джамиль Ашур Аль Шаммари считает, что у арабизма *кааба* в русском языке произошло сужение значения<sup>11</sup>, но, на наш взгляд, следует отметить и процесс обогащения значения этого слова новыми коннотациями, обусловленными религиозной значимостью Каабы.

Особенностью формальной адаптации слова *Кааба* (о формальной адаптации см. «Новые тенденции в русском языке начала XXI века» (2015 г.)) является наличие орфоэпической вариативности: словари фиксируют ударение на первом слоге, а по данным Википедии, ударный – второй: *кааба*. В теософском словаре *Кааба* представлено в качестве религиозного термина в орфографических и, соответственно, орфоэпических вариантах: *Каба / Кааба* (см. Словари и энциклопедии на Академике).

Контексты использования *Кааба* в НКРЯ показывают и грамматическую вариативность слова: оно функционирует то как склоняемое (*лицом к Каабе; вокруг Каабы; обойдут Каабу, проститься с Каабой*), то как несклоняемое (обычно в функции приложения): *обход мекканского храма Кааба; вблизи древней мечети Кааба; с мусульманским камнем Кааба*. Вариативность проявляется и в роде: *Кааба / Кааб*. В ряде примеров НКРЯ род слова определяется синтаксически: например, синтаксический м.р.: *новый Кааба, названный Константином Багрянородным Самват*. На наш взгляд, такая вариативность свидетельствует о недостаточной освоенности заимствованного слова, хотя оно довольно широко, по сравнению с другими арабизмами, относящимися к рассматриваемой тематической группе, представлено в материалах НКРЯ.

Один из примеров употребления арабизма *Кааба*, зафиксированных в НКРЯ, демонстрирует словообразовательный потенциал слова: <...> *постигал тайны Кааба-ры* (О. Токарчук. Путь Людей Книги (К. Я. Старосельская, 2002)).

Статистика в НКРЯ показывает, что слово *Кааба* используется в русском языке в текстах разной тематической направленности, но примеры единичны; наибольшее количество представленных в корпусе текстов (3–4) связано с темами *религия, искусство и культура, путешествия*. Статистика по жанрам: наибольшее количество (6 док.) относится к нежанровой прозе, единичные тексты принадлежат детской и исторической прозе.

График частотности употребления слова *Кааба* по годам показывает повышение активности употребления в 2000-е гг.

Слово *касба* (قصب) (<ар. kasaba город) представлено только в НСИС 2008. *Касба* «в странах Сев. Африки, Испании, Португалии – первонач. старая, укрепленная часть города, резиденция правителя или цитадель в системе городских укреплений (обычно расположена на скале или холме, имеет один укрепленный вход и потайную дверь); с 16 в. – простая в плане маленькая крепость».

В арабском языке это слово имеет три значения: 1. «часть города»; 2. «деревня»; 3. «земля, где растёт камыш» (А-В 2004). В русском языке, по данным НСИС 2008, *касба* употребляется в значении «крепость», т. е. происходит процесс сужения значения по сравнению с языком-источником, но материалы НКРЯ показывают контексты, где это слово обозначает часть города: *Это центр и порождение восточной торговли, уникальное явление, вроде чрева Парижа или «блошиного рынка», лавочек касбы (древних кварталов алжирской столицы) или неаполитанских многокилометровых толкучек* (В. Лебедев. Путешествие в Золотой век, или Наши простяки за границей // «Вокруг света», 1994).

В НКРЯ основная семантика *Касба* – имя собственное, предметное имя. Как имя собственное слово представлено и в СИ 2001. *Касба* не является широкоупотребительным в русском языке: в НКРЯ найдено 5 док. в основном корпусе и 1 док. – в газетном. Приведём некоторые из контекстов: *Розовые касбы светятся на холмах. Когда-то в таких крепостях жили целые берберские кланы, по 100–200 человек* (М. Гиголашвили. Красный озноб Тингитаны: Записки о Марокко, 2006 // «Нева», 2008); *Через двадцать четыре года, в 1881 году, направляясь в путешествие по Алжиру, Ги де Мопассан с борта парохода «Абд-аль-Кадир» увидел белые стены алжирской касба (крепости)* (В. Владимиров. 130 лет борьбы // «Огонек», 1961); *Они оцепили район Касба и приступили к прочесыванию* (Вержба Михаил. МЕСТЬ ХАМАСА // Труд-7, 2002.08.06).

Примеры отражают орфографические варианты (начальная прописная/строчная буква) написания слова; возможны варианты *касба/касаба*. В СИ 2001 *Касба* – озеро в Канаде, а *Касба* – район в Алжире<sup>12</sup>. Наблюдается неопределённость в отнесении слова к склоняемому или несклоняемому существительному (см. предыдущие примеры).

Статистика употребления слова в НКРЯ даёт следующие показатели: сфера функционирования – нехудожественная публицистика (3 док.) и художественная (1 док.); типы текстов – статья (2 док.), очерк (1 док.), дневник, записные книжки (1 док.); тематика текстов – путешествия, политика и общественная жизнь, история, искусство и культура. Использование этого арабизма в русском языке можно объяснить стремлением публицистов, путешественников дать исторические сведения, рассказать читателям о культуре народа, его национальной самобытности.

В СМИ *Касба* может употребляться как топоним в сводках новостей (см. Вержба М. Месть Хамаса). Активность использования слова, по НКРЯ, повышается в 2000-е гг.

Слово *мастаба* (قبطصم) (<араб. mastsbah) представлено только в ТСИС 2007 и НСИС 2008. *Мастаба* – (<араб. mastsbah каменная скамья) – «Египетская гробница эпохи Др. царства (2800–2250 гг. до н.э.)»<sup>13</sup>. || Ср. дольмены, пирамида



(во 2-м знач.)» (ТСИС 2007); «древнеегипетская гробница (2800–2250 гг. до н.э.) в виде лежащего бруса с наклоненным к центру стенами и подземной погребальной камерой» (НСИС 2008).

В арабском языке это слово имеет одно значение – «каменная или деревянная скамья, на которой стоят или сидят» (А-В 2004). Сопоставление значений слова *мастаба* в русском и арабском языках показывает, что в русском языке за этим словом закрепилось значение «гробница». По своей форме (усечённая пирамида) такие гробницы действительно напоминают каменные скамьи.

В НКРЯ слово встречается в основном (6 док.) и газетном (2 док.) корпусах. Примеры: *Впоследствии они получили название «мастаба» (в переводе с арабского «скамейка»)* (Беляков В., соб. корр. «Труда». ЕГИПЕТ: ЛЕТО СРЕДИ ЗИМЫ // Труд-7, 2001.11.29); *Их называют мастабы, и по своей архитектуре они напоминают месопотамские постройки; Эта гробница напоминает несколько мастаб* (А. Голяндин. Потерянные гробницы Египта // «Знание – сила», 2011); *Проходим на юг: тут ряды – мастаба; так арабы назвали особую форму гробниц, состоявших из малых подземных построек, наклонно склоненных друг к другу желтеющими, известковыми, или даже кирпичными стенами <...>; мастаба, окружившие нас, вероятно, относятся к пятой мемфисской династии; здесь погребен благородный египетский муж: он – эпохи Снофру* (Андрей Белый. Африканский дневник, 1922). Примеры демонстрируют нерегулярность в склонении существительного *мастаба*.

График частотности употребления слова по годам в НКРЯ показывает всплеск его употребления в 2000-е гг. *Мастаба* используется в основном в сфере нехудожественной публицистики (5 док.) в дневниках, заметках, статьях, мемуарах, очерках. Тематика текстов – путешествия, история и культура, строительство и архитектура.

Слово *мечеть* (مسجد) (тур., араб. mäsđid) представлено в ТСИС 2007, НСИС 2008, ССИС 2011. В ТСИС 2007 *мечеть* – «мусульманский храм»<sup>13</sup>. В А-р 1981 *мечеть* – «старинная (новая, известная, большая) мечеть; минарет (двор) мечети, ниша в мечети»<sup>14</sup>. Как видим, семантика слова в языке-источнике шире, чем в русском языке: она включает значение «двор, ниша».

По сравнению с другими рассмотренными арабизмами, *мечеть* в НКРЯ представлено очень широко – в 8 корпусах: основном, газетном, акцентологическом, мультимедийном, обучающем, параллельном, поэтическом и устном. Наибольшее количество документов – в газетном (1956 док.) и основном (746 док.) корпусах. Примеры: *Ходила в костел, мечеть, синагогу, к буддистам, кришнаитам* (Илья Оганджанов. Место силы // «Сибирские огни», 2013); *Муллы считали, что кинотеатры конкурируют с мечетями* (Александр Иличевский. Перс. 2009); *На стенах светились цветные диапозитивы иранских мечетей*

(Д. А. Гранин. Месяц вверх ногами. 1966). Примеры демонстрируют регулярное склонение слова, отсутствие произносительных и графических вариантов, что свидетельствует о его адаптации в русском языке и активном функционировании.

*Мечеть*, по данным НКРЯ, особенно широко используется в сферах публицистики (465 док.) и художественной литературы (195 док.), но встречается в учебно-научной, бытовой, официально-деловой и других сферах. Наибольшее употребление слова отмечено в таких жанрах, как статья, роман, информационное сообщение, мемуары, заметка, повесть, рассказ, очерк, монография, дневник, записные книжки, интервью и другие (перечень дан по убывающей). Тематика текстов – политика, общественная жизнь (98 док.), путешествия (39 док.), искусство и культура (32 док.), религия (21 док.), армия и вооружённые конфликты (17 док.), частная жизнь (17 док.).

По мнению М. Г. Ч. Аль-Кадими, слова *Аллах, Коран, мечеть, имам, салят, минарет, мулла, хадж, ходжа* и другие в настоящий момент переживают вторую волну распространения в связи с активной работой средств массовой информации и общественной ситуацией в мире<sup>15</sup>. Это подтверждается и данными НКРЯ.

Анализ словарных дефиниций арабизмов *адоба* (نبلل), *Кааба* (قب عك), *касба* (قب صق), *мастаба* (قب طصم), *мечеть* (مسجد), примеров использования этих слов в НКРЯ позволил сделать следующие выводы.

Появление в русском языке слов *кааба, касба* и *мастаба* является фактом прямого заимствования из арабского языка, тогда как *адоба* и *мечеть* заимствованы опосредованно через испанский и турецкий языки.

Если говорить о представленности рассматриваемых арабизмов в словарях иностранных слов, то следует отметить, что они есть далеко не во всех словарях: например, *адоба* и *касба* зафиксированы нами только в НСИС 2008 г. Причина этого, видимо, в том, что эти слова в русском языке встречаются редко.

Сопоставление дефиниций исследуемых арабизмов в русских словарях иностранных слов и А-В 2004 показало, что процесс заимствования обычно сопровождается полисемантической редукцией – сужением значения слова: если в арабском языке слова исследуемой тематической группы имеют три–четыре значения (*кааба, касба*), то в русском – одно. Вместе с тем следует обратить внимание на то, что в русском языке слово может обрастать дополнительными коннотациями (см. *кааба, мастаба*).

Наблюдения показывают наличие в семантике отдельных арабизмов (*кааба, мечеть*) семьи религия.

Фонетические, графические и грамматические характеристики исследуемых слов, выявленные на основе анализа их функционирования (материалы разных корпусов НКРЯ), показали



широкую вариативность: *адо́ба* / *адо́б*; *Ка́аба* / *Каа́ба*, *Кааба́* / *Каба́*; *кааба́* / *Кааба́*, *кааба́* / *каа́б*; *Касба́* / *Касба́* / *касба́* / *касаба́*; *мастаба́* (только ед. ч.) / *мастабы́* (мн. ч.). В ряде слов наблюдается нерегулярность изменения по падежам и числам. Исключение – слово *мечеть*.

Все рассмотренные слова сохраняют свою иноязычную окраску и являются в русском языке экзотизмами. Дискуссионно отнесение к экзотизмам слова *мечеть* (как экзотизм оно определяется в работе М. Д. Аль Шаммари<sup>16</sup>), поскольку на территории России много мусульманских храмов, мечетей, слово имеет широкое распространение и хорошо известно носителям русского языка.

Согласно классификации, представленной в исследовании М. Г. Ч. Аль-Кадими<sup>17</sup>, учитывающей частотность употребления арабизмов в русском языке, слово *мечеть* является высокочастотным, *Кааба* – среднечастотным, а слова *адо́ба*, *Касба* и *мастаба* – низкочастотными.

Графики частотности употребления слов по годам в НКРЯ показывают возрастающую динамику употребления арабизмов в 2000-е гг.

#### Примечания

- 1 См.: Новые тенденции в русском языке начала XXI века / под ред. Л. В. Рацибурской. 3-е изд., стереотип. М., 2015.
- 2 Крысин Л. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / отв. ред. Е. А. Земская. М., 1996. С. 142.
- 3 См.: Аль Шаммари М. Актуальные арабизмы в русском языке : вхождение, функционирование, потенциал : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2015.
- 4 См.: Аль-Кадими М. Судьба арабизмов в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010 ; *Альхазараджи С.* Арабизмы в русском языке // Народы Азии и Африки. 1977. № 1. С. 151–158 ; *Аль Шаммари М.* Указ. соч. ; *Валууллина Л.* Лексика арабского происхождения в русском и татарском языках : сопоставительный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2000 ; *Гаврилова Т.* История арабской по происхождению лексики в русском языке (на материале памятников XII–XVIII вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981 ; *Жилинская Л.* Национально-культурные и языковые особенности

- арабизмов в современном немецком языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009 ; *Огиенко И.* Иноземные элементы в русском языке : история проникновения заимствованных слов в русский язык. 3-е изд. М., 2012 ; *Светлова Р.* Особенности рецепции арабских прототипов в русском языке // Казанская наука. 2012. № 3. С. 124–130.
- 5 См.: Арабско-русский словарь. Ташкент, 1994 ; *Шарбатов Г.* Арабско-русский учебный словарь. М., 1981 ; *Борисов В.* Русско-арабский словарь. М., 1997 ; Аль-Муджам Аль-Васит. Каир, 2004. URL: <http://waqfeya.com/book.php?bid=210> (дата обращения: 15.09.2016) ; *Агеенко Ф.* Собственные имена в русском языке : словарь ударений. М., 2001 ; *Склярская Г.* Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика. М., 2006 ; *Крысин Л.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 2007 ; *Захаренко Е., Комарова Л., Нечаева И.* Новый словарь иностранных слов : свыше 25 000 слов и словосочетаний. М., 2008 ; *Фёдорова Т.* Современный словарь иностранных слов. М., 2011 ; *Егорова Т.* Словарь иностранных слов современного русского языка. М., 2012 ; *Морковкин Н., Богачёва В., Луцкая Г.* Большой универсальный словарь русского языка. М., 2016.
- 6 См.: *Резцова В.* Лексико-тематическая классификация арабизмов в русском языке // Вестн. РАЕ. 2011. URL: <http://rae.ru/forum2011/pdf/1522.pdf> (дата обращения: 13.09.2016).
- 7 См.: Национальный корпус русского языка. URL: <http://guscorpora.ru/> (дата обращения: 02.04.2016).
- 8 См.: Словари и энциклопедии на Академике. URL: <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=%D0%BA%D0%B0%D0%B0%D0%B1%D0%B0> (дата обращения: 19.09.2016).
- 9 О классификации арабизмов по частотности употребления см.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч.
- 10 *Потебня А.* Собрание трудов. Мысль и язык. М., 1999. С. 223.
- 11 См.: *Аль Шаммари М.* Указ. соч.
- 12 См.: *Агеенко Ф.* Указ. соч. С. 138.
- 13 *Крысин Л.* Толковый словарь иноязычных слов. С. 483.
- 14 См.: *Шарбатов Г.* Указ. соч.
- 15 См.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч.
- 16 См.: *Аль Шаммари М.* Указ. соч.
- 17 См.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч.

#### Образец для цитирования:

Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз. Функционирование арабизмов в русской речи (на материале текстов «Национального корпуса русского языка» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 49–53. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-49-53.

#### Cite this article as:

Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz. Functioning of Arabisms in the Russian Speech (based on the Russian National Corpus texts). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 49–53 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7663-2017-17-1-49-53.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.109+929

### «ДЬЯВОЛЬСКИЙ ЖАРГОН ФРАНЦУЗСКИХ ПРЕЦИОЗНИЦ»: К ВОПРОСУ О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЯХ БАРОККО

А. В. Голубков

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва; Российский государственный гуманитарный университет, Москва

E-mail: andreygolubkov@mail.ru

В статье анализируются особенности языка французских прециозниц, представленного в художественной прозе середины XVII в. (Ж.-Б. Мольер, А. Бодо де Сомез). Характерное увлечение перифразами связывается с особенностями женского образования, а также с ориентацией на теорию метафоры, разработанную Аристотелем и популяризованную в трактатах барокко конца XVI – начала XVII вв.

**Ключевые слова:** барокко, прециозная литература, метафора, остроумие, Аристотель, Э. Тезауро.

«**Diabolic Parlance of French Precieuses**»: to the Issue of the Baroque Linguistic Strategies

A. V. Golubkov

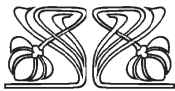
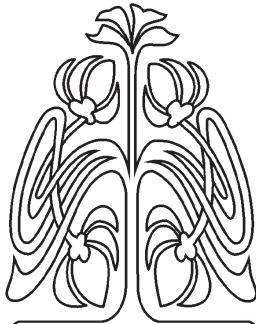
The article analyzes the peculiar language of the French precieuses presented in the prose of the middle of the XVII<sup>th</sup> century (Jean Baptiste Moliere, A. Baudeau de Somaize). The characteristic fascination with periphrasis is associated with the specific features of women's education and with the emphasis on the metaphor theory which was developed by Aristotle and popularized in Baroque treatises of the end of the XVI<sup>th</sup> – the beginning of the XVII<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** Baroque, precieuse literature, metaphor, wit, Aristotle, E. Tesaurus.

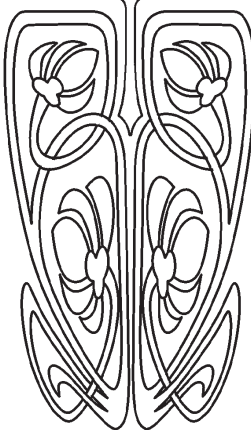
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-54-57

В пьесе Мольера «Смешные жеманницы» (более правильно – «Смешные прециозницы», «Les précieuses ridicules», 1659) даны уникальные примеры языкового узуса светских дам середины XVII в., которые, собственно, и были в это время названы «прециозницами». Мадлон и Като, две главные героини пьесы (их прототипами, очевидно, послужили Мадлена де Скюдери и Екатерина де Рамбуйе – хозяйки двух самых известных парижских салонов того времени), шокируют Горжибюса (отца Мадлон и хозяина дома, где они все проживают) изысканными выражениями типа «удобства собеседования» и «наперсник Граций» (имеются в виду кресла и зеркало). В вышедшем в 1661 г. «Большом словаре прециозниц» («Le grand dictionnaire des précieuses») Антуан Бодо де Сомез уже представил внушительное количество бытовавших в свете прециозных перифразов (среди наиболее известных – использование оборота «ощутить рикошет любовного дозволения» вместо глагола «рожать»).

В отечественном дискурсе о литературе прециозные эксперименты традиционно воспринимались в качестве одного из изводов барокко (не будем при этом забывать, что сами термины «прециозная поэзия» или «прециозный язык» возникли уже в самой культуре XVII в., в то время как термин «барокко» в качестве характеристики эпохи был концептуализирован много позднее). Так, М. В. Разумовская писала: «Одной из разновидностей французской литературы барокко стала прециозная литература. Прециозность (от французского “précieux” – драгоценный, изысканный) – особое, чисто французское культурно-бытовое явление, которое выражало особое мировосприятие и проявилось как в отношениях социальных, так и в свое-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





образном подходе к литературе и языку. В момент своего возникновения прециозность представляла попытку противопоставить грубости нравов, поведения, языка, оставшихся в наследие от периода войн и неупорядоченности общественной жизни, изысканность, изящество, утонченность чувств и их выражения<sup>1</sup>. Собственно, эти положения являются развитием мыслей С. С. Мокульского, который в академической «Истории французской литературы» еще в 1946 г. утверждал: «... прециозная литература стилистически родственна изобразительному искусству барокко и может быть подведена под эту стилистическую категорию вместе с аналогичными явлениями в литературе Италии (маринизм), Испании (гонгоризм), Германии (поэзия “второй силезской школы”) и Англии (“метафизическая школа” и отчасти – более ранний эвфуизм). Во всех перечисленных литературных течениях имеется ряд общих черт, противопоставляющих их, с одной стороны, – искусству Ренессанса, а с другой стороны – искусству классицизма»<sup>2</sup>.

Действительно, Сомез при составлении своего «Словаря» мог ориентироваться на достаточно известный памятник испанской литературы – антигонгористский памфлет Франсиско де Кеведо «Культистская лагиноболтовня» (или «Латинокультурная тарабарщина», «La culta latiniparla», 1624), в котором специальный раздел «Чепухарь» посвящён разьяснению наиболее ярких образцов салонного женского (культурного) словоупотребления (заметим, Кеведо не систематизирует выражения в виде словаря): «Мужа своего – из отвращения, вызываемого этим словом, – она должна называть “мой перманентный”, “мой константный”; ему же предоставляется величать её “моя легитимная”, кроме тех случаев, когда он называет её по имени. Когда надо снять нагар со свечей, она скажет: “Утри соплю этому катаральному светильнику”, или “Убери эти обскурантные наросты”, или “Проясни аспект пламени” <...>. Вместо крепкого бульона она попросит “тонизирующий экстракт”. Ломоть хлеба назовет “фрагментом”. Так как слово “капля” напоминает о дожде, холоде и тем самым о приступе подагры, она, вместо того чтобы попросить: “Дайте мне две капли вина”, скажет: “Дайте мне подагру воды” или “Дайте мне две подагры вина»»<sup>3</sup>.

Лингвистические инновации, которые Сомез и Мольер приписывали прециозницам, а позднейшие комментаторы воспринимали как яркий пример барочной культуры, нельзя считать беспрецедентными: в европейской культуре мы оказываемся свидетелями весьма похожего экспериментирования ещё за пять веков до прециозниц в случае с Абельяром и Элоизой. Каноник из лотарингского Туля, Уг Метел, в своём письме к Элоизе (датируется периодом 1131–1135 гг.) так описывает её стиль: «Ты превзошла женский пол. И как же? Занимаясь письмом, слагая стихи, давая обычным словам новый смысл благодаря смелым ассоциациям»<sup>4</sup>. Последняя фраза весьма важна для понимания прециозных экспериментов с языком: женщины, не имевшие доступа в сферы

официального мужского образования и не имевшие навыков филологического комментирования текстов и их создания, оказывались перед необходимостью создавать свою альтернативную риторичку, которая базировалась на иных основаниях, нежели мужская, развившаяся на риторических трактатах Аристотеля, Цицерона и Квинтилиана и упражнениях *progymnasmata*. Салоны были вотчиной дам, и неизбежно даже те интеллектуалы, которые владели традиционными стратегиями оформления мысли и текста, были вынуждены менять строй дискурсивных практик при их посещении, свидетельством чему оказывается реплика известного французского литератора и учёного Жиля Менажа по поводу представления мольеровской пьесы 18 ноября 1659 г.: «Я был на первом представлении “Смешных прециозниц” г-на Мольера в Пти-Бурбоне. Там была и м-ль де Рамбуйе, и г-жа де Гриньян, и весь Отель Рамбуйе, и г-н де Шаплен, и многие из моих знакомцев. Пьесе все аплодировали, я же лично был настолько потрясён, что до сих пор переживаю последствия, ею произведённые. На выходе из Комедии я взял за руку г-на Шаплена (с такими словами. – А. Г.): “Мой господин, мы же все, и Вы, и я, мы же поняли всё про те глупости, которые были в ней высмеяны, но, поверьте мне, я бы желал вспомнить здесь слова Святого Ремигия, обращённые к Хлодвигу: «Нам следует сжечь то, чему мы поклонялись, и поклоняться тому, что сожгли»». Всё случилось именно так, как я предупредил, и уже после того первого представления мы отошли от галиматши и напыщенного стиля»<sup>5</sup>. Система ценностей и проповедуемые прециозницами взгляды касательно правил поведения и языкового общения (оценённые Менажем как «галиматши» и «напыщенный стиль») оставались предметом дискуссии в течение всей второй половины XVII в. (напомним, что создание текста *Menagiana* приходится на конец 1680-х – начало 1690-х гг.). Само указание Менажа, писавшего стихотворения на четырёх языках и издавшего основательные филологические труды вроде французского «Этимологического словаря», на то, что лингвистические стратегии прециозниц ему дороги, имеет большое значение. Мы можем говорить о том, что именно салонное общение во многом сформировало его индивидуальность, да и показное отрицание прециозных ценностей сопровождается знаковой ремаркой о том, что он продолжает их почитать.

На каких основаниях строилась прециозная «галиматши», к которой без труда обращались как девицы без полноценной риторической подготовки, так и почтенные «педанты»? Как думается, мы оказываемся свидетелями повышенного внимания к инвентивному потенциалу метафоры, причём в традиционном аристотелевском понимании. Напомним, что Стагирит в небольшом параграфе «Поэтики» под названием «Разновидности имён» трактует метафору как отмеченное сдвигом смысла «несвойственное имя». Согласно «Поэтике», метафора ценна не сама по себе, но необходима для создания «выражения ясного, но не банального». Наиболее продуктивной



моделью создания метафор оказывается аналогия, которая в «Риторике» Аристотелем определяется как наиболее предпочитаемая для речи оратора: «Нужно употреблять в речи подходящие эпитеты и метафоры, а этого можно достигнуть с помощью аналогии; в противном случае (метафора и эпитет. – А. Г.) покажутся неподходящими, вследствие того, что противоположность двух понятий наиболее ясна в том случае, когда эти понятия стоят рядом»<sup>6</sup>. Путь построения метафоры в данном случае оказывается наиболее сложным, а её расшифровка для воспринимающего требует значительно большего когнитивного соответствия с автором. Аналогия строится на выскивании отношений между двумя рядами имён, обозначающих произвольные предметы, которые оказываются причудливо сопоставленными не в силу очевидного поверхностного сродства (как в случае родовидовых корреляций), но по причине типологического сходства прагматического функционирования. Вот как в уже цитированной выше части «Поэтики» Аристотель описывает эту разновидность метафоры: «А “по аналогии” – здесь я имею в виду <тот случай>, когда второе так относится к первому, как четвёртое к третьему, и поэтому <писатель> может сказать вместо второго четвёртое или вместо четвёртого второе»<sup>7</sup>. Широко известны аристотелевские примеры такого употребления: поскольку чаша относится к Дионису так же, как щит к Аресу, оказывается возможным чашу именовать «щитом Диониса», а меч – «чашей Ареса».

Заметим, что такая политика в целом вписывается в утверждавшуюся на Западе, по крайней мере, с эпохи Торквато Тассо, рецептивную схему «изумления», когда на первый план выходит не столько сообщение информации, сколько производимый этим сообщением эффект. Тассо обучался в 1560-х гг. в Падуе у Спероне Сперони и был буквально одержим Аристотелем; в 4-й книге «Рассуждений о героической поэме» («Discorsi del poema eroico», 1594) он вводит понятие «*meraviglia*» – «изумление», которое становится основанием новой эстетики, согласно принципам которой эпическая поэма (а именно она в центре осмысления) должна вызывать у читателя интеллектуальное удовольствие, основанное на удивлении и шоке; Тассо, трактуя воображение как эффект разума, легализует фактически использование манипулятивных ораторских стратегий в поэзии.

Средства создания эффекта «удивления» стали объектом пристального анализа в течение первой половины XVII в. Испанский писатель и философ Бальтасар Грасиан в своём трактате «Остроумие, или Искусство изощрённого ума» («*Agudeza y arte de ingenio*», 1642) рассматривал «соответствия и аналогии» в качестве первого и наиболее распространённого вида остроумия (или остроумия, состоящего в «изящном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трёх далёких понятий, связанных единым актом разума»<sup>8</sup>). Аристотелевский принцип метафоры лёг в основу не только теории «остроумия» Грасиана (1642), но также «концепта» Камилло Пеллегрини (1598),

«пуанта» Матея Казимира Сарбевского (1626) или силлогистического «*ingegno*» Матео Перегрини (1639). Заметим, что сочинения всех указанных теоретиков метафоры были широко известны во Франции в описываемый период.

Ни Мольер, ни Сомез не вскрывают, тем не менее, методологии учения прециозницы, однако детальное описание такой скрытой от глаз публики интеллектуальной работы прециозницы можно найти в итальянском тексте, названном позднее одним из самых значительных трактатов барокко – «Подзорная труба Аристотеля» («*Il cannocchiale aristotelico*»), первое издание которого вышло в 1654 г., т. е. на пике активности кружка Мадлены де Скюдери. В данном тексте нам особенно интересны размышления по поводу механизма составления острот, определяемых таким образом: «Под остроумием прежде понимали изысканные наименования, то есть переносные и метафорические употребления имён; потом стали понимать также и изысканные высказывания»<sup>9</sup>. Тезауро предлагает совокупность техник для неофитов (практика, чтение, размышление, систематизирование и подражание), которые можно рассматривать в качестве базы новой – названной впоследствии барочной – риторики; среди всех этих практик выделим размышление, при экспликации которого Тезауро вновь проговаривает сами глубинные механизмы метафоризации: «Размышление, сей вернейший точильный камень, самое тупое воображение заостряющий <...> уподобление родит метафору, а она есть мать всех остроумных концептов и всех символических острот»<sup>10</sup>.

Наибольший интерес представляет техника систематизации предварительного материала, из которого в нужный момент рождаются уподобления. Тезауро наставляет читателя таким образом: «А посему, друг мой читатель, заведи же себе тетрадь большого формата и обозначь в ней прозвания разделов по числу десяти <...> категорий. Запиши: сущность и девять категорий свойств: число, достоинство, связь, действие, чувство, местоположение, время, основание, обычай. Внутри каждого раздела особо выдели части и каждой дай сообразное название. А внутри каждой части тщись исчислить все предметы, к оной части принадлежащие»<sup>11</sup>. Тезауро, таким образом, предлагает читателю своего рода машину для производства перифраз: внутри каждого раздела он располагает подразделы; категория «Число», например, включает такие: объём, протяжённость, численность, вес, оценка и количество. В дальнейшем необходимо уяснить свойства того объекта, метафору которому необходимо произвести. Тезауро приводит в пример карлика (малорослого), который отмечен «малостью», восходящим к выделенной в классификации категории «Число»; и теперь необходимо применить свойство малости к разным членам категории «Сущность». Таким образом, читатель сразу же открывает список всех образов, потенциально способных стать метафорой для обозначения карлика; скажем, «категория Малости» в отношении такой сущности, как «Люди», содержит





следующее перечисление: зародыш, недоносок, пигмей, карлик, ребёнок; мизинец, ноготь, волосок, зрачок, родинка, мелкая косточка щиколотки. Из списка животных в «категории Малости» наличествуют: муравей, блоха, мушиная лапка, пчелиное жало, комар, воробушек, рыбёшка из Арно, клещ, рыбы чешуйки, ящеричьи яйца, бабочкины гнёзда. Из сущностей растений: веточка, горчичное семя, зёрнышко, виноградина, мучная пыль, росток хлебной плесени, плодоножка боба, окончность рыбьей кости. Список, естественно, может быть чрезвычайно пространным, ибо сущностей Тезауро выделяет весьма значительное количество: наряду с перечисленными нами («Люди», «Растения», «Животные»), есть также «Науки», «Военные науки», «Зодчество», «Живопись и скульптура», «Механика», «Ремесло», «История» и др.

Используя приведённую методику, можно составить «рощи метафор», скажем, того же карлика. Используя примеры из свойства «Число» применительно к различным сущностям, его можно назвать урождённым Сундучком, Детской куклой, Сокращённым изложением, Человеком в аббревиатуре. Описанная весьма формализованная стратегия продуцирования метафор основывается на вполне классической методологии «общих мест» (*loci communes*), распространённой среди школяров ещё с античности и обрётшей свою вторую жизнь после выхода в свет в Виттенберге в 1521 г. «Общих мест теологии» («*Loci communes rerum theologiarum*») Филиппа Меланхтона, сподвижника Мартина Лютера. Примечательно, что если в антично-средневековом и протестантском узусах «общие места» служили исключительно методом систематизации знания и оказывались компендиумом примеров для дальнейшего использования в речи<sup>12</sup>, то в изложении Тезауро они превратились в сложноустроенную классификацию объектов, предназначенную исключительно для целей лингвистических.

Программа метафоризации, разработанная Аристотелем, оказывается поразительно действенной, представленная им модель весьма проста в использовании, она позволяла оформить любую, даже бытовую, реплику по поэтическим принципам, не разворачивая её в пространный текст. Весьма логично возникает вопрос о том, насколько полученные уподобления понятны для публики, а также насколько они являются в действительности аналогиями, остаются ли очевидными связи между вторым и четвёртым, первым и третьим? Может ли слушатель мгновенно в процессе разговора оценить проведённые сопоставления и действительно ли он обнаруживает существующие связи

между теми объектами, которые сопоставляются в метафоре. Тот же вопрос возникает и применительно к прециозным языковым играм: насколько «наперсник Граций» является в действительности выражением найденного средства: зеркало – собеседник (наперсник) красивых девушек (Граций), а «удобство коммуникации» действительно апеллирует только лишь к стулу. Как думается, речь идёт уже не столько о поиске и нахождении связей между отдалёнными предметами, сколько о произведённом в дискурсе авторитарном назначении такой связи, в результате которой самый прозаический объект обыденности оказывается принадлежащим сфере чистого эстетизма. При этом, если Аристотель не сомневался в необходимости ясного стиля и рассматривал метафору в качестве суггестивного средства (тропа), предназначенного для того, чтобы захватить внимание собеседника, то в случае с прециозными экспериментами мы имеем дело с последовательным превращением средства в самоцель: именно Метафора становится конечной точкой проводимой прециозницами языковой стратегии, классифицированной позднее в качестве барочной.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Разумовская М. Литература барокко. Прециозность. Вольнодумная поэзия. Бытописательный роман // История зарубежной литературы XVII века / под ред. М. В. Разумовской. М., 2001. С. 64.
- <sup>2</sup> Мокульский С. Формирование классицизма // История французской литературы : в 4 т. М. ; Л., 1946. Т. 1. С. 371–372.
- <sup>3</sup> Кеведа Ф. Культурная латиноболтовня // Испанская эстетика : Ренессанс. Барокко. Просвещение : сб. : пер. с исп. М., 1977. С. 144–145. (История эстетики в памятниках и документах)
- <sup>4</sup> Lobrichon G. Héloïse, l'amour et savoir. P., 2005. P. 100.
- <sup>5</sup> Menagiana, ou bons mots, rencontres agreables, pensées judicieuses et observations curieuses de M. Menage. Amsterdam, 1694. P. 251.
- <sup>6</sup> Аристотель. Поэтика. Риторика. М., 2000. С. 269.
- <sup>7</sup> Аристотель. Поэтика // Аристотель. Соч. : в 4 т. Т. 4. М., 1983. С. 667–668.
- <sup>8</sup> Грасиан Б. Остроумие, или Искусство изощрённого ума // Испанская эстетика : Ренессанс. Барокко. Просвещение. С. 175.
- <sup>9</sup> Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля. СПб., 2002. С. 9.
- <sup>10</sup> Там же. С. 81.
- <sup>11</sup> Там же. С. 83.
- <sup>12</sup> См.: Moss A. Les recueils de lieux communs : Apprendre à penser à la Renaissance. Genève, 1996. P. 24–55.

#### Образец для цитирования:

Голубков А. В. «Дьявольский жаргон французских прециозниц»: к вопросу о лингвистических стратегиях барокко // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 54–57. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-54-57.

#### Cite this article as:

Golubkov A. V. «Diabolic Parlance of French Precieuses»: to the Issue of the Baroque Linguistic Strategies. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 54–57 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-54-57.

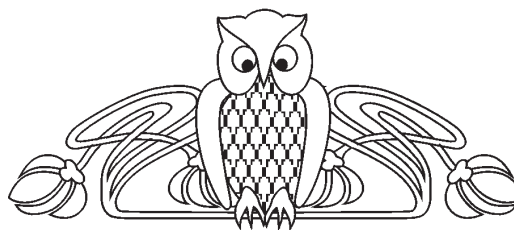


УДК 821.161.1.09-31-95+929[Гончаров+Ахшарумов]

## Н. Д. АХШАРУМОВ О РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Н. В. Володина

Череповецкий государственный университет  
E-mail: natalivolodina@mail.ru



Статья посвящена оценке романа И. А. Гончарова «Обломов» критиком середины XIX в. Н. Д. Ахшарумовым. Его работы, в том числе статья о Гончарове, практически забыты филологической наукой. В то же время реакция Ахшарумова на заметные явления современного ему литературного процесса существенно дополняет картину литературной жизни эпохи.

**Ключевые слова:** национальное бытие, архетипический характер, эстетический анализ, аналитичность мышления, беллетризация повествования.

**N. D. Akhsharumov on the Novel by I. A. Goncharov *Oblomov***

**N. V. Volodina**

The article deals with the evaluation of I. A. Goncharov's novel *Oblomov* by the XIX<sup>th</sup> century critic N. D. Akhsharumov. His works, the article on Goncharov among them, have been nearly forgotten by the philological science. However, Akhsharumov's reaction to the significant events of contemporary literary process adds fundamentally to the picture of the epoch's literary life.

**Key words:** national reality, archetypal character, aesthetic analysis, analyticity of thinking, fictionalization of narration.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-58-63

Реакция современной автору критики на его новое произведение всегда важна как факт непосредственного восприятия, когда это произведение еще не приобрело статуса классики, когда еще не заданы векторы его изучения и не сложились читательские и исследовательские стереотипы. Однако высокая оценка критикой романа И. А. Гончарова «Обломов» (независимо от содержания этой оценки) была во многом предопределена читательскими ожиданиями и быстрым успехом романа. Как свидетельствует А. В. Дружинин, «Обломов» победоносно захватил собою все страсти, все внимание, все помыслы читателей»<sup>1</sup>.

На этом фоне куда более сдержанной и «критичной» (по своему пафосу) является статья Н. Д. Ахшарумова<sup>2</sup> «Обломов. Роман И. А. Гончарова. 1859» («Русский вестник». 1860. Т. 25), представляющая собой, как и большинство его работ, монографическую рецензию. Ахшарумов публикует ее вскоре после выхода романа, когда он только еще начинает обсуждаться в печати. Отзвуков этих критических суждений в работе Ахшарумова почти нет, что, впрочем, тоже свойственно его критической манере. Это сугубо личный взгляд на литературное произведение, не предполагающий ссылки на единомышленников или

оппонентов. Критическая манера Ахшарумова в этом плане близка тому, что позднее будет названо феноменологической критикой. Правда, статья начинается скрытой полемикой с Н. А. Добролюбовым, публицистической критикой, или, как иронически замечает Ахшарумов, с «медико-хирургическим департаментом нашей литературы» (имеется в виду революционно-демократическая публицистика), которым «уже объявлена была автору благодарность за то, что он первый открыл истинный корень одной из самых важнейших отраслей нашего русского, общественного недуга, – открыл и предложил врачевание»<sup>3</sup>.

Элемент полемики в начале статьи нужен Ахшарумову для постановки вопроса, который формирует весь дальнейший ход рассуждений критика: «Можно ли назвать эту черту недугом, и должно ли лечить нас от него предложенным медикаментом?» (600). В отличие от Добролюбова, его «реальной критики», которую роман Гончарова интересовал, прежде всего, как отражение современной общественной жизни, обличение социальных пороков русской действительности, Ахшарумов рассматривает «Обломова» как произведение, в котором получают художественное осмысление коренные проблемы национального бытия, и одновременно как эстетическое явление. Он оценивает роман «Обломов» не только как литературный критик, но и как писатель (характерная особенность его метода<sup>4</sup>), рассуждающий по поводу тех же проблем, что и Гончаров. Такая «погруженность» в текст позволяет Ахшарумову самому создавать художественные образы, рожденные на материале романа Гончарова. В его видении произведения важную роль играют метафоризация и ассоциативность, элемент воображения (но не произвольного домысливания), наиболее характерные именно для творческого мышления. Вместе с тем существенное место в статье занимают аналитическая составляющая и развернутая система аргументации, концептуальный пересказ текста и обширное цитирование, наконец, регулярно возникающие обобщения.

Ахшарумов воспринимает главного героя романа, прежде всего, в контексте русской национальной жизни и ментальности, вне его прямой соотнесенности с современной эпохой. Отсюда – развернутый разговор о «наших предках», их отношении к жизни и проч. Совершая мысленный экскурс в прошлое, критик рисует, по сути, идил-



лическую картину жизни этих предков, лишённую конкретных социальных или временных признаков. Он приходит к заключению, что «наши деды и прадеды были, конечно, не глупее нас, а столько из них прожили век без тревог, не трудились и не волновались, и не ломали своей головы, и на руках мозолей не натерали, а были сыты и были одеты, и жили себе припеваючи, мирно, спокойно, как у Христа за пазухой» (600).

Ключевой вопрос, который возникает при этом в размышлениях критика, – это вопрос о роли труда как обязательного условия их благополучия и спокойствия, ибо упреки в инертности и лени – главное обвинение, которое прочитывается в адрес Обломова в самом романе и первых откликах критики. Формально соглашаясь с подобными упреками, Ахшарумов цитирует многочисленные скептические суждения самого героя по поводу необходимости какой-либо деятельности, например: «Вот считаешь о французах, об англичанах: будто они все работают, будто все дело на уме! Ездят себе по всей Европе, иные даже в Азию и в Африку, так, без всякого дела: кто рисовать альбом или древности откапывать, кто стрелять львов или змей ловить. Не то, так дома сидят в благородной праздности; завтракают, обедают с приятелями, с женщинами – вот и все дело! Что ж я за каторжник? Андрей только выдумал: “Работай да работай, как лошадь!” К чему? Я сыт, одет...» (610). Критик, несомненно, разделяет авторскую иронию, ибо и в его собственных характеристиках героя она тоже присутствует: «Вот, например, Обломов – был добрый и очень неглупый человек, и всю жизнь стремился к безмятежному быту дедов, к которому имел от природы необыкновенные дарования, как-то: младенческую простоту души и младенческое смирение мысли, журавлиный желудок и способность спать, как сурок, во всякое время дня или ночи...» (601).

Вместе с тем отношение Ахшарумова к Обломову и его идеалу жизни далеко не однозначно. Не случайно он уже в начале статьи с сочувствием замечает, что Гончаров «воспел» обломовщину с «поэтическим жаром» (602). Автора статьи интересует по преимуществу нравственно-психологическая проблема, связанная с подобной жизненной позицией. Вопреки традиционному положительному ответу на вопрос о необходимости труда как обязательного компонента полноценного существования человека, критик приходит к парадоксальному выводу о том, что «труд как конечная цель немногим более имеет права на наше уважение, чем обломовский отдых или покой; потому что как то, так и другое в смысле конечной цели, может клониться только к личному удовольствию, а в деле личного удовольствия один вкус остается верховным судьей, и решение его, в какую бы сторону они ни было произнесено, проходит без апелляции» (605). «Конечная цель» в данном контексте означает «самоцель», которая не предполагает понимания того, во имя чего человек

трудится или же каково содержание этого труда. Учтем при этом, что сам Ахшарумов, всю свою жизнь занимаясь литературным трудом, проведя несколько лет на службе, явно выбрал другой, не обломовский вариант собственного пути; но здесь он отвлекается от личного опыта, не настаивает на безоговорочно правильной точке зрения и стремится быть предельно объективным. При этом он опирается как на сам роман, так и на традиции национальной культуры, в рамках которой он рассматривает Обломова как определенный тип национального характера, где подобное отношение к труду (как чему-то тягостному – в физическом и моральном смысле) не обязательно зависит от социального положения человека.

Доказывая это, критик обращается к эпизоду «Сон Обломова», к сказкам, которые слышал Обломов от няньки, «где все совершается чудеса, где текут реки меду и молока, где никто ничего круглый год не делает» (605). Русский фольклор (пословицы и поговорки, сказки) действительно сохранил двойственность народных представлений о труде – как его благотворной роли, так и обременительной. Любимым персонажем этих сказок является крестьянин Емеля-дурачок, рассматриваемый Ахшарумовым, по сути, как архетипический характер. Для критика главный герой романа Гончарова – это вариант Емели-дурачка, с его идеалом сытой и спокойной жизни, наделенный теми же чертами характера, хотя и более развитый: «Молочные и медовые реки, конечно, не текут у его ног, но дело совсем не в реках, а в том, что лакомый глоток всегда доставался ему даром, а там, из реки ли он его почерпал, или из дедовской кладовой, – не все ли равно?» (605). Привлекательность подобного типа человека для Ахшарумова состоит в том, что «в нем нет загадок и недоразумений и разных искусственных, извилистых построений психологической архитектуры: в нем все доступно и удобопонятно в самом зародыше» (604); что он «в сущности, так же прост и безобиден, как и тот (Емеля. – Н. В.), и наделен такими же простыми желаниями» (605).

Само явление обломовщины тоже приобретает в трактовке Ахшарумова архетипический, мифологизированный характер: «Да, был у нас на Руси золотой век того, что г. Гончаров называет *обломовщиной*, и прошел этот век, прошел невозвратно. Представители его, эти витязи стола и постели, закованные безвыходно в непроницаемую броню своих ватных халатов, со взором, печально, но неуклонно устремленным к минувшему, встречаются еще там и сям в рядах нового поколения; но и они уже как-то свихнулись со своей колеи, как-то стыдятся благого света. Как Израиль в вавилонском плену, они лежат где-нибудь в Гороховой, или Вознесенской, или в других подобных муравейниках, лежат, одолеваемые со всех сторон копотливой суетой, не дающею им уснуть и полсутков сряду; лежат на спине и в тяжелой дремоте мечтают о своей милой *Обломовке*» (602). В характеристике



Ахшарумовым обломовщины тоже присутствуют как сочувствие, так и легкая ирония. Это один из многочисленных фрагментов статьи, демонстрирующий прямое влияние художественного мышления Ахшарумова на стиль, форму выражения его критических суждений. Так, развернутая метафора, характеризующая обломовцев: «витязи стола и постели...», – создает обобщенный портрет человека обломовского типа. Образ в критике вторичен по сравнению с образами собственно литературными, ибо возникает на их основе, но в то же время дополняет, развивает, интерпретирует их. Конечно, критика неизбежно испытывает влияние художественного творчества; более того, «критик, – как писал Ап. Григорьев, – ...есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую»<sup>5</sup>. Для критики Н. Д. Ахшарумова это тем более характерно, ибо он был популярным беллетристом и, как показывает С. Ю. Лаврова, «одной из элитарных языковых личностей второй половины XIX века»<sup>6</sup>.

Рассматривая Обломова как тип национального характера, Ахшарумов одновременно учитывает социальный статус героя, который тоже объясняет его отношение к труду: «Да, с его точки зрения, с точки зрения барина, имеющего триста душ, жизнь и труд не могли совпадать синонимически, как совпадали они в понятиях Штольца. Труд для него отродясь существовал как нечто внешнее и случайное, как средство, годное для неимущего, а для имущего – лишнее. Он не был мечтатель, идеалист, он видел жизнь, как она есть; а так, как есть, для русского барина, она действительно не содержит в себе труда, как необходимого элемента; напротив, все в ней устроено и прилажено так, чтоб избавить барина от труда до последней возможности» (610).

Эта жизненная позиция, как уже отмечалось, отнюдь не вызывает сочувствия Ахшарумова, но представляется ему вполне логичной и понятной применительно к «русскому дворянину, этому родовому трутню и дармоеду, никогда во всю жизнь не рассчитывающему ничего вперед» (609). В подобных суждениях Ахшарумова об Обломове отсутствуют обличительные интонации, столь свойственные Добролюбову, ибо в рассуждениях Обломова он видит здравый смысл и реалистический взгляд на вещи. Это и приводит критика к заключению, что «Обломов, по-своему, то есть как Обломов, был совершенно прав, спрашивая с удивлением у Штольца: Да из чего же он бьется, если цель его – не обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой, отдохнуть?..» (610). Как выясняется в дальнейшем из романа, Обломов оказался совершенно прав в своих прогнозах.

Очевидно, идеал покоя и благополучия, возможность получать и чувствовать удовольствие от жизни, о которых мечтает Обломов, в своем инварианте связаны не только с русской национальной традицией, закрепленной в фольклоре,

но и с европейской. Так, согласно эпикурейской философии, счастье – это спокойная жизнь, лишённая душевных и физических страданий, где «наслаждение есть конечная цель...»<sup>7</sup>. Конечно, это суждение древнегреческого философа – не аналог обломовского идеала, но само содержание столь серьезной нравственно-философской проблемы подчеркивает ее общечеловеческий характер.

Вопрос о необходимости труда или деятельности – один из традиционных вопросов, возникших как в сознании русской интеллигенции, определенной части дворянства, так и в сознании героев русских писателей XIX в. В отличие от западно-европейской литературы с ее идеалом «делового человека», русская литература настойчиво стремилась найти для своего героя дело, которое не исчерпывалось бы практическим смыслом и – тем более – получением дохода. Однако контуры такого «дела», как правило, оказывались размытыми, и сама неопределенность желаний героя являлась одним из главных источников его душевного разлада. Характерно в этом плане, например, признание Владимира Бельтова из романа А. И. Герцена «Кто виноват?». Это признание возникает в разговоре с доктором Круповым, который уверяет своего молодого приятеля, что его скука от праздности и обеспеченности, позволяющей ему безбедно жить, не занимаясь каким-либо делом. «Помилуйте, Семен Иванович, – возражает Бельтов, – неужели Вы думаете, что, кроме голода, нет довольно сильного побуждения на труд? Да просто желание обнаружиться, высказаться заставит трудиться. Я из одного хлеба, напротив, не стал бы работать»<sup>8</sup>. Такая потребность в какой-то мере свойственна и Обломову, хотя идеал безмятежной и благополучной жизни побеждает в его сознании.

Ахшарумов оценивает Обломова не только как исконного типа русской жизни, но и как литературного персонажа; и оба эти плана постоянно пересекаются в статье, накладываются друг на друга. Критик признает в Обломове несомненную художественную удачу Гончарова, словно заручаясь при этом поддержкой читателя. «В лице его, – пишет Ахшарумов, – он видит нечто, по крайней мере, сделанное из живого материала, нечто самородное и положительное» (603). Речь идет не только о достоверности характера Обломова, соответствии его русской жизни, но также об его художественной правде. В статье Ахшарумова звучит мысль, близкая идее Ап. Григорьева о «рожденных» и «сделанных», «головных» произведениях и образах. Одно из главных художественных открытий Гончарова Ахшарумов находит в том, что он изобразил Обломова как «самородного реалиста», со всеми его противоречиями и слабостями, смешного и по-своему трогательного. Рассуждения Ахшарумова о художественном мастерстве автора в изображении главного героя, как это в целом свойственно его статье, носят «беллетристический» характер. Однако они позволяют сделать совершенно определенные выводы: при отсутствии, казалось бы, всякой пред-



расположенности Обломова к испытаниям, страстям, конфликтам писатель ставит его в ситуацию, когда он вынужден действовать вопреки себе, «в драматической обстановке, в героической борьбе с роковыми противоречиями» (603). «В этой борьбе, – пишет критик, – герой погибает, а истинные враги его и мнимые друзья торжествуют свою победу; но сердце читателя невольно склоняется на сторону побежденного» (603). Романтический пафос этого заключения оказывается несколько неожиданным для характеристики Обломова и позволяет взглянуть на него как на трагического героя.

В приведенной цитате речь идет об Андрее Штольце и Ольге Ильинской – персонажах, которые вызывают последовательное неприятие Ахшарумова – прежде всего, с точки зрения их человеческих качеств, их роли в судьбе Обломова. Кроме того, критик считает, что эти герои являются творческой неудачей Гончарова, схематичным решением авторской задачи – создать альтернативу Обломову. Ахшарумов тоже рассматривает их в контексте русской национальной жизни и настойчиво подчеркивает несовместимость того и другого с русскими традициями, ментальностью, бытом, культурой, как «пришлый, чужой элемент, искусственно вмешанный в русскую жизнь, под предлогом цивилизации, и быстро ее разлагающий» (603).

Критик, несомненно, понимает ограниченность и уязвимость утопического идеала главного героя и признает актуальность, востребованность «идеи» Штольца. Более того, «как дети своего времени, – признается Ахшарумов, – мы сами ею заражены, а потому, насколько дело идет об отвлеченной оценке принципа, готовы отдать ей предпочтение перед обломовским идеалом, который на наш вкус уже несколько устарел» (603). Однако Ахшарумов постоянно соотносит идеи, которыми руководствуется Штолец, с русской действительностью и видит их несовпадение: «...если от чисто теоретической оценки этих идей мы перейдем к той силе воплощения, которую они имеют в нашем быту, и разные степени которой так резко делятся друг от друга в романе г. Гончарова, то мы должны будем отложить в сторону всякое отвлеченное суждение о достоинстве принципа и сказать, что наша отечественная стихия в образе Обломова одерживает решительную и блестящую победу над вялыми, космополитическими идеалами Ольги и Штольца» (603–604).

Не замечая (сознательно?) двойственного авторского отношения к Штольцу, Ахшарумов настаивает на его (как и Ольги) роковой роли в судьбе Обломова: «Ольга и Штолец с компаниею будут тревожить, мучить, преследовать ее (душу Обломова. – Н. В.) до гроба. Вот что значит дать волю немцам и пойти по их следам!» (602). Антизападническая позиция критика все время дает о себе знать, особенно когда речь идет о Штольце. Не случайно психологический портрет отца Андрея Штольца носит едва ли не сатирический характер: «Человек – выходец, космополит, существо

бездомное и безродное, ограниченное, тупое, не привязанное ни к чему, кроме ежедневного барыша и заработка, – рутинер, с головой, устроенною наподобие швейцарских деревянных часов. Система – прямая линейка, протянутая от немецкого филистера и шписсбюргера, у которого всякий шаг, минута и копейка рассчитаны на сорок лет вперед, у которого каждый глоток картофеля заработан в поте лица...» (609). Определение «филистер» не раз будет повторяться в статье и по отношению к его сыну. Оно употребляется критиком практически в его прямом значении («человек с узким обывательским, мещанским кругозором и ханжеским поведением»<sup>9</sup>), хотя Ахшарумов уточняет, что филистер совсем не обязательно лишен цивилизационных признаков: «Да и в самом деле, если подумать, то отчего же филистеру не любить музыки, не быть знакомым с картинными галереями и не побывать раза два в год в каком-нибудь княжеском доме, парке, саде или будуаре?...» (613).

От нравственно-психологической и «поведенческой» характеристики Штольца Ахшарумов постоянно переходит к его оценке как литературного героя. И если образ Обломова представляется ему органичным художественным явлением, то Штолец «не сотворен, а придуман»; он «не более как проект человека в современном вкусе, теоретический свидетель, не одетый ни телом, ни кожей, скелет, отдельные косточки которого связаны ниткой, современной тенденции, и концы этой нитки так и торчат во всех сочленениях» (614). Критик имеет в виду схематичность, «неопределенность» внутреннего мира героя, непонятный характер его деятельности и т. д. Ахшарумов приводит этому множество доказательств, цитируя, пересказывая и интерпретируя текст, хотя обобщениям (как это свойственно его критическому методу в целом) он отдает предпочтение перед накоплением фактов. Приведем характерный пример такого рода обобщений: «Издали посмотреть, как полна покажется его жизнь! Труды и заботы, обширные предприятия и затем беспрестанные поездки то в Крым, то в Париж, то в Лондон или Швейцарию, и поездки не так, для забавы, а с самыми сложными целями; далее: дружба, любовь, сердечные отношения к женщине до брака и после брака, наука, торговля, прогресс, музыка, цветы и книги, проекты, планы и счета; клеенчатый плащ, замшевые рукавицы и личные сапоги с толстыми подошвами на железных гвоздях как символ тяжелого чернорабочего труда, с одной стороны, а с другой – щегольской фрак из тонкого сукна и тонкие голландские рубашки как символ джентльмена и светского человека; словом, все интересы жизни как будто назначили в нем себе общее rendez-vous; но подойдите поближе и взгляните попристальнее, и вы увидите, что все это пух, воздушные замки, построенные на кредитах из пены мнимого противоречия, мираж, возникающий в жаркую пору полудня на горизонте пустынной Обломовки, рефлексия мысли,



раздраженной обломовщиною и освобождающей себя от нее в виде олицетворенного, но химерического контраста» (616). Подобные обобщенные характеристики, как правило, представлены развернутыми синтаксическими конструкциями, включающими в себя номинативное перечисление признаков и действий персонажа и подведение итогов. По сути, Ахшарумов создает «свой», развернутый образ литературного героя; «свой» в том смысле, что он основан на ассоциативном отборе, метафоризации, выстраивании и приведении в определенную систему «разбросанных» по всему тексту авторских характеристик Штольца.

Главный просчет писателя Ахшарумов видит в том, что Штолец был задуман исключительно как полная противоположность Обломову, однако он проигрывает главному герою не только как собственно художественный образ. Ахшарумов считает, что сама «идея» Штольца в конечном итоге не отличается от обломовского идеала спокойной, обеспеченной жизни. «Расходясь с Обломовым как чистейшее его отрицание, – пишет критик, – Штолец совершает гигантские подвиги, проходит моря и горы, а оканчивает все-таки тем, что приходит к прототипу *обломовщины*, то есть к такому положению в жизни, в котором остается только *жить-поживать, да детей наживать*» (621).

Кстати, художественную неубедительность, даже «необязательность» образа этого героя отмечал не только Ахшарумов. Так, А. В. Дружинин, гораздо более снисходительно оценивающий Штольца, пишет: «Одним из представителей этой излишней роскоши является нам Штолец, которым, как кажется, недовольны многие из почитателей г. Гончарова. <...> Создание Ольги далеко отгеснило Штольца и его значение в романе. Уяснение через резкую противоположность двух несходных мужских характеров стало ненужным: сухой неблагодарный контраст заменился драмой, полною любви, слез, смеха и жалости. За Штольцом осталось только некоторое участие в механическом ходе всей интриги, да еще его беспредельная любовь к особе Обломова, в какой, впрочем, у него много соперников»<sup>10</sup>.

Иначе – с несомненным сочувствием – критика 1860-х гг., независимо от ее «направления» (Н. А. Добролюбов, А. В. Дружинин), отнеслась к Ольге Ильинской. Однако Ахшарумов и Ольгу принимает только в тот период ее «романной жизни», когда развиваются ее отношения с Обломовым, хотя и здесь у него возникают вопросы к автору романа. Ему представляется психологически неоправданной сама влюбленность Ольги в Обломова. «Конечно, можно многое простить Обломову за его искренность и мягкое сердце, и, пожалуй, еще за его оригинальность, – пишет Ахшарумов, – можно, пожалуй, любить его, как мы любим какую-нибудь добрую старуху; но чтоб он мог занять первое место в сердце девушки, только что начинающей жить, – это трудно понять. Для

этого нужны, пожалуй, не красота и не первая молодость; но все-таки какая-нибудь, хотя наружная энергия, а у Обломова нет никакой. Это пухлое, рыхлое, мягкое, как кисель, заспанное существо, от которого пахнет старым халатом и двойною периной, которое пыхтит и потеет, с великим трудом карабкаясь на пригорок вслед за Ольгой, избегающе туда шутя, этот слезливый добряк и простака с нежным взором, напоминающим Ольге умильный взгляд ее старой няни Кузьминишны, – какими чарами ослепил он глаза этой девушки, каким любовным напитком приворожил ее сердце? Много различных ответов находим мы в самом романе на этот мудреный вопрос; но ни один из них не решает наших сомнений и не освобождает характера Ольги Ильинской от какой-то загадочной двойственности его основного мотива» (617). Тем не менее, Ахшарумов находит в Ольге много привлекательных качеств, а в ее литературном портрете точных психологических деталей, объясняющих ее привлекательность для автора и читателя. Однако его отношение к Ольге, ставшей женой Штольца, однозначно неприязненное. В этой оценке вновь совмещаются эстетическая и этическая составляющие. Образ Ольги, считает критик, становится столь же схематичным, условным, как и Штольца, а ее желания и потребности почти не отличаются от стереотипных жизненных потребностей и представлений ее мужа.

Упреки автору романа связаны в статье Ахшарумова не только со схематичностью образов Штольца и Ольги. Критик пишет о растянутости отдельных фрагментов романа, особенно первой и последней частей; «необязательности» присутствия в нем ряда второстепенных персонажей, например, гостей Обломова в первой части романа. В случае, когда он высказывает критические замечания, Ахшарумов вновь ссылается на возможную реакцию читателя: «Читатель всегда готов спросить: да зачем же это интересное лицо рисуется так, чтобы в свою очередь служить средством для ясного и интересного абриса своей обстановки? Зачем все эти Волковы, Пенкины, Алексеевы и Судьбинские...?» (625). В целом же для его статьи характерна, скорее, автокоммуникация, отчетливо видная в многочисленных риторических вопросах, внутреннем диалогизме.

В статье Ахшарумова нет апологии обломовщины, однако он признает ее куда более привлекательной, чем тот идеал жизни, который олицетворяет собою Штолец. Уязвимость авторской позиции (при всей высокой оценке романа в целом) Ахшарумов видит в том, что Гончаров не смог «разделаться» с обломовщиною, ибо «стремился выйти из нее в чистую ее антитезу, в отвлеченный контраст» (622). «Мы не верим, чтобы для русского барина не было жизни помимо ее» (622), – заключает критик и в эпилоге статьи говорит о своем понимании того, какие люди нужны сегодня России. Ахшарумов не конкретизирует характера их деятельности, но явно опирается как на опыт



отечественной истории, так и на свое представление о будущем: «Нет, они были далеко не так робки и осторожны! Они часто ломали себе шею в напрасных попытках, плоды которых доставались другим; они гибли гордо и великодушно за общую пользу; они щедро проливали не каплю, а весь сосуд и пили нередко полную чашу горечи; но у кого повернется язык назвать их за это безумцами, сказать, что они не поняли нормального назначения человека, или, поняв, не исполнили? Нет, они были первенцы и избранники, они были люди в истинном смысле этого слова, и такие-то люди нужны нам теперь, а не эти гг. Штольцы с К°, нашествие которых пророчит нам г. Гончаров» (629). Заканчивая этим романтическим портретом статью о романе «Обломов», Ахшарумов – вольно или невольно – оказывается созвучен времени, эпохе 1860-х гг. с ее призывом к появлению деятельного героя. Однако у него свое представление об общественной активности, явно не совпадающее ни с революционно-демократическими призывами журналистов «Современника», ни с прагматическими установками эпохи, для которой тип «делового человека» был не менее актуален. И эта «своя» позиция, художественно-аналитическое прочтение «Обломова» позволяют рассматривать статью Н. Д. Ахшарумова как необходимое звено критической полемики по поводу романа И. А. Гончарова, а его критическое наследие в целом – как существенный компонент русского литературного процесса середины XIX века.

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00491).*

## Примечания

- <sup>1</sup> Дружинин А. «Обломов». Роман И. А. Гончарова // Дружинин А. Литературная критика. М., 1983. С. 295.
- <sup>2</sup> См. о нем: Майорова О. Ахшарумов Николай Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / редкол. : П. А. Николаев (гл. ред.) [и др.]. Т. 1. М., 1989. С. 130–132.
- <sup>3</sup> Ахшарумов Н. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. 1859 // Русский вестник. 1860. Т. 25. С. 600. В дальнейшем статья Ахшарумова приводится по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>4</sup> См. об этом: Володина Н. Н. Д. Ахшарумов о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестн. ЧГУ. 2015. № 4 (65). С. 65–69; Ее же. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в оценке Н. Д. Ахшарумова // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2016. Т. 22, № 4. С. 72–75.
- <sup>5</sup> Григорьев А. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства // Григорьев А. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 21.
- <sup>6</sup> Лаврова С. Языковая личность Н. Д. Ахшарумова в семиотическом пространстве русской литературы второй половины XX века (к постановке проблемы) // Вестн. ЧГУ. 2015. № 4 (65). С. 103.
- <sup>7</sup> Эпикур. Письмо к Менекею. URL: <http://ancientrome.ru/antlitrt.htm> (дата обращения: 06.11.2016).
- <sup>8</sup> Герцен А. Кто виноват? // Герцен А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 4. М., 1955. С. 155.
- <sup>9</sup> Ушаков Д. Большой толковый словарь современного русского языка. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-80754.htm> (дата обращения: 06.11.2016).
- <sup>10</sup> Дружинин А. Указ. соч. С. 305.

## Образец для цитирования:

Володина Н. В. Н. Д. Ахшарумов о романе И. А. Гончарова «Обломов» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 58–63. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-58-63.

## Cite this article as:

Volodina N. V. N. D. Akhsharumov on the Novel by I. A. Goncharov *Oblomov*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 58–63 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-58-63.



УДК 821.161.1.09-31+929Тургенев

## ТУРГЕНЕВ И СИМВОЛИСТЫ: К ПРОБЛЕМЕ ВЛИЯНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОПЫТА ТУРГЕНЕВА-РОМАНИСТА.

### Статья 2: Прием «частичного двойничества» и «парные» сцены в романе «Дым»

Н. В. Мокина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

В статье продолжается исследование тех художественных приемов Тургенева-романиста, которые обретают особенную актуальность для авторов символистских романов. Предметом анализа становятся прием «частичного двойничества» и «парные» сцены, а также фольклорные аллюзии в романе Тургенева «Дым»: их специфика и функции.

**Ключевые слова:** Тургенев, символисты, поэтика, роман, «парные» сцены, «частичные двойники».

**Turgenev and Symbolists: to the Issue of the Artistic Experience of Turgenev as a Novelist. Article 2: The Technique of 'Partial Duality' and 'Paired' Scenes in the Novel *Smoke***

N. V. Mokina

The author continues to investigate those artistic devices of Turgenev as a novel-writer which acquire special significance for the authors of symbolic novels. The subject of analysis is the technique of 'partial duality' and the 'paired' scenes, as well as the folklore allusions in Turgenev's novel *Smoke*: their features and functions.

**Key words:** Turgenev, symbolists, poetics, novel, 'paired' scenes, 'partial counterpart'.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-64-69

(Окончание. Начало см. 2016. Т. 16, вып. 4.  
С. 407–413)

Характерная особенность поэтики символистского романа – параллелизм сюжетных линий<sup>1</sup> и «парные» сцены, т. е. сцены, которые «взаимно отражают друг друга или просвечивают одна через другую»<sup>2</sup>. Наиболее акцентирована роль этих приемов в романах Ф. Сологуба «Тяжелые сны» и «Мелкий бес». В первом сологубовском романе параллельно развиваются две сюжетные линии: истории любви Клавдии и Палтусова, Логина и Анны, а кульминациями этих любовных историй являются «парные» сцены объяснений героев, приводящие, однако, к разным результатам. Основу сюжета «Мелкого беса» также составляют две параллельные линии – истории женитьбы Передонова и влюбленности Людмилы Рутиловой. На соотносительность этих линий также указывают «парные» сцены, прежде всего, эпизоды ритуальных плясок четырех человек и в доме Передонова, и в доме Рутиловых, а также



«оправдательные» визиты: в первой части романа их совершает Передонов, во второй – Людмила Рутилова. Определенное сходство ситуаций, в которых оказываются разные романские герои, позволяет автору показать, что «автономных личностей на земле нет»<sup>3</sup> и что «совершенно противоположные существа в неожиданном сплетении» обнаруживают «единую природу»<sup>4</sup>.

Эта «единая природа» внешне не похожих героев проявляется в их одинаковых поступках, жестах, сопутствующих им общих мотивах и т. д. Таких героев, воспользовавшись термином М. М. Бахтина, можно назвать «частичными двойниками»<sup>5</sup>. Однако прием «частичного двойничества», традиционный для русской прозы, обретает у символистов большую масштабность и новые функции: не только главные, но и второстепенные герои имеют своих «частичных двойников», с которыми их объединяют общие «аспекты»<sup>6</sup>. Главная функция приема – утверждение идеи «связи всего сущего»<sup>7</sup> и существования «одной мировой души, раздробившейся на миллионы единиц»<sup>8</sup>.

Но одновременно сюжетные коллизии символистских романов отчетливо «мерцают» аллюзиями на мифологические, библейские, фольклорные и литературные сюжеты. Параллели между настоящим и «вечностью» должны были убедить читателя в том, что история человечества подчиняется закону «возврата», а «новизна современного искусства» состоит лишь «в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего»<sup>9</sup>. Аллюзии еще более расширяли хором «частичных двойников» вокруг персонажей, включая в него «вечных» героев или даже природные и космические явления – животных, растения, семь магических планет. Устанавливая соответствие прошлого и настоящего, человеческого и природного бытия, земного и небесного миров, символист-романист действительно становился «ознаменователем сокровенной связи сущего»<sup>10</sup>.

Размышляя о возможных источниках идеи «связи всего сущего», исследователи не называют имени И. С. Тургенева. Безусловно, символистская картина мира с характерными для нее тождеством макрокосма и микрокосма и соответствиями явлений, локализованных в разных временах и пространствах, с постоянно акцентуруемыми аналогиями «того, что вверху, тому, что внизу»<sup>11</sup>, кажется поразительно новой и не похожей на тургеневскую картину мира.





Однако тургеневский «след» в символистских представлениях о человеке и мире также можно обнаружить: и в тургеневских романах и повестях важную роль в воплощении авторского замысла выполняют параллельные сюжетные линии и «парные» сцены, а «образы и характеры героев (внешне и по манере поведения) кажутся кардинально противоположными, а по сути, выявляют множественное сходство»<sup>12</sup>, что позволяет видеть в героях-антиподах и «частичных двойниках». И такие параллельные сюжетные линии и «парные» сцены в произведениях Тургенева также могли иметь общую праверсию – мифологический, библейский, фольклорный, литературный сюжет, отсылка к которому или подчеркивалась тургеневскими героями, или имплицитно утверждалась самим автором с помощью опорных деталей или мотивов, указывающих на первоисточник.

Представления, актуализирующие необходимость таких приемов в романах Тургенева, хотя и базируются на иных, чем у символистов, мировоззренческих основаниях, во многом предвещают основополагающие для символистской антропологии идеи. В частности, в речи «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) Тургенев убедительно обосновал свою идею «вечных» человеческих типов – Гамлета и Дон-Кихота, на которые «сбивается» каждый человек, а в своих романах он создал и образы русских Гамлетов и Дон-Кихотов второй половины XIX в. **Возможным импульсом для появления символистских аналогий могла быть и мысль о существовании общих закономерностей, направляющих и русскую историю, и жизнь каждого русского человека.**

Наиболее отчетливо эта мысль прозвучала в романе «Дым»: ее высказывает один из героев – Потугин, который признает неизменными «русскими» особенностями «неправильность, ненормальность», готовность подчиняться «неприменно чему-нибудь чужому, не русскому» и идти к хорошему «всегда через худшее»<sup>13</sup>. Убеждение своего героя о действии общерусских закономерностей Тургенев, несомненно, разделял, о чем свидетельствует акцентирование общих черт в описании «высоко- и низкопоставленных» героев, «старых и молодых людей» (315). Однако в перечень общенациональных особенностей писатель включал и другие «русские» черты, в первую очередь стремление русского человека к игре. Игра, увлекающая русского человека, понималась автором «Дыма» и как лицедейство, и как склонность к «фразе», и как «задор», азартность, готовность к «шуткам с огнем», т. е. игре с опасностью, с жизнью – своей и чужой, со смертью. Столь же свойственна русскому человеку в изображении Тургенева и игра с убеждениями под влиянием «чужих, не русских» мнений. Не случайно именно мотив игры (в разных его значениях) становится опорным во всех «сферах» повествования, позволяя писателю установить внутреннее сходство героев, представляющих

и разные круги русского общества, и разные человеческие типы.

Следует отметить многообразие приемов, включающих мотив игры в романе «Дым». Повествование и начинается описанием баденской площадки, где расположены игорные залы. Эта площадка станет местом действия и других эпизодов с участием главного героя романа – Литвинова, сначала забавлявшегося поведением игроков в рулетку, в основном русских, потом наблюдавшего за ними с «тупым любопытством» (258), а затем и оказавшегося среди игроков, точнее, проигравших. Но игра в рулетку – это и метафора, сопутствующая повествованию о переживаниях Литвинова: герой уподобляется проигравшему в азартную игру уже после первого визита к Ириной (223). И эти переживания составляют явную параллель описанию реального проигрыша Литвинова в рулетку в последний день жизни его в Бадене, еще более усилившего ощущение героя, что его побег с Ириной – «дело шуточное» (306), тоже своего рода игра. Имплицитно с игрой в рулетку сравнивается и вся любовная драма Литвинова, когда герой понимает, что «кроковой выбор» Ирины «выпал не так, как ему хотелось» (308).

Но в романе герои – не только игроки. Они – имплицитно – уподобляются и игрушкам, с которыми играют: иногда близкие люди, причем играют безжалостно (308), а иногда и судьба. Не случайно Литвинов сравнивает себя с мячом, которого некая сила перебрасывает от одного человека к другому (294), а мотив собственной игры сменяется в повествовании о герое мотивом покорности чужой воле (294).

Другой аспект мотива игры акцентируется в повторяемых Потугиным и Литвиновым сравнениях жизни с театральным спектаклем («комедией с трагическим концом» (174, 175), «трагикомедией» (254) или просто «комедией» (308)), в сопутствующих описаниям разных героев мотивах кривляния и притворства (201, 207, 308 и др.). Представление о жизни как лицедействе еще более усиливают высказывания героев – Потугина (278), Литвинова (238, 259, 290 и др.), Ирины (259, 291), в которых поведение – собственное или близкого человека – называется «ролью». А некоторые сцены в романе действительно напоминают сцены комедий. Иногда это сравнение эксплицируется: так, в один из драматических моментов жизни Литвинов осознает, что в его истории «против его воли» «что-то несерьезное, почти комическое проступало» и что подобные ситуации возможны в «комедиях да романах, да, пожалуй, где-нибудь в провинции, в каком-нибудь чухломском или сызранском уезде» (305).

«Русские» коннотации обретает и мотив игры-дыма, своего рода символ русской жизни, который возникает в размышлениях Литвинова о его собственной жизни, о жизни его русских знакомых в тот момент, когда поезд навсегда увозит его от Ирины. Кривляющиеся клубы паровозного



дыма, их «однообразная, торопливая, скучная игра», подчиняющаяся порывам ветра, покажется герою воплощением всей русской жизни, с ее «безустанной, тревожной и – ненужной игрой» (315) под переменчивым «ветром» – быстро меняющимися общественными настроениями.

Такие же «русские» коннотации имеет и мотив игры с опасностью («шутки с огнем»), наиболее последовательно сопутствующий повествованию о Литвинове и Потугине. Готовность играть с опасностью можно назвать тем «аспектом», который, если воспользоваться выражением М. М. Бахтина, каждый из героев «ловит» в сознании другого. И этот общий «аспект» не только подтверждает «частичное двойничество» Литвинова и Потугина<sup>14</sup>, но и позволяет показать более глубокие, «русские» причины переживаемой ими драмы.

О «парности» Литвинова и Потугина исследователи уже писали, объясняя ее общим прототипом – близостью героев самому автору романа<sup>15</sup>. Развивая это наблюдение П. Уоддингтона, Н. П. Генералова суть сходства героев и Тургенева усматривает в том, что каждый из героев реализует один из возможных выборов, перед которым оказывался сам писатель: «... в то время как усталый и разочарованный Тургенев-Потугин принимает решение остаться в Европе подле любимой женщины, Тургенев-Литвинов, выбирая заново свой путь, возвращается в Россию <...>, он едет домой исполнить свой долг – “пахать землю”»<sup>16</sup>.

Однако «парность» Литвинова и Потугина, на которую указывают и общие опорные мотивы в повествовании о героях, определяется не только единой автобиографической основой. О «частичном двойничестве» героев еще очевиднее свидетельствуют их личные драмы. О сходстве собственной «страшной, темной истории» и переживаний Литвинова говорит Потугин: он называет себя человеком, «разбитым и разрушенным, окончательно уничтоженным тем самым чувством, от последствий которого он желал бы «предохранить» Литвинова. «<...> И... и к той же самой женщине», – добавляет он (277). Не признавая такого сходства, Литвинов, тем не менее, вскоре повторит слова Потугина: в сцене расставания с невестой он дважды скажет, что в его жизни «все разрушено», а в самой его исповеди доминантами станут те же «потугинские» мотивы смерти и самоуничтожения (286). Имплицитно на связь историй героев указывают и мотивы страха (260, 278–280), холода, мрака, пустоты (239, 257, 258), сопутствующие описанию переживаний и Потугина, и Литвинова.

Но, думается, Тургенева, рассказывающего о любовных драмах героев, увлекала не только мысль показать душевно-духовное сходство двух внешне не похожих людей. В поведении подчинившихся своим страстям Потугина и Литвинова автор романа обнаруживает и общерусскую готовность к «шутке с огнем», к игре с опасностью. О возможности таких обобщений свидетельствует фольклорная параллель – сюжет одной из русских

былин, который не случайно вспоминает Потугин, когда объясняет происходящее и с ним самим, и с Литвиновым. Это – история жизни и гибели Васьки Буслаева, который «решил поиграть со смертью»<sup>17</sup>. «Логический» (по выражению Потугина) Васька Буслаев, который «не верил “ни в чох, ни в сон, ни в птичий гай”» и потому искупался «нагим телом в святой реке Иордане», затем «взлезает на гору Фавор» (311). Увидев «большой камень, через который всякого рода люди напрасно пытались перескочить», Васька Буслаев тоже захотел «свое счастье изведать». Он не послушался предостережений «мертвой головы» – останков такого же удальца, разбившегося о камень, и тоже «голову себе сломил» (311–312). В пересказе Потугина смысл былины – в расплате «логического» Васьки за неумение слушать предостережения судьбы. Самого себя Потугин уподобил «мертвой человеческой голове», останкам буйного молодца, также устроившего игру со смертью, а Литвинова сравнил с самим Васькой Буслаевым (312).

Повествование о Литвинове и Потугине действительно обнаруживает глубокие аналогии с историей Васьки Буслаева. В романе «роковой камень», о который разбиваются жизни Потугина и Литвинова, – это страсть, тоже роковая, к Ирине Ратмировой. Думается, не случайно метафорический образ камня несколько раз повторяется в романе: с «брошенным камнем», который «не удержат теперь» (278), Потугин сравнивает Ирину, увлеченную Литвиновым. Мотив крови, «камнем» застывшей в груди, возникает в описании переживаний Литвинова, получившего роковой ответ от Ирины (307). Но на параллели с фольклорным сюжетом указывают и психологические рисунки образов Литвинова и Ирины. Ирине сопутствует мотив опасности: даже в чертах ее лица автор подчеркивает «что-то опасное и для других, и для нее» (180). Доминантой поведения Литвинова, особенно отчетливо в начале романа, является самоуверенность. Представляя своего героя как «несколько самоуверенного малого» (148), Тургенев и далее повторяет, что его герой был уверен в «самом себе, в своей будущности» (149), в том, что «жизнь его отчетливо ясно лежит перед ним, что судьба его определилась», а саму судьбу он воспринимал «как дело рук своих» (150). В это мгновение судьба и начнет свою игру с героем: появляется один из немногих его баденских знакомцев, который и поведет его в ту гостиницу, где Литвинова увидит Ирина. Внутренний голос будет предостерегать героя от новых встреч с Ириной, напоминать о том, что «с огнем шутить не следует» (223), но Литвинов вновь проявит самоуверенность, убедив себя в том, что «тут опасности никакой нет и быть не может!» (223). Характерно, что Литвинов, признавший главной причиной своих «мук» именно самонадеянность («... я один виноват, моя самонадеянность меня погубила...» (254)), по-прежнему «шутит с огнем», не слушая предостережений Ирины о том,



что его чувство «опасно» и «страшно» (260). Руку «утопающему» Литвинову протягивает и Потугин, пытаясь предостеречь от роковой ошибки. Но, подобно «логическому» Ваське Буслаеву, о котором позднее расскажет Потугин, Литвинов отвергнет совет, попросив Потугина «не угрожать своей спасительной десницей и преспокойно позволить» Литвинову «утонуть» (277).

В романе есть и другие эпизоды, где и Литвинов, и Потугин, пусть и менее очевидно, напоминают «логического Ваську Буслаева», поплатившегося за то, что не верил «ни в чох, ни в сон, ни в птичий грой». В сущности, и тургеневские герои не верят «ни в чох, ни в сон, ни в птичий грой», о чем свидетельствует их реакция на истории о власти иррациональной силы над человеком. Сами эпизоды, где описывается реакция героев на подобные истории, кажутся не связанными между собой, и выполняют они, на первый взгляд, разные функции в романе. Литвинов узнает о «порче», насланной на кучера Никанора Дмитриева «злой девкой», из письма отца, весьма подробно изложенного и, казалось бы, призванного только представить тот мир, в котором Литвинову предстоит жить дальше, когда он вернется на родину. Этот русский мир кажется очень странным в Бадене, что и подчеркивает автор, описывая реакцию на письмо своего героя: на Литвинова от этого письма повеяло «степной глушью, слепым мраком заплесневевшей жизни» (177). Потугинское ироничное высказывание о любви как колдовстве дается позднее: это высказывание включено в поток потугинских рассуждений о «нецивилизованности» русского человека. Доказательством этой «нецивилизованности» он считает и «поэтический идеал» русских былин и легенд, где любовь «постоянно является как следствие колдовства, приворота» (236). Но подлинный смысл описанных Тургеневым похожих реакций героев на представления о любви «как следствии колдовства» и их соотношенности, «парности» раскроются позднее, когда читатель узнает о роковой для героев страсти к Ирине, о «непостижимом» для самих героев влиянии на них женщины и любви (314–315).

Потугин, как и Литвинов, напоминает «очарованного» (246). Любовь лишила его собственной воли, заставила делать то, что хотела Ирина, и «потому что ей это было нужно» (278), и разыгрывать отведенную ему роль с благодарностью (278). Еще очевиднее мотив воздействия чужого «тайного повеления» (253) звучит в повествовании о баденских переживаниях Литвинова. Его поведение другими героями, например «просвещенной» теткой Татьяны, и объясняется приворотом и волшебством (297). Сам Литвинов, размышляя о «непостижимом» влиянии на него «женщины, любви», признает и свою «постыдную слабость» (314–315), и иррациональность своей страсти (260), уподобляя это «страшное, неотразимое» чувство закону природы (309).

В авторских размышлениях или в описаниях переживаний Литвинова доминируют природные мотивы – «вихорь» и водоворот (258), причем сходство страсти с природными стихиями даже эксплицируется (288). Но столь же последовательно природные образы дополняются демоническими мотивами и образами, например, когда страсть Литвинова описывается как действие «тайного повеления» Ирины (253) или как «вихорь» «с темными крылами», быстро вращающимися и наносящими беспорядочные удары (258).

В контексте романа дополнительные, явно демонические коннотации обретают и описания глаз Ирины как волшебных (252), а Литвинова «как очарованного» (246), и мотив «заколдованного круга», в котором «мучился и бился безустанно» герой, «как птица, попавшая в западню» (182). Более сложную функцию, чем это кажется на первый взгляд, выполняет и упомянутый автором факт из родословной князей Осининых: о попавших в опалу по обвинению «в ведунстве и кореньях» предках Ирины (179). Этот факт семейной истории не столько объясняет бедность нынешнего поколения князей Осининых, не столько иллюстрирует «нецивилизованность» русского человека, сколько имплицитно подтверждает представление о чувстве Литвинова как следствии чужого «тайного повеления».

Один из эпизодов романа даже может быть истолкован как описание воздействия на Литвинова «кореньев»: ощущения Литвинова, получившего от Ирины букет гелиотропов, как будто свидетельствуют о возможности магического воздействия растений на человека. По иронии судьбы (и по воле автора, иронизирующего над «логическим» героем), магическое действие запаха цветов оказывает на Литвинова в тот момент, когда он с недоумением читает отцовское письмо о «порче», которую навела на кучера «злая девка». О том, что Литвинов уже в этот момент подчиняется «тайному повелению» Ирины, свидетельствует восприятие героем запаха гелиотропов – сначала как знакомого и приятного (176), а затем – как «неотступного, неотвязного, сладкого, тяжелого» (178).

Но представление о Литвинове как зачарованном запахом цветов передается и с помощью других приемов: градации, организующей ряд эпитетов, сопутствующих описанию запаха цветов, самого ритма повествования, создаваемого повторяющимися синтаксическими конструкциями и лексическими повторами, и звукописи с доминирующими *ал – ил – ли*, усиливающими ощущение усыпляющего героя запаха цветов: «...запах не давал ему покоя, и все сильнее и сильнее разливался в темноте, и все настойчивее напоминал ему что-то, чего он никак уловить не мог...» (178). Не случайно этот эпизод завершается описаниями лихорадки, «подкрадывающейся» к Литвинову, и его сна, в котором он видит священника, «мастера против порчи», «два раза



в виде очень прыткого зайца с бородой и косичкой», перебежавшего ему дорогу (178). Этот сон, в который не может верить «положительный» Литвинов, не только сулит беду, но и имплицитно устанавливает параллели: между Литвиновым и пострадавшим от «порчи» Никанором Дмитриевым, между Литвиновым и не верящим «в сон» Васькой Буслаевым.

Описывая страсть Литвинова как подчинение «тайному повелению» Ирины и одновременно как проявление не считающейся с человеческой логикой «логики» природы (288), Тургенев находит мотивы и образы, частично фольклорного происхождения, впоследствии актуализированные именно символистами, создавшими прозаические и поэтические версии «заколдованной темной любви»: это мотивы яда, «кружения в бестолковой полутьме» (287), опутывающих сердце нитей, которые нельзя разорвать (261), утраты власти над собой и «таинственного гостя», поселившегося в сердце. Эти мотивы нередко сплетаются в размышлениях героя: «...вошла в тебя другая жизнь, – думает Литвинов, – впустил ты ее – не отделаешься ты от этого яда до конца, не разорвешь этих нитей» (261). Причем метафоры в тургеневском романе, как позднее и у символистов, разворачиваются, представляя своеобразную картину душевной жизни. Это, прежде всего, представление о любви как о появлении таинственного гостя, который «забрался в святилище и овладел им, и улегся в нем, молчком, но во всю ширину, как хозяин на новоселье». При этом тургеневский герой будет ощущать не только «недоброе ощущение», но и «сладкое» (263), столь знакомое символистским героям.

Очевидный демонический подтекст в повествовании о баденских переживаниях Литвинова и Потугина свидетельствует о согласии автора «Дыма» (в отличие от его «логических» героев) с фольклорными объяснениями человеческих поступков. В целом же фольклорные аллюзии или реминисценции, как и мифологические параллели, также «приспосабливаются» писателем к «художественно-содержательным задачам», позволяя Тургеневу абсолютизировать «драму главного лица как неизбежного удела любой развитой личности», показать универсальный смысл трагических судеб героев<sup>18</sup> и их – тоже универсальную – причину. И эта функция фольклорной праверсии истории тургеневских героев также свидетельствует о тургеневском «следе» в символистской поэтике.

Но столь же актуальными для следующего поколения русских писателей оказываются и другие приемы Тургенева, с помощью которых писатель устанавливал и связь между «вечными» сюжетами и коллизиями с участием его героев, и «общие точки» между персонажами-антиподами. Интересный пример такой связи являют описание двух соперниц – Ирины Ратмировой и Татьяны Шестовой. Антитетичность героинь

акцентируется в романе: Ирине сопутствуют черный цвет, мотивы смерти (251), змеи (306), яда (261, 309), представляющие ее как беса-искусителя<sup>19</sup>. В описании «ангельской души», Татьяны, доминируют мотивы света, солнца и белый цвет (250–251, 320). И все же героини – не абсолютные антиподы, они – и «частичные двойники», на что указывает внешнее сходство героинь в «парных» сценах – прощания Литвинова с Ириной в Москве и с Татьяной в Бадене. В описании героинь доминируют общие детали: подчеркивается их «величественность», они кажутся выше ростом и прекраснее, чем прежде (188, 298). Кроме того, Ирина в этом эпизоде одета в цвета Татьяны – в белое платье.

Мысль о «парности» героинь содержит и мифологическая аллюзия – миф о Клитии, который сквозит в повествовании о героинях. Знаком мифологического подтекста становятся мотив солнца, доминирующий в описании Татьяны, и цветы Ирины – гелиотропы, в названии которых соединяются два слова: *гелиос* (солнце) и *трон* (поворот). Однако миф о нимфе Клитии, превращенной Гелиосом в гелиотроп за то, что она погубила свою соперницу, не только является праверсией переживаемых героями романа коллизий, он и позволяет писателю углубить идею образа Ирины и представить ее «частичным двойником» Татьяны. Возможность такого истолкования основана на мотивах солнца и света, сопутствующих Татьяне, и коррелирующем с ними мотиве устремленности к свету, имплицитно содержащемся в названии цветов Ирины и в описании ее изменяющихся глаз: они то светлеют, то темнеют, и эта деталь – всегда знак то побеждающего чувства любви к Литвинову, то готовности от нее отказаться (189, 195, 262 и др.).

Отметим еще одну общую точку между героинями: их соотносительность с темой России, что, правда, рассматривается исследователями как еще одна причина для противопоставления героинь: Татьяна, по утверждению П. Уолдингтона, «олицетворяла Россию», Ирина – «оторванность от корней»<sup>20</sup>. Но не случайно Литвинов называет свою любовь к Ирине «родиной» (299–300). Это признание героя имплицитно связывает двух героинь, но, кроме того, оно позволяет увидеть в тургеневском романе источник важной символистской интенции, определяющей и поэтику женских, прежде всего, образов: представления о неразрывной связи глубоко личных переживаний и судьбы России. Это представление воплощается и в блоковском образе России – Жены, и в размышлениях героя романа А. Белого «Серебряный голубь» о демонической Матрене как осенней России, а о Кате как летней России. Причем вполне возможно, что, создавая образы героинь-России, летней и осенней, А. Белый развивал именно тургеневские открытия. Характерно, что девичья фамилия демонической Ирины – Осинина – акцентирует «осеннее» в ней, Татьяна же ассоци-



ируется с летом и солнцем. В романе Тургенева это – неочевидные ассоциации, у символистов связь героинь с одним из времен года будет эксплицитироваться, развертываться в своеобразные лики-пейзажи. Но сам прием ликов-пейзажей, думается, был бы невозможным без актуализации художественного опыта Тургенева.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Полонский В.* Поэтика Федора Сологуба : основные принципы, мифологические образы, литературные аллюзии // Изв. РАН. Сер. Литературы и языка. 2016. Т. 75, № 2. С. 13.
- <sup>2</sup> *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 189.
- <sup>3</sup> *Сологуб Ф.* Собр. соч. : в 12 т. Т. 10. СПб., 1912. С. 48.
- <sup>4</sup> *Сологуб Ф.* Человек человеку – дьявол. URL: [www.fsologub.ru/text/chelovek-cheloveku-diavol.html](http://www.fsologub.ru/text/chelovek-cheloveku-diavol.html) (дата обращения: 10.10.2014).
- <sup>5</sup> *Бахтин М.* Указ. соч. С. 252.
- <sup>6</sup> Там же. С. 62.
- <sup>7</sup> *Иванов Вяч.* По звездам. Борозды и межи. М., 2007. С. 180.
- <sup>8</sup> *Сологуб Ф.* Интервью газете «Биржевые ведомости» (1912). URL: [http://www.az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0370.shtml](http://www.az.lib.ru/s/sologub_f/text_0370.shtml) (дата обращения: 10.08.2015).
- <sup>9</sup> *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 82.
- <sup>10</sup> *Иванов Вяч.* Указ. соч. С. 372.
- <sup>11</sup> *Белый А.* Указ. соч. С. 82–83.
- <sup>12</sup> *Богданова О.* «Кто тут прав, кто виноват ... решить не берусь...»: «Отцы и дети» Тургенева // *Вопр. литературы.* 2015. № 4. С. 70.
- <sup>13</sup> *Тургенев И.* Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Соч. : в 15 т. М. ; Л., 1960–1968. Т. IX. С. 172–173. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте с указанием страницы в скобках.
- <sup>14</sup> См.: *Бахтин М.* Указ. соч. С. 62.
- <sup>15</sup> См.: *Уоддингтон П.* Творческая история романа «Дым» в свете новых материалов // *Рус. лит.* 2000. № 3. С. 142.
- <sup>16</sup> *Генералова Н. И. С.* Тургенев : Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных связей. СПб., 2003. С. 340.
- <sup>17</sup> *Новичкова Т.* Эпос и миф. СПб., 2002. С. 51.
- <sup>18</sup> *Недзвецкий В.* История русского романа XIX века. Неклассические формы : Курс лекций. М. ; Стерлитамак, 2010. С. 136.
- <sup>19</sup> См.: *Осмоловский О.* Принципы символизации в романе Тургенева «Дым» // *Творчество И. С. Тургенева : сб. науч. тр. Курск,* 1984. С. 134.
- <sup>20</sup> *Уоддингтон П.* Указ. соч. С. 137.

#### Образец для цитирования:

Мокина Н. В. Тургенев и символисты : к проблеме влияния художественного опыта Тургенева-романиста. Статья 2: Прием «частичного двойничества» и «парные» сцены в романе «Дым» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 64–69. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-64-69.

#### Cite this article as:

Mokina N. V. Turgenev and Symbolists: to the Issue of the Artistic Experience of Turgenev as a Novelist. Article 2: The Technique of 'Partial Duality' and 'Paired' Scenes in the Novel *Smoke*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 64–69 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-64-69.



УДК 821.161.1.09-31+929[Гоголь+Мережковский]

## ГОГОЛЕВСКИЙ СЛОЙ В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ)»

В. Ш. Кривонос

Самарский государственный социально-педагогический университет  
E-mail: kafedralit63@ya.ru

В статье рассматриваются роль маркированных повторов образов, мотивов и тем Гоголя в романе Мережковского, способы проникновения автора романа в скрытые смысловые пласты гоголевских текстов.

**Ключевые слова:** гоголевский слой, пространство литературы, художественные миры, новые смыслы.

**Gogol's Layer in the Novel *Antichrist (Peter and Alexey)*  
by D. S. Merezhkovsky**

V. Sh. Krivonos

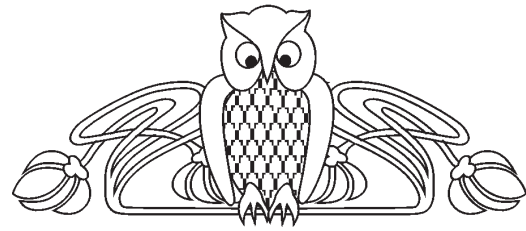
The article discusses the role of the marked repetitions of Gogol's images, motifs and themes in Merezhkovsky's novel, the ways the novel penetrates to the hidden layers of meaning of Gogol's texts by the author.

**Key words:** Gogol's layer, space of literature, artistic worlds, new meanings.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-70-74

Говоря о гоголевском слое в романе «Антихрист (Петр и Алексей)», мы имеем в виду маркированные повторы образов, мотивов и тем Гоголя, вводящие их в «новый контекст» и вызывающие «резонантное усиление, которое собственно и генерирует соответствующее пространство как некое единое целое»<sup>1</sup>. Речь о «резонантном» пространстве русской литературы, где, как и в специально интересующем нас случае Мережковского, «каждый отзыв-отклик, каждое эхо преформируют новые смыслы»<sup>2</sup>. Рассмотрению таких новых смыслов, откликающихся на гоголевские смыслы и их усиливающих, и посвящена предлагаемая статья.

Мережковский, подобно другим своим современникам, вступившим в полемику с позитивистским подходом к Гоголю, особый интерес проявлял к иррациональному, страшному, аномальному в его творчестве<sup>3</sup>. Нарративная стратегия автора романа «Антихрист (Петр и Алексей)», активно использовавшего семантически значимые отсылки к гоголевским произведениям, предполагала проникновение в их скрытые смысловые пласты. В системе гоголевской образности Мережковским угадывалась универсальная мистическая матрица с заложенным в нее знанием об *ином* и распознавалась универсальная мифопоэтическая символика,



освоение и усвоение которой позволило бы высветить отмеченные в романном повествовании точки пересечения перекликающихся художественных миров.

Приведем показательный пример подобной переклички.

Герой «Вия» не сумел различить в старухе, глаза которой сверкали «каким-то необыкновенным блеском»<sup>4</sup>, черты нечеловека. Лишь тогда, когда, оседланный «против воли», понесся он «быстрее черкесского бегуна», когда «перед ними открылась ровная лощина, а в стороне потянулся черный, как уголь, лес, тогда только сказал он сам в себе: “эге, да это ведьма”» (II, 186). В полете Хома испытывает не чувство страха, которое могли бы вызвать злокозненные действия демона, а «какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение» (II, 187). Переживания, превращающие ведьму в «объект вожделения»<sup>5</sup>, подчеркивают похотливость героя, проявляющуюся и в других эпизодах. Находясь в плену у запросов своей плоти, но осложненный сюжетно мотивированным «личностным запросом», он в итоге не выдерживает испытания, требующего от него «внутренней силы»<sup>6</sup>.

Отзвуком ситуации, описанной в «Вие», служит в романе Мережковского сцена, предрешившая сюжетную судьбу Алексея, не подозревавшего об участии Евфросиньи в направленной против него интриге; ее поведение вызывает у царевича знаменательную реакцию, объясняемую и ослепившей его любовной страстью, и ужасом от услышанного: «Он смотрел на нее и не узнавал. В сиянии огненно-рыжих волос, бледное, точно нестерпимым блеском озаренное лицо ее было страшно, но так прекрасно, как еще никогда. “Ведьма!” подумал он, и вдруг ему почудилось, что от нее вся эта буря за стенами, и что дикие вопли урагана повторяют дикие слова...»<sup>7</sup>

Хома изо всех сил колотит ведьму, заставив ее с помощью заклятий спуститься на землю, чтобы сойтись с ней потом, в финале повести, в смертельном поединке; Алексей, распознав в любовнице ведьминские черты, чуть не до смерти избивает ее, чтобы тут же вновь оказаться во власти ее чар:

«Она потушила свечу и обняла его всего одной бесконечною ласкою, глубокою и страшною как смерть.

Ему казалось, что он летит с нею, ведьмою, белою дьяволицею, в бездонную тьму на крыльях урагана.



Он знал, что это – погибель, конец всему, и рад был концу» (5, 64).

В книге о Гоголе (работа над ней шла параллельно с работой над романом<sup>8</sup>) Мережковский так интерпретировал эротические ощущения героя «Вия»: «Здесь предел сладострастия, за который так же страшно переступить, как за предел смерти» (15, 238). Это наблюдение с большим основанием может быть отнесено к сцене из романа, акцентирующей зависимость Алексея от чувственного наваждения: переступив за предел сладострастия, он готов переступить и за предел смерти.

Фатализм Хомы, убежденного, «что чему быть, того не миновать» (II, 181), указывая на привычное для него равнодушие ко всему, что выходит за границы плотских потребностей, объясняет его неспособность противостоять демонической нечисти. Чувство неизбежного конца, подчинившее себе Алексея, мотивируется не столько фаталистическим настроением, сколько ясным пониманием, что борьба с отцом, сторону которого взяла Афрося, демонстрирующая поистине ведьминское оборотничество, теряет теперь всякий смысл и что он «все равно погибнет» (5, 59).

Особую роль играет в романе проекция картин Петербурга на гоголевский образ столицы, наделенный значимой для историософских предствлений Мережковского мифологической и апокалипсической семантикой.

Отметим, что Мережковский не просто подключается к заложенной Гоголем традиции изображения петровского града как «обители теней, призраков и фантомов»<sup>9</sup>. Если у Гоголя происходящее в Петербурге может приобрести свойства сна, из которого нет выхода<sup>10</sup>, то у Мережковского таким непроницаемым сном оказывается сам Петербург. Предельный случай здесь – история Марфы Матвеевны, вдовы царя Федора Алексеевича, которой все, что она видела «из окон своей комнаты», представлялось «как страшный и нелепый сон. А сновидения казались действительностью» (4, 85). Будучи порождением ее больного ума, представление царицы о городе, где сон невозможно отличить от яви, служит лишь крайней степенью нормы восприятия Петербурга, свойственного и другим героям романа.

Изображение Петербурга у Гоголя настолько погружено в особую сновидческую атмосферу, что герой, став жертвой «необыкновенно странного происшествия», сомневается, «не во сне ли это всё» (III, 19); ему кажется, будто случившееся с ним «или во сне снится, или просто грезится» (III, 53). Тому, что происходящее принимается за сонную грезу, способствует специально нагнетаемая атмосфера семантической неопределенности, придающая петербургской реальности свойства фиктивного сна.

В «петербургском» романе<sup>11</sup> Мережковского Петербургу приписываются черты города-

сна, где героям снятся сны, полные городской мистики, так что их трудно отличить от граничащей с фантастикой яви. Со сновидческой сущностью Петербурга сталкивается Тихон, которого северная столица поразила «видом своим, столь не похожим на Москву», настолько здесь «все было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою, в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось ему, что весь город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон» (4, 81–82). Призрачный город, где «видимо то, чего нет», рождает в нем «жуткое чувство, которого он уже давно не испытывал, – чувство конца» (4, 81). Петербург потому и кажется городом-сном, предельно обостряющим *чувство конца*, что здесь, как и во сне, *видимо то, чего нет*, что может только присниться, но в реальности не существует.

Мережковский акцентирует сходство городского пейзажа именно с образами сна: как сон *разлетится*, так *разлетится* и город. Это *чудится* Тихону, богоискателю, наделенному зрением мистика-визионера, но и царевич Алексей, носитель допетровского православия, к мистическим прозрениям не склонный, замечает в привычной для глаз картине с «желтым, грязным туманом» и «грязным небом» черты и приметы, присущие городу-сну: «...что-то плоское-плоское, пошлое, вечное в пошлости, то, что всегда есть и что все-таки призрачнее самого дикого бреда» (4, 218).

Самим своим призрачным существованием, *призрачнее самого дикого бреда*, город-сон репрезентирует небытие, *то, чего нет*; отсюда наличие в визуальном образе Петербурга, порождаемом как субъективным восприятием героев, так и коррелирующим с ним авторским изображением, наряду с коннотациями сна и демонических коннотаций. Сновидческая сущность Петербурга так открывается героям, явно ощущающим присутствие демонических сил, что обнаруживается ее демоническая подкладка.

В книге о Гоголе черт, с которым борется автор «Ревизора» и «Мертвых душ», представлен как «отрицание всех глубин и вершин – вечная плоскость, вечная *пошлость*» (15, 187). Замечательно, что характеристика черта, воплощающего в себе «метафизическое зло»<sup>12</sup>, не просто созвучна описанию Петербурга, каким его видят Тихон и Алексей, но почти буквально с этим описанием совпадает: *плоско, пошло, буднично; плоское-плоское, пошлое, вечное в пошлости*. Мережковский писал вскоре после выхода романа (в статье «О новом религиозном действии (Открытое письмо Н. А. Бердяеву)»), что «“дух небытия” есть дух вечной середины, пошлости, плоскости: ведь пошлость и есть не что иное, как абсолютное небытие, которое хочет казаться абсолютным, единственным бытием» (14, 178). Город-сон не только обретает и демонстрирует



признаки абсолютного небытия, лишь кажущегося бытием, но и выражает его дух.

Выбор ракурса, призванного акцентировать сновидческую сущность города, весьма характерен для авторского нарратива у Мережковского, где сопрягаются и взаимоосвещаются точки зрения героев и точка зрения повествователя на Петербург как на предмет описания. В том, как они видят этот предмет и как его оценивают, обнаруживаются черты показательного сходства. Ср. изображение похорон царского карлика, пробуждающее знаменательные демонические ассоциации: «Густел туман. И в мутно-желтом тумане и в мутно-красном свете факелов это шествие казалось бредом, наваждением дьявольским» (5, 98). В другом эпизоде, где речь идет о возвращении царевича в столицу и предчувствии неизбежной гибели города, налицо буквальное совпадение образных картин, возникающих перед взором повествователя, а ранее перед взором Тихона: «Туман густел. Все расплывалось в нем, таяло, делалось призрачным – и вот-вот, казалось, весь город, со всеми своими людьми и домами, и улицами, подымется вместе с туманом и разлетится, как сон» (5, 100).

Напомним, что у Гоголя туману, не только искажающему зрительные образы, возникающие перед взором героев или повествователя, но и затрудняющему понимание сюжетных событий, принадлежит существенная роль в создании фантастического образа Петербурга: «... всё перед ним окинулось каким-то туманом» (III, 19); «Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом...» (III, 52); «...но здесь вновь всё происшествие скрывается туманом...» (III, 72) и т. д. Пространство, где все скрывает сгущающийся туман, наделяется свойством оборотничества, обнаруживая зависимость от действий демонических сил; так в мифологической преисподней, закрывая какую-либо возможность обзора, зримо уплотняется «сатанинская мгла»<sup>13</sup>.

Сны в Петербурге Мережковского, как и в Петербурге Гоголя, не отличить от яви, а явь от сна; границы между реальностью и снами намеренно не маркированы. И проснуться здесь по-настоящему невозможно, разве что из одного сновидения перейти в другое, как это происходит с Пискаревым в «Невском проспекте»: «Наконец, сновидения сделали его жизни и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне» (III, 28). Так и Алексей «...жил двумя жизнями – действительной и призрачной; и они перемежались, перепутывались так, что не умел он отличить одну от другой, не знал, что было во сне, что наяву» (5, 128). Две жизни, которыми он живет, действительная и призрачная, наяву и во сне, сливаются в сплошной сновидческий бред, не позволяя отличить сонные видения от тех, что мучат его наяву.

Чартков дважды просыпается в собственном сне, где внезапно оживает портретное изображение, причем всякий раз ему представляется, «что страшная живость явления не была похожа на сон» (III, 90). И даже тогда, когда он окончательно пробуждается, ему по-прежнему кажется, «что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности» (III, 92). Ситуация, подобная гоголевскому сну во сне, воспроизводится в романе. Алексей, будто «видел во сне что-то страшное, но не мог вспомнить что»; его состояние уподоблено состоянию гоголевского сновидца: «И ему казалось, что сон продолжается, что дверь сейчас откроется и в нее войдет то страшное, что он только что видел во сне и чего не мог вспомнить» (5, 37). События, отраженные во сне, тоже представляются сном, так как характер сна носит сама реальность; поэтому Алексей, вспоминая об увиденном, не уверен, было это наяву или во сне и действительно ли сон завершен.

Сквозь все сны Алексея, повторяясь и варьируясь, просвечивают сквозные мотивы гибели, смерти и демонического оборотничества, связывающие персонажей, участников сновидческих событий, с реальностью; главным действующим лицом в этих снах и видениях неизменно остается Петр, внушающий царевичу столь же неизменные чувства страха и ужаса, впитанные еще в детские годы и закрепленные в детской памяти. Ср.: «Он смежил глаза, и душа его погрузилась в полузабытье, в ту темную область, между сном и явью, где обитают тени прошлого. Как пестрые тени проходят по белой стене, когда солнечный луч проникает сквозь щель в темную комнату, проходили перед ним воспоминанья-виденья. И надо всеми царил один ужасающий образ – отец» (4, 239). Как отношения Чарткова с изображенным на портрете демоническим ростовщиком, так и отношения Алексея с отцом есть главная тема снов. Посредством этих снов совершается в романе символическое портретирование Петра, *ужасающий образ* которого, не позволяя сыну узнать отца, вынуждает видеть в нем демонического оборотня.

Демонический этот оборотень появляется во сне, когда Алексей, решив удавиться, накидывает петлю на шею: «...вдруг, откуда ни возмись, большой черный кот прыгает ему под ноги, ластится, трется, мурлычит, выгибает спину; и, встав на задние лапы, передние кладет ему на плечи – и это уже не кот, а исполинский зверь. И царевич узнает в звериной морде лицо человечьё – широкоскулое, пучеглазое, с усам торчком, как у “Кота-котабыrsa”. И хочет вырваться из лап его. Но зверь, повалив его, играет с ним, как кошка с мышью, то схватит, то выпустит и ласкает, и царапает. И вдруг впивается когтями в сердце. И он узнает того, о ком было сказано: “Поклонились зверю, говоря:





кто подобен Зверю сему и кто может сразиться с ним?» (5, 129).

Цепь метаморфоз, происходящих с оборотнем, соответствует демонологическим представлениям, разделяемых царевичем: представ сначала в образе большого черного кота, он принимает далее облик исполинского зверя с человеческим лицом, похожим на лицо Петра, чтобы превратиться затем в зверя апокалипсического, которому люди поклонились как богу.

Распознавание Петра как нечеловека – таково содержание сна наяву царицы Марфы Матвеевны, неотличимого для нее от видения: «Вдруг – настезь дверь, и входит он. Я его сразу узнала. Рослый такой, да ражий, а кафтанишка куцый, немецкий; во рту пипка, табачище тянет; рожа бритая, ус кошачий» (4, 95). Признаки внешности, определяемые избыточностью (*рослый и ражий*) и недостаточностью (*рожа бритая*), наличием зооморфных черт (*ус кошачий*)<sup>14</sup>, характерный и узнаваемый костюм (*кафтанишка куцый, немецкий*), употребление табака, признаваемого «нечистой» травой, и использование трубки<sup>15</sup>, а также способность парализовать человека указывают на нечистого духа. Когда же вошедший объявил себя *царем* и назвал свое имя *Петр*, тогда царица, отождествив его с сатаной, сотворила в уме заклятие, после чего нечистый дух сгинул, а она, проснувшись, уразумела, что носитель имени *Петр* есть «антихрист» (4, 96).

Тема антихриста, разработанная в романе «на материале антипетровских (старобрядческих и др.) легенд»<sup>16</sup>, составляет особый предмет размышлений царевича, слышащего и вслушивающегося в эти легенды. Вспомнив как-то «слова одного раскольничьего старца» о церкви и запахах, приобретшие для него «вдруг страшную силу», Алексей задумывается, не царствует ли в церкви антихрист – и «кто же антихрист?» (5, 123). И антихриста в образе зверя, с которым Алексей встречается в своем сне, он отождествляет, узнав в нем *лицо человека*, с тем, кто, как предсказано в Апокалипсисе, подчинил себе церковь и стал главой антихристианского царства.

У Гоголя в первой редакции «Портрета» антихрист «показывается» в облике демонического ростовщика: «...это был сам антихрист» (III, 443). Во второй редакции данное указание снято, но сохраняется и даже усиливается апокалипсический смысл изображаемого<sup>17</sup>. Аномальные черты ростовщика, с его «непомерной высокой фигурой», которого отличают «непостижимо-страшный цвет» лица, «необыкновенного огня глаза, нависшие густые брови» (III, 121), ясно намекают на его демонологическую природу. Прямо на нее указывает способность «страшного фантома», вышедшего во сне Чарткова из портретной рамы, буквально парализовать художника: «Чартков силится вскрикнуть и почувствовал, что у него нет голоса, силится

пошевелинуться, сделать какое-нибудь движение – не движутся члены» (III, 89).

Царевич в романе испытывает сходное чувство оцепенения, когда ранним и темным утром его зовут ехать к отцу: «Алексей хотел крикнуть, вскочить и не мог. Все члены точно отнялись. Он чувствовал тело свое на себе как чужое. Лежал, как мертвый, и ему казалось, что сон продолжается, что он во сне проснулся» (4, 221). В Петербурге, словно в продолжающемся сне, сне наяву, можно встретиться с самим основателем города, как Тихон встретил однажды на Троицкой площади «человека высокого роста в кожаной куртке голландского шкипера» и «тотчас узнал его: это был Петр. Страшное лицо как будто сразу объяснило ему страшный город; на них обоих была одна печать» (4, 81).

Тихону суть Петербурга как антихристово града становится понятной при встрече с Петром, *страшное лицо* которого в сочетании с высоким ростом и иностранным платьем обнажает в облике царя приметы демонологического существа, сходные с теми, какими наделен был принимаемый за антихриста демонический герой Гоголя. Апокалипсические переживания и настроения, пронизывающие сны, видения и сны наяву и Алексея, и других героев, актуализируют в романе тему «последних времен», которые приближает своими действиями и своим своим обликом царь-оборотень.

Наполненный отзвуками образов, мотивов и тем Гоголя, роман Мережковского оказался тем самым местом в «резонантном» пространстве русской литературы, где переключка миров писателей привела и к значимому усилению существенных гоголевских смыслов, и к порождению смыслов новых, принципиально для него важных, во многом определивших его художественно-историософское своеобразие.

## Примечания

- 1 Топоров В. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // *Literary tradition and practice in Russian culture : papers from an Int. conf. on the Occasion of the 17<sup>th</sup> birthday of Yu. M. Lotman*. Rodopi, 1993. P. 19.
- 2 Там же. P. 21.
- 3 См.: Паперный В. В поисках нового Гоголя // *Связь времен : Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. М., 1992. С. 31 ; Полонский В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков : история, поэтика, контекст. М., 2011. С. 220–221.*
- 4 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. II. М. ; Л., 1937. С. 185. Далее цитаты приводятся в тексте по этому изданию с указанием в скобках тома римскими и страниц арабскими цифрами.
- 5 Евзлин М. Об одном литературном источнике гоголевского «Вия» // *Slavica Tergestina*. 1999. Vol. 7. P. 80–81.
- 6 Бочаров С. О художественных мирах. М., 1985. С. 134.



- <sup>7</sup> Мережковский Д. Полн. собр. соч. : в 24 т. Т. 5. М., 1914. С. 59. Далее цитаты приводятся в тексте по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
- <sup>8</sup> См.: Лавров А. Мережковский Д. С. // Русские писатели. 1800–1917 : Биографический словарь : в 4 т. Т. 4. М., 1999. С. 21.
- <sup>9</sup> Исупов Г. Историческая мистика Петербурга // Метафизика Петербурга (Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 1). СПб., 1993. С. 68.
- <sup>10</sup> См.: Пумпянский Л. Классическая традиция : Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 327–328. (Язык. Семиотика)
- <sup>11</sup> Пайман А. История русского символизма : пер. с англ. М., 2000. С. 121.
- <sup>12</sup> Лавров А. Указ. соч. С. 21.
- <sup>13</sup> Флоровский Г. Восточные отцы V–VIII веков. Париж, 1933. С. 67.
- <sup>14</sup> См.: Виноградова Л. Телесные аномалии и телесная норма в народных демонологических представлениях // Телесный код в славянских культурах / отв. ред. Н. В. Злыднева. М., 2005. С. 19.
- <sup>15</sup> Ср. «часто встречающиеся в быличках курящих трубки чертей» (Белова О. Табак // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 5. М., 2012. С. 223).
- <sup>16</sup> Минц З. Комментарии к роману Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Мережковский Д. Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 602.
- <sup>17</sup> См.: Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 67.

**Образец для цитирования:**

Кривонос В. Ш. Гоголевский слой в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 70–74. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-70-74.

**Cite this article as:**

Krivosnos V. Sh. Gogol's Layer in the Novel *Antichrist (Peter and Alexey)* by D. S. Merezhkovsky. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 70–74 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-70-74.

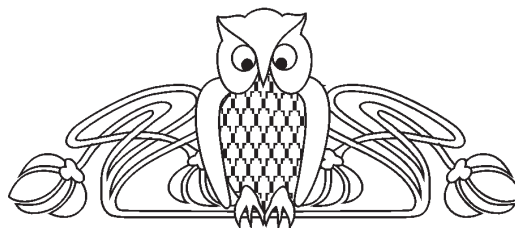


УДК 398.86(470.44):681.816.86

## САРАТОВСКАЯ ЧАСТУШКА ПОД ГАРМОНЬ: К ИСТОКАМ ЖАНРА

А. А. Михайлова

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
E-mail: jareshko@mail.ru



Статья направлена на изучение истоков и бытования наиболее популярного жанра устного фольклора – частушки. В силу особенностей ареальной традиции в саратовском Поволжье сформировался особый частушечный стиль исполнения под саратовскую гармонику, что сделало этот жанр особым знаковым явлением и сформировало определённый «звукоидеал» традиционной культуры региона.

**Ключевые слова:** саратовская гармоника, частушка, звукоидеал, волжский песенный и инструментальный стиль, наигрыш, аккомпанемент, гармония.

### Saratov Ditty to the Accordion: to the Genre Source

A. A. Mikhailova

The article aims at the study of the sources and existence of the most popular genre of the oral folklore – a ditty. Due to the peculiarities of the regional tradition, in Saratov region of the Volga there is a special ditty style of performing to a Saratov accordion which has made this genre a special signature phenomenon and has created a definite 'sound ideal' of the traditional culture of the region.

**Key words:** Saratov accordion, ditty, sound ideal, Volga song and instrumental style, folk tune, accompaniment, harmony.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-75-78

Частушка – один из наиболее популярных жанров устного народного творчества, в котором сюжетной стороне одновременно даётся эмоциональная оценка и событий, и персонажей. Возникшие как песенный жанр для публичного исполнения во второй половине XIX столетия в виде коротких рифмованных, зачастую импровизационных песенок из четырёх строк, которые исполняют быстрым говорком (т. е. «часто»), они вскоре приобрели необычайную популярность в народной среде.

С конца XIX в. в поволжской народной культуре традиционная волжская частушка становится знаковым явлением и одной из «изюминок» песенного стиля. Неизменным атрибутом, придающим ей легко узнаваемый «полётный» колорит звучания, выступает инструментальное сопровождение на саратовской гармонике, повсеместное бытование которой в Поволжье сыграло важнейшую роль в распространении и популярности частушек. Именно в сочетании со звенящим тембром гармони сформировался своеобразный «звукоидеал» традиции в жанре частушки и проявились все характерные особенности волжского песенного и инструментального стиля.

Достаточно быстрое включение гармони в практику музицирования объясняется её разнообразными семантическими возможностями, а также неразрывным симбиозом с завоевывающими популярность частушками. Уже в начале XX в. исследователи отмечают устойчивые коммуникативные связи гармошечной культуры и жанра частушки. Так, Е. И. Дмитриева, анализируя частушечное исполнительство, пишет: «Частушка... сопровождается аккомпанементом..., причём пение чередуется с музыкой следующим образом: после каждых пропетых двух, четырёх строк певцы замолкают и предоставляют инструменту играть одному ту же мелодию, украшенную форшлагами, гаммами и группетто»<sup>1</sup>.

Как всё новое, и гармонь, и только зарождающиеся частушки – своеобразный «знак времени» – далеко не сразу получили достойную оценку исследователей-фольклористов. «Обладая сомнительной интонацией и бедностью аккордовых сочетаний, состоящих исключительно в чередовании мажорной тоники и доминанты, инструмент этот, – пишет С. М. Ляпунов, – дает возможность без труда воспроизводить только несложные мелодии новейшей фабрикации. Они как будто сочинены для этого инструмента...»<sup>2</sup>

Астраханский государственный архив содержит следующую информацию: в 1901 г. на просьбу Песенной комиссии Императорского русского географического общества пришло сообщение от одного из нижних полицейских чинов, который по поручению губернатора собирал и представлял необходимый материал: «Среди населения Астраханского уезда <...> не сохранилось никаких следов старинных народных обрядов и оригинальных образцов народной поэзии. Наши танцы – “трепак”, песни – бессмысленные, полные цинизма куплеты волжской “Матани”, а музыкальный инструмент – гармошка»<sup>3</sup>.

Ещё более категоричные в своей негативной оценке сведения находим в личном архиве члена Саратовской ученой архивной комиссии, уроженца села Лопуховка Аткарского уезда С. А. Щеглова. В комментариях, сопровождающих запись четырёх частушечных текстов, полученных от его респондента А. В. Круглова в период с 1898 по 1900 гг., отмечается: «В конце 60-х годов (XIX в. – А. М.) любовь на “Саратовскую” обуяла Петровск (ныне – районный центр Саратовской области. – А. М.). Между тем противнее мотива



«Саратовский», а особенно тех паскудных слов, какие приводятся в ней, – едва ли можно представить... И это ломанье и кривлянье и этот голос при исполнении этой песни, эта гармошка, – все это пьяный бред и гадость!...»<sup>4</sup>

В данном случае речь идет об одном из первых упоминаний о бытовании как саратовской гармонии, так и жанра частушки на территории Астраханской и Саратовской губерний. В этот исторический период гармоника символизировала зарождение нового музыкального мышления, новых традиций, являлась выразителем идеологической корректировки в общественных отношениях.

В контексте общего негативного мнения о гармонии очень ценны научные взгляды выдающегося учёного – академика Б. В. Асафьева, который неоднократно высказывал свою позицию относительно народной инструментальной музыки, её стиля, исполнительских приёмов, искусства импровизации. Под впечатлением от своего путешествия по Волге летом 1925 г. Б. В. Асафьев оставил красочное описание, касающееся традиции игры на гармонии: «Единственно, на чем с удовлетворением останавливался слух, – это на редких впечатлениях от инструментальных импровизаций на гармонике, иногда на берегу или в лодках, иногда на корме парохода. ... Подголоски и гармонические сочетания в пору Стравинского. Ритм железный со следами венгерских синкоп (не от австрийских ли военнопленных?), метр чаще всего двудольный, акценты самые неожиданные. Любопытно проникновение в мелодику гармонии фигурации и орнаментов, ей чуждых (например, быстрое чередование одной ноты словно на балалайке или домре), но с удовольствием преодолеваемых... Искусство варьирования – строго говоря, «фигурирования» – свежо, дерзко и изобретательно. Чувствуется желание щегольнуть, удивить и ослепить в контраст жалобной монотонной песне-романсу. <...> Думается, что подобного рода импровизационные выступления не случайны, что тут же имеются традиции и ряд излюбленных приемов, на основе которых и развивается это искусство. За это говорит техника, уверенная и свободная, и разнообразие вариантов, при ощутимой общности многих инструментальных «попевок». В импровизациях налицо изобретательность, находчивость и вкус. <...> Новизна многих оборотов и ритмическая бодрость и организованность заставили меня невольно обратить внимание на указанное явление и отметить его как отрадное среди множества отрицательных музыкальных впечатлений»<sup>5</sup>.

Б. В. Асафьев не оставил точных сведений, о какой местности идет речь, но, несомненно, это были впечатления от игры на саратовской гармонии. На это указывает характерный стилистический приём, не свойственный в целом для гармошечной культуры, но у саратовских гармонистов сохранившийся до настоящего времени: чередование (репетиция) на одном звуке, по словам Б. Аса-

фьева, техническая сложность, «с удовольствием преодолеваемая гармонистами»<sup>6</sup>.

Не менее важными в осмыслении нового этапа национального фольклорного мышления – «гармонически опосредованного» – являются научные работы выдающегося этномузыковеда Е. В. Гиппиуса. В своей статье «Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный», анализируя народную певческую культуру XIX в., выступающую в новом качестве – «синтеза гармонически неопосредованного и гармонически опосредованного мелодического склада», находящийся под воздействием инструментального сопровождения («балалайки, бандуры, гитары, гармони...»), учёный отмечает сохранение в ней национально-характерных основ. «Этот гармонический строй, – пишет Е. В. Гиппиус, – схематизирующий тоно-доминантовые последовательности бытового инструментального сопровождения сольного пения, при применении его к национально-самобытной народной русской песенной мелодике почти не привносит в неё нового чуждого ей смысла, нового чуждого ей образного содержания, а лишь раскрывает это образное содержание средствами новых красок»<sup>7</sup>.

Особую значимость представляет уникальная статья Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки», в которой автор отмечает высокохудожественную роль гармонии в качестве сопровождения частушкам: «...инструментальные вариации на гармонии, сопровождающие частушку, – одна из тех областей музыкального фольклора, которые достигли полноценного творческого расцвета...»<sup>8</sup>

По выводам исследователей, частушка относится к жанру музыкально-поэтического творчества, где вербальный и мелодико-ритмический компоненты фольклорного произведения являются равнозначными составляющими. Истоки возникновения частушки следует искать в различных жанрах народного искусства.

Так, В. М. Щуров называет прямыми «предшественницами» частушки задорные энергичные припевки к популярным пляскам типа «Камаринской», «Барыни», «Трепака»; музыкальные напевы некоторых скоморошин близки ранним плясовым припевкам, а поэтические сюжеты шуточного, любовного, а порой фривольного содержания аналогичны многим частушкам. Также жанрами, сформировавшими частушку в ее современном виде, являются городские шуточные песни, которые «особо близки частушкам и по образному строю, и по поэтическим приёмам»<sup>9</sup>.

Несмотря на «негатив» в отношении нового, нарождающегося жанра, исследователи уже в начале XX в. дают ему достойную оценку. Важно, что информанты подчёркивают связь частушки и гармошечного аккомпанемента как стилистически



сложившееся явление в народном искусстве. По словам Е. И. Дмитриевой, направившей в Комиссию по народной словесности характеристику музыкальной составляющей частушек, «частушка ... сопровождается аккомпанементом какого-нибудь инструмента, известного в данной местности (гармони, балалайки, бандуры), причём пение чередуется с музыкой следующим образом: после каждых пропетых двух, четырёх строк певцы замолкают и предоставляют инструменту играть одному ту же мелодию, украшенную форшлагами, гаммами и группетто...». Далее, ссылаясь на информацию И. Хрякова, автор сообщает: «В Орловской губернии Орловского уезда села Вишневец частушки исполняются под аккомпанемент гармони однорядной – “гальянки”. Аккомпанемент называется “страданьем”, и выражение “давай пострадаем” значит “давай сыграем”, то есть споём под гармонию»<sup>10</sup>.

Особую ценность представляют замечания, исследования и мнения выдающихся учёных. Е. В. Гиппиус подчеркивает значимость инструментального начала в жанре частушки, указывая на связь степени развитости музыкальной составляющей частушечного напева с существованием в регионе художественной культуры мастеров-гармонистов. Интонационной базой частушечных инструментальных наигрышей, по его мнению, являются переработанные элементы крестьянской плясовой песни, наигрыши во время гуляний, городские танцы различного времени, а также элементы городских песен, пришедших в деревню. Ученый отмечает, что «именно в жанре частушки мы имеем вполне своеобразную музыкальную культуру, связанную не столько с пением, сколько с инструментальным аккомпанементом». В регионах, где частушечная культура достигла наибольшего расцвета, композиция частушки представляется в виде своеобразного творческого состязания, где создается как литературная импровизация, так и инструментально-вокальная, при этом «аккомпанемент частушки у одаренных гармонистов многообразно и ярко творчески разрастается, зачастую, в сложную музыкальную композицию»<sup>11</sup>.

Приведём впечатление Б. В. Асафьева от звучания волжской частушки под гармонию: «Когда однажды мне удалось подслушать ... импровизатора, аккомпанировавшего частушке, эффект был удивительный: он обвивал заливчатый, но неизменный напев словно бы плющом-фигурации, одна затейливей другой, роились вокруг голоса, а после каждого куплета врывался веселый наигрыш и заманивал певца»<sup>12</sup>.

В процессе становления жанра частушки в качестве сопровождения гармони оказалась наиболее приемлемым инструментом, коммуникативная связь которых стала источником ярких художественных явлений. Это подчёркивал Е. В. Гиппиус: «Значение гармони в художественной культуре деревни и масштаб её творческих возможностей до сих пор совершенно не учтены

и не оценены». Обращая внимание на особую роль гармони в указанном синтезе, ученый пишет о необходимости изучать частушку как «своеобразную музыкальную культуру, связанную не столько с пением, сколько с инструментальным аккомпанементом. В районах, где культура частушки достигла наибольшего расцвета, импровизация частушки представляет своеобразное творческое состязание, где создается, с одной стороны, специфически литературная импровизация, с другой – специфически инструментально-вокальная». В своей методологической статье Е. В. Гиппиус дает постулат к изучению данного синтеза: «Наиболее распространенная форма, в которую отлилось это состязание музыканта и певца, – чередование пения под аккомпанемент с музыкальными интерлюдиями – открывает возможность творческого дополнения литературных образов музыкальными, и наоборот»<sup>13</sup>.

Гомофонно-гармоническая стилиевая основа жанра частушки формировалась под воздействием гармони. Поэтому аккордово-гармонический тип сопровождения можно считать изначальным, вытекающим из единого функционального принципа. В той или иной степени он применяется в каждом аккомпанементе к частушке, чему в немалой степени способствует гармоническая составляющая левой клавиатуры инструмента. Однако саратовская гармоника – инструмент в большей степени мелодический из-за однотипности гармонического сопровождения (Т–D). Поэтому в аккомпанементах к частушкам творческая фантазия гармонистов находит разнообразные формы. Они маркируют общий стилиевый принцип, который можно отнести к гетерофонному типу, но который обладает различными формообразующими разновидностями. В них фактурно-мелодический тип выступает в роли системообразующего компонента, выявляя различные градации соотношения частушечного напева и сопровождения: идентичность мелодии частушки и аккомпанемента, орнаментальность сопровождения вокальной партии и более сложные образцы соотношений вокальной и инструментальной партий, которые можно квалифицировать как ярко выраженную полифоническую структуру изложения.

Выступая в роли аккомпаниаторов исполнителям частушечных напевов, гармонисты демонстрируют широкий спектр творческого подхода к стилю сопровождения: 1) простые аккордово-гармонические формы, при которых наигрыш выполняет в основном функцию аккомпанемента; 2) более сложный тип, при котором гармошечный наигрыш не только аккомпанирует, но и поддерживает вокальную партию, дублируя её; 3) оппозиционно стилиевый принцип, когда наигрыш, наряду с функцией аккомпанемента, создаёт своего рода самостоятельную мелодическую линию, образуя в итоге полифонически развитую полирельефную структуру музыкальной ткани.



## Примечания

- <sup>1</sup> Дмитриева Е. Замечания о музыкальной стороне частушек // Сборник великорусских частушек. М., 1914. С. 355.
- <sup>2</sup> Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы. М., 1979. С. 354.
- <sup>3</sup> Астраханский областной государственный архив. Ф. 32. Оп. 1. Ед. хр. 603. Л. 1.
- <sup>4</sup> Саратовский областной государственный архив. Ф. 407. Оп. 2. Ед. хр. 877. Рукопись С. А. Щеглова. Вырезки из различных газет со стихотворениями, анекдотами и личными записями члена Саратовской архивной комиссии Щеглова С. А. 81 л.
- <sup>5</sup> Асафьев Б. О народной музыке. Л., 1987. С. 177–178.
- <sup>6</sup> Там же. С. 177.
- <sup>7</sup> Гиппиус Е. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса : сб. М., 2003. С. 115.
- <sup>8</sup> Гиппиус Е. Интонационные элементы русской частушки // Гармоника : История, теория, практика : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост. А. Н. Соколова. Майкоп, 2000. С. 51.
- <sup>9</sup> Щуров В. Жанры русского музыкального фольклора : учеб. пособие : в 2 кн. Кн. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности. М., 2007. С. 288, 290.
- <sup>10</sup> Дмитриева Е. Указ. соч. С. 355.
- <sup>11</sup> Гиппиус Е. Интонационные элементы русской частушки. С. 29.
- <sup>12</sup> Асафьев Б. Указ. соч. С. 178.
- <sup>13</sup> Гиппиус Е. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный. С. 99–110.

---

## Образец для цитирования:

Михайлова А. А. Саратовская частушка под гармонь : к истокам жанра // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 75–78. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-75-78.

## Cite this article as:

Mikhailova A. A. Saratov Ditty to the Accordion: to the Genre Source. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 75–78 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-75-78.

---

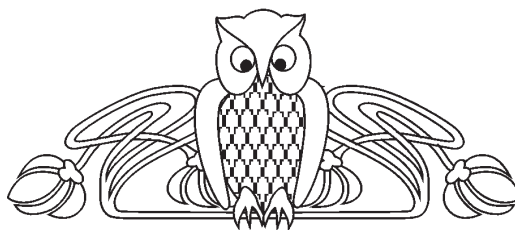


УДК 821.161.1.09-32+929Ильф

## ПОЭТИКА НОВЕЛЛЫ И. ИЛЬФА «ПОВЕЛИТЕЛЬ ЕВРЕЕВ»

К. С. Поздняков

Самарский государственный социально-педагогический университет  
E-mail: korozdnyakov@yandex.ru



В статье рассматривается поэтика впервые опубликованной в 2003 г. новеллы И. Ильфа «Повелитель евреев». Рассмотрение образной системы текста и особенностей художественного высказывания позволяет сделать вывод о значимости «Повелителя евреев» как своего рода пратекста для произведений И. Ильфа и Е. Петрова.

**Ключевые слова:** новелла, сюжет, поэтика, герой-повествователь, речевой жанр, афоризм, текст.

### Poetics of I. Ilyf's Novella *The Master of the Jews*

K. S. Pozdnyakov

The article considers the poetics of the novella *The Master of the Jews* by I. Ilyf first published in 2003. The author considers the image system of the text and the features of the artistic statements, which allow to draw the conclusion about the significance of *The Master of the Jews* as a praetext of the kind for the works of I. Ilyf and E. Petrov.

**Key words:** novella, plot, poetics, hero-narrator, speech genre, aphorism, text.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-79-82

Новелла И. Ильфа «Повелитель евреев» была впервые опубликована в 2003 г. Рассмотрение художественных особенностей этого произведения позволяет по-новому оценить самостоятельное творчество писателя, которого традиционно воспринимают лишь как часть дуэта «Ильф и Петров». «Допетровский» период творчества Ильфа вовсе не так однотипен, как об этом пишет, например, Л. Яновская. Сравнивая самостоятельное творчество будущих соавторов, исследовательница отмечает:

«Е. Петров любит сюжет. Юмористический и сатирический материал в его рассказах обычно организован вокруг действия или смены ситуаций («Беспокойная ночь», «Встреча в театре», «Давид и Голиаф» и др.).

Ильф же стремится воплотить свою сатирическую мысль в острой комической детали, иногда вместо сюжета и действия выделяя смешное сюжетное положение <...>

Рассказы Петрова насыщены диалогами. У Ильфа вместо диалога – одна или две реплики <...>

Эти столь разные особенности дарований молодых писателей, соединившись, дали одно из самых ценных качеств совместного стиля Ильфа и Петрова – сочетание увлекательности повествования с точной отделкой каждой реплики, каждой детали»<sup>1</sup>.

Однако именно в ранних, отчасти экспериментальных рассказах Ильфа находится место и увлекательности, и хорошо продуманному сюжету. При чтении первых сохранившихся сочинений Ильи Арнольдовича бросается в глаза сходство с Бабелем. Повествователь во многих рассказах обильно использует специфическое построение фразы, ставшее известным в отечественной литературе именно благодаря «Одесским рассказам». В произведениях «Галифе Фени-Локш», «Антон “Половина-на-половину”», «Зубной гармидер» встречаются следующие выполненные в манере Бабеля высказывания: «Чтоб я так дышала, если это вам не подойдет»<sup>2</sup>; «Миша, мы из него сделаем пепельницу для твоей курящей мамы»<sup>3</sup>; «Вы тут не хаюйте, это вам не Привоз!»<sup>4</sup>. Сказывается и происхождение Ильфа, и его пристальные наблюдения за речевыми жанрами Одессы. Казалось бы, описание уголовного мира или соответствующий жаргон можно ожидать от Петрова, ведь именно он работал агентом угрозыска, не понаслышке зная представителей специфического мира Молдаванки, района, в который не всякий осмеливался заглянуть. «Молдаванка была отделена от центра города улицей под названием Старо-Портофранковская, в XIX веке являвшейся сухопутной границей беспрошленной зоны и продолжавшей считаться чем-то вроде границы вплоть до советских времен. По сей день считается, что если вы пересекли эту улицу, лучше не заходить дальше, в обширный район <...>, где уличная жизнь, пожалуй, круче, чем на центральных проспектах»<sup>5</sup>.

Ни в одном из ранних произведений Петрова «одесский» след не обнаруживается. В то время как для Ильфа одесская сема остается весьма значимой во всех его произведениях. Проявившись в раннем творчестве, она переходит в романы с образом Остапа Бендера (Ч. Кинг отмечает, что слова Бендера о том, что он читает уголовный кодекс, «могут послужить неофициальным девизом Одессы в эпоху пришествия советской власти»<sup>6</sup>), а потом всплывает в рассказе «Блудный сын возвращается домой» и в последнем, так и не законченном произведении о захвате родного города римскими легионерами.

Ранние, «одесские» рассказы Ильфа написаны блестяще, здесь масса остроумных словосочетаний, и даже коронная фраза Паниковского обнаруживается в одном из таких произведений:



«Я вас всех еще куплю и продам»<sup>7</sup>, – заявляет Антон Половина-на-Половину из одноименного текста. Мастерство Ильфа сполна проявляется в новелле «Повелитель евреев».

О кропотливой работе над текстом этого произведения и о том, что сам Ильф считал эту новеллу удачной, свидетельствуют два документально подтвержденных факта. Во-первых, у «Повелителя евреев» есть первый вариант под названием «Мармеладная история», воспринимающийся как конспект будущего произведения. То, что Ильф, вечно призывавший Петрова вычеркивать неудачные моменты и больше о них не вспоминать, нашел в себе силы «вернуться» и завершить начатое, уже говорит о многом. Во-вторых, именно эту новеллу начинающий прозаик приложил к письму своей будущей жене Марии Тарасенко со следующим сопроводительным текстом: «Вот рассказ, который вышел рассказом о нас. О тебе и обо мне. Если он тебе понравится, я буду этому очень рад»<sup>8</sup>.

Думается, что в жанровом отношении «Повелителя евреев» можно отнести к новелле. В финале произведения точно соблюдается закон пуанты, поскольку «долгоносый старик с длинными глазами», над которым больше всех поиздевался главный герой во время своей поездки, в итоге оказывается отцом его невесты:

«– В тот день, когда ты приехал, возвратился домой мой папа. Если ты хочешь, мы можем сегодня пойти к нему. Он будет очень рад видеть тебя, хотя очень утомлен дорогой. Всю дорогу он не спал.

– Почему же он не спал? – рассеянно спросил я.

– К нему пристал какой-то чекист и для своей забавы заставил его всю дорогу читать Библию.

– Сегодня? – Я пошел в угол комнаты. – Сегодня? Нет, сегодня я занят и не смогу»<sup>9</sup>.

Как отмечает Е. Курганов, «закон пуанты был легко и естественно переброшен с территории анекдота на территорию новеллы. Принципиальных изменений при этом не произошло. Просто с расширением пространственной протяженности текста структура последнего приобрела некоторую рыхлость, появилась тенденция к расцветке сюжетного ядра»<sup>10</sup>. Новеллы, в которых пуанта выходит на первый план, исследователь определяет как «новеллу-анекдот», и первый вариант «Повелителя евреев», «Мармеладная история», в жанровом отношении соответствует данному обозначению. Текст предельно сжат и сориентирован на эффектный финал: момент узнавания героем того, что всю дорогу он, играя роль чекиста, мучил своего будущего тестя. По сравнению с «Мармеладной историей» «Повелитель евреев» более детализирован и многозначен, пуанта анекдота явно отходит на второй план, позволяя определять текст как новеллу.

Стоит отметить, что, помимо одесского и еврейского колорита, в новелле «Повелитель

евреев» заложены те основные черты образной, поэтической системы Ильфа, которые и принесли соавторам заслуженную популярность. И странно, что до сих пор ни в одном исследовании связь между «Повелителем евреев» и зрелым корпусом текстов Ильфа и Петрова не была даже упомянута.

В центральном персонаже новеллы, наряду с автобиографическими, отчетливо угадываются черты Остапа Бендера. Сама ситуация напоминает «Ревизора» Гоголя, с той только разницей, что Хлестаков долго не мог понять всей выгоды своего положения, толком не сумел им воспользоваться, играя роль проверяющего не нарочно. Герой-повествователь из новеллы Ильфа действует расчетливо, вполне в духе Бендера: услышав, что его приняли за чекиста, погубившего и расстрелявшего сотни людей, он использует это обстоятельство, заставляя мнительных евреев-мебельщиков исполнять все его желания. В общем-то, перед нами основная стратегия Бендера, представленная в диалогии соавторов множеством вариантов. Даже лиризм, свойственный последней главке «Повелителя евреев» и не стыкующийся с образом Остапа из «Двенадцати стульев», впоследствии появится в заключительных главах «Золотого тельца». Иля (так зовут героя-повествователя в «Повелителе евреев» и именно так называли Ильфа близкие люди) возвращается в родной город (Одессу) к любимой девушке Вале. В романе Остап тоже вернулся в Черноморск (редкий исследователь не указывал на то, что Черноморск – это и есть Одесса) к Зосе. И в первом варианте «Золотого тельца» возвращение, как и в «Повелителе евреев», приводит к гармонии – Бендер женится.

Умение Остапа находить общий язык с каждым персонажем, жонглировать речевыми жанрами, выступая в разных ролях, тоже происходит из «Повелителя евреев». Мебельщики специально переходят на еврейский жаргон, чтобы мнимый чекист не понял, что его узнали, но герой прекрасно понимает речь попутчиков и захватывает власть при помощи фразы «Евреи, кажется, сейчас пойдет дождь!»<sup>11</sup>, произнесенной на жаргоне. Ю. К. Щеглов указывает на демоническую природу образа Бендера<sup>12</sup>, а владение языками и ораторским искусством устойчиво ассоциируется в фольклоре с дьяволом. Тем более, что для мебельщиков герой играет роль чекиста, настоящего исчадия ада. В первой редакции произведения из уст Или звучала и совершенно «бендеровская» фраза: «Мне скучно, – сказал я. – Расскажите что-нибудь веселое. О сотворении мира и вообще всю библию»<sup>13</sup>. «Веселая библия» – типичный для ильфовских текстов оксюморон. Кроме того, в соавторстве с Е. Петровым И. Ильф пародийно переосмыслил несколько библейских сюжетов (глава «Каин уволил Авеля» из повести «Светлая личность»; рассказы «Васисуалий Лоханкин» и «Пролетарий чистых кровей» из цикла «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска»), поэтому можно сказать, что проект «Весе-





лой библии» был в какой-то степени реализован впоследствии.

Еще одна, многожды оговоренная всеми исследователями, черта поэтики произведений Ильфа и Петрова – это афористичность их художественного высказывания. П. Вайль и А. Генис, рассказывая о юморе «шестидесятых», так характеризуют особенности восприятия переизданной дилогии Ильфа и Петрова:

«Воскрешенные романы 30-х годов – “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок” не воспринимались как цельное повествование с сюжетом и композицией, а “с легкостью разменивались на десятки и сотни афоризмов...; они растаскивались на цитаты-блоки, цитаты-кирпичики...”. Поднаторевший в Ильфе и Петрове человек мог практически на любую тему объясниться с помощью цитат из этих книг»<sup>14</sup>.

Афористичность стиля Ильфа сполна отразилась в «Повелителе евреев»: «Нет ненависти, которая бы не превратилась в воспоминание»<sup>15</sup>; «Жара делает людей резкими на суждения и опрометчивыми в поступках»<sup>16</sup>; «ценность вещи зависит от того, кто ею владеет»<sup>17</sup>. Ничего подобного в рассказах Петрова не обнаруживается, такой способ формулировать свои мысли Катаев-младший перенял у Ильфа – это заметно и по записным книжкам Евгения Петровича, и по его запомнившимся современникам метким фразам, сказанным уже после смерти соавтора. Но нельзя недооценивать и заслуги Петрова, судя по всему, именно он добивался избавления от нагромождения не всегда оправданных метафор и эпитетов, которых еще достаточно много в «Повелителе»: «На пароходах разбивали склянки, и бродившие на окраинах собачьи стада задавленно и хрипло кричали “ура”».

Когда **зеленый коралл, стоявший против окна**, от утреннего света снова **стал деревом...**<sup>18</sup>. Подобная ритмизованная манера художественного высказывания, напоминающая о первых поэтических опытах Ильи Арнольдовича в одесском «Союзе поэтов», уместно смотрелась бы в модернистском тексте, но не в сатирическом романе или новелле-анекдоте. Во многих ранних текстах Ильфа ощутимо влияние орнаментальной прозы, полностью отсутствующее в первых произведениях Е. Петрова.

Фольклорный и мифологический подтекст, который Ю. К. Щеглов обнаруживает в дилогии Ильфа и Петрова<sup>19</sup>, присутствует и в «Повелителе евреев». Поездка на поезде воспринимается героем как движение по кругу. Таким образом, Иля попадает в замкнутое время повторяющегося сюжета. Во сне, который герой видит в вагоне, его убивает неизвестный, после чего молодой человек просыпается, пройдя своеобразную инициацию и одновременно обретая новые функции как персонаж. Именно после пробуждения Иля начинает внимательно слушать мебельщиков, описывающих свою продукцию в стиле, напомнившим

герою-повествователю Гомера. Сравнение не только демонстрирует иронию Ильфа, но и имеет значимый подтекст. Э. Ауэрбах в монографии «Мимесис» противопоставлял эпическим поэмам Гомера мир библейских сказаний: «Героя Гомера может изменить, причем лишь внешне, только время, и эти изменения остаются почти незаметными, тогда как герои Ветхого Завета в любую минуту могут ожидать, что тяжелая десница Бога опустится на них, ибо Бог не только создал и избрал их, но и неотступно пересоздает их, он гнет их, подчиняя своей воле»<sup>20</sup>. В рамках «Повелителя евреев» оба мира сталкиваются, сопровождаясь традиционным для Ильфа как поклонника Рабле добавлением «низкого» начала.

Детально описывается не только мебель, так же подробно, в духе Гомера, мебельщики и мануфактурщица рисуют деяния «чекиста», не скупясь на подробности и детали, среди которых достаточно места отводится откровенно смехотворным (в духе черного юмора) подробностям, разрушающим картину великого, исключительно злодеяния: «...я не щадил даже детей. Я душил их двумя пальцами правой руки. А левой рукой я стрелял из револьвера, и пули, выпущенные мною, попадали в буфеты, сделанные из дорогого лакированного ореха, и вырывали из них щепки»<sup>21</sup>. Именно детальное «гомеровское» описание заставляет мебельщиков уверовать в то, что Иля и есть тот самый чекист, про которого они насочиняли историй. Персонажи, как и Городничий с компанией, становятся жертвой аутосуггестии.

Вера мебельщиков вызывает к жизни фигуру, подобную ветхозаветному, карающему Богу, превращая Илю в повелителя евреев, чекиста. Свою «тронную речь» он произносит перед дождем под раскаты грома. Реальная гроза параллельна грозе метафорической, обрушившейся на мебельщиков. Еда, добываемая для Или на каждой станции, воспринимается как жертва, а идущие фоном истории из Ветхого Завета играют роль сакральных слов заклинания при свершении обряда. Рассказы долгоносого старика рожают в воображении героя картины – это тот самый процесс рецепции, инспирированный Ветхим Заветом, на который и указывалось в «Мимесисе» Э. Ауэрбаха: «Итак, если библейский рассказ уже по своему содержанию нуждается в истолковании, то его притязания на господство еще больше усиливают эту потребность. Он стремится не заставить нас на несколько часов позабыть о нашей собственной действительности – что происходит с нами при чтении Гомера, – а поработить нас: мы должны включить в мир сказания нашу действительность и нашу собственную жизнь, должны почувствовать себя кирпичиками всемирно-исторического здания, им возведенного»<sup>22</sup>.

Библейское слово заставляет реципиента продуцировать ассоциативные и интерпретирующие картины в своем воображении, что и происходит с Илей, включившим в свою действительность



мир сказания. Разрушение границ между реальностью и мифологией («...Даниил опять кричал и плакал. Во рту его были земля и песок, и песок и земля были во рту мебельщика, когда крича и плача, он рассказывал мне про несчастья Даниила»<sup>23</sup>) приводит к снятию барьеров между явью и сном. Герой засыпает, а очнувшись, понимает, что наконец приехал, и его подданные поспешили удрасть. Очередной сон можно истолковывать как обратную инициацию, после которой персонаж теряет приобретенные функции повелителя.

Насыщение главного героя новеллы едой на фоне чтения Ветхого Завета – ярчайший пример совмещения в рамках одного текста высокого и низкого, ставшего устойчивой чертой поэтики совместных произведений Ильфа и Петрова. Внимание к плотскому началу проявилось и в поэтике романа «Зависть» Олеси, что было отмечено В. П. Скобелевым: «...интерес (повествователя. – К. П.) сосредотачивается на эпически наглядных подробностях: тут и перечисление продуктов, и описание процесса насыщения»<sup>24</sup>. Таким образом, помимо пуанты, пришедшей из анекдота, в «Повелителе евреев» присутствуют отсылки к фольклору, Ветхому Завету, гомеровскому эпосу, появляется на страницах новеллы прообраз Остапа Бендера.

Можно с уверенностью сказать, что многоуровневая семантика совместных произведений Ильфа и Петрова происходит из их ранних произведений, давно заслуживших нового прочтения и скрупулезного литературоведческого анализа. Тогда, помимо отмеченных Ю. К. Щегловым, Я. С. Лурье и другими исследователями творчества соавторов интертекстуальных связей, несомненно, обнаружатся элементы поэтики, сделавшие художественное высказывание Ильфа и Петрова узнаваемым и оригинальным.

## Примечания

- <sup>1</sup> Яновская Л. Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М., 1969. С. 21.
- <sup>2</sup> Ильф И. Галифе Фени-Локш // Ильф И. Дом с кренделями. М., 2009. С. 41.
- <sup>3</sup> Ильф И. Антон «Половина-на-половину» // Там же. С. 43.
- <sup>4</sup> Ильф И. Зубной гармидер // Там же. С. 47.
- <sup>5</sup> Кинг Ч. Одесса: величие и смерть города грез. М., 2014. С. 136–137.
- <sup>6</sup> Там же. С. 202.
- <sup>7</sup> Ильф И. Антон «Половина-на-половину». С. 44.
- <sup>8</sup> Цит. по: Ильф А. Илья Ильф, или Письма о любви. М., 2004. С. 174.
- <sup>9</sup> Ильф И. Повелитель евреев // Ильф И. Дом с кренделями. С. 63.
- <sup>10</sup> Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 42.
- <sup>11</sup> Ильф И. Повелитель евреев. С. 60.
- <sup>12</sup> См.: Щеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. М., 2009. С. 104–105.
- <sup>13</sup> Ильф И. Мармеладная история // Ильф. И. Дом с кренделями. С. 54.
- <sup>14</sup> Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 2001. С. 150.
- <sup>15</sup> Ильф И. Повелитель евреев. С. 57.
- <sup>16</sup> Там же. С. 58.
- <sup>17</sup> Там же. С. 60.
- <sup>18</sup> Там же. С. 62.
- <sup>19</sup> См.: Щеглов Ю. Указ. соч. С. 42–51.
- <sup>20</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб., 2000. С. 21.
- <sup>21</sup> Ильф И. Повелитель евреев. С. 59.
- <sup>22</sup> Ауэрбах Э. Указ. соч. С. 18.
- <sup>23</sup> Ильф И. Повелитель евреев. С. 61.
- <sup>24</sup> Скобелев В. Поэтика русского романа 1920–1930-х годов. Очерки истории и теории жанра. Самара, 2001. С. 139.

## Образец для цитирования:

Поздняков К. С. Поэтика новеллы И. Ильфа «Повелитель евреев» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 79–82. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-79-82.

## Cite this article as:

Pozdnyakov K. S. Poetics of I. Ilf's Novella *The Master of the Jews*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 79–82 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-79-82.



УДК 821.161.1.09-222+929Шварц

## СКАЗОЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ВОДЕВИЛЬ Е. ШВАРЦА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГОГЕНШТАУФЕНА»: ПОЭТИКА ЖАНРА

М. А. Шеленок

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

В статье анализируется ранняя пьеса Евгения Шварца «Приключения Гогенштауфена». Выявляются особенности поэтики произведения на уровнях развития действия, образов персонажей, языкового комизма. Определяется жанровая доминанта пьесы. Раскрывается характер взаимодействия водевильного, сказочно-фантастического и сатирического начал в тексте произведения. Особое внимание уделяется проявлению мотива «обыкновенного» чуда/волшебства, отражающего эстетическую позицию драматурга.

**Ключевые слова:** Е. Шварц, водевиль, фантастика, сказка, сатира.

**Fairy-tale and Fantastic Vaudeville by E. Schwartz  
Adventures of Hohenstaufen: Genre Poetics**

М. А. Shelenok

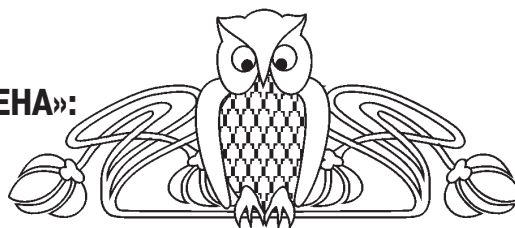
The article analyzes an early play by Evgeny Schwartz *Adventures of Hohenstaufen*. The text poetics features are distinguished on the levels of the action development, character images, language humor. The genre dominating idea is identified. The author reveals how the vaudeville, the fairy-tale, and fantastic, and the satiric elements in the text interact. In the focus of the author's attention is the motive of a 'usual' miracle/magic reflecting the aesthetic principle of the playwright.

**Key words:** E. Schwartz, vaudeville, fantasy, fairy-tale, satire.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-83-87

Специалисты по творчеству Е. Шварца относятся к пьесе «Приключения Гогенштауфена» (1931) как к проходному ученическому опыту: произведению, в котором драматург только формирует принципы сказочного остранения – главного художественного метода писателя. Авторское определение жанра пьесы – «Сказка в трех действиях»<sup>1</sup>. Исследователи, рассматривая элементы фантастического и сатирического в тексте, определяют жанр произведения как сатирическое обозрение<sup>2</sup>, где «элементы пародии, притворства, театральной игры должны <...> занимать видное место»<sup>3</sup>, а «фантастическое видение вещей не деформировало их, не наделяло чуждыми им свойствами, но самым неожиданным образом объясняло их»<sup>4</sup>. На наш взгляд, жанр пьесы следует определить как сказочно-фантастический водевиль.

Цель работы – проанализировав проблематику и поэтику пьесы Е. Шварца «Приключения



Гогенштауфена», раскрыть жанровые особенности сказочно-фантастического водевиля.

«Приключения Гогенштауфена» – история о двух влюбленных (экономиста Гогенштауфена и счетовода Маруси), работающих в одном учреждении, счастье которых пытается разрушить управделами Упырева. Исследователи характеризовали ее как сатирического персонажа – бюрократа-вампира, наслаждающегося чужими страданиями и пьющего кровь как в переносном, так и в прямом смысле. Упырева совершает злодеяния, потому что всегда делала их (позиция типичного водевильного злодея). Здесь, на наш взгляд, наблюдается соединение сатирического и водевильного начал в образе персонажа. Не в сатирическом, а водевильном ключе представлены остальные служащие отдела: ветреная девушка (Брючкина), престарелый ловелас (Дамкин), мнимые женихи (Журочкин, Арбенин и тот же Дамкин). Они, сами того не подозревая, становятся участниками многочисленных путаниц и обманов – марионетками в руках Упыревой, желающей разлучить Гогенштауфена и Марусю. Обычные люди не в силах противиться коварным поступкам вампирши-бюрократа, поскольку лишены способности распознавать скрытое зло. В противоборство со злодейкой вступают добрая фея (Кофейкина) и ее знакомая (Бойбаченко).

В основу действия пьесы положены многочисленные путаницы, инициатором/источником которых является Упырева, дающая понять это зрителю/читателю в своих репликах: «Все перепуталось. Спасенья нет» (56); «Отлично! Все перепуталось» (58). Вампириша поддельывает любовные письма от Маруси, адресованные Дамкину, Журочкину и Арбенину, и от Гогенштауфена – Брючкиной, а также сочиняет от лица главного героя «письмо расставания» для Маруси. Таким образом, возникает множество любовных треугольников: Журочкин, Арбенин и Дамкин начинают наперебой ухаживать за Марусей, а Брючкина пытается соблазнить Гогенштауфена:

«Брючкина: Ах, вот что... <...> Идем!

Гогенштауфен: Куда?

Брючкина: Ко мне. Я не буду тебя больше мучить. Идем! Ах! (*Обхватывает его.*)» (53).

Комический характер носят попытки ухаживаний мнимых женихов за Марусей, а эпизод «любовного» объяснения Журочкина, который девушке в отцы годится (как он сам сообщает), является пародией на водевильные сцены сватовства:



«Журочкин: <...> Хорошо, когда молодая жена дома... Пойдешь на службу, там шипы, – придешь домой, а там цветок. <...> Мне постарому не хочется больше жить. Отвечаю вам – да. <...> Извольте, я согласен. Теперь я вам отдамся. С любовью.

Маруся: Что?

Журочкин: Отдамся... Видел я недавно страшный сон. Сел мне на левую ногу кредит, а на правую дебет. А сальдо получается не в мою пользу. Я кричу, а сальдо смеется.

Маруся: Пустите, пожалуйста, руку.

Журочкин: А теперь пусть смеется сальдо... Я проснусь – и не один, и вы тут... В мою пользу...» (44).

В ходе дальнейшего развития действия возникает ситуация «обмана в обмане», поскольку ухажеры-конкуренты будут считать виновницей происходящего Марусю, которую сочтут за аферистку: «Журочкин: <...> Здесь афера. Она аферистка! <...> И я получил письмо, и вы получили письмо. Это она застраховала себе вечер, шантажистка. Думала – один не придет, другой придет!» (45), хотя Дамкин только больше раздражается: «Дамкин (*хохочет*): Четвертый! Ну, Маруся! Я об такой девушке всю жизнь мечтал!» (48).

В большую путаницу будут вовлечены новые участники. Так, ожившая статуя Фавна, получившая от Кофейкиной задание «отгонять от Маруси мужчин», ошибочно думает, что нужно отгонять от нее и Гогенштауфена, которого он стравливает с мнимыми женихами, заставляет их драться: «Очень красиво. Это я! Как мне волшебница приказала всех мужчин стравить, так я и стравил!» (55). Отметим также артистическое поведение Фавна, манящего женским голосом Журочкина и Арбенина за собой:

«Фавн: <...> (*Кричит в кусты женским голосом.*) Товарищ Арбенин! Журочкин! Идите сюда, я тут над вами издаваюсь! Дурачки! Хи-хи!

*Фавн бежит, // за ним с ревом проносятся Журочкин и Арбенин»* (52–53). А до этого приводит к Гогенштауфену Брючкину:

«Фавн: Дяденька! <...> Сейчас придет твоя девушка. <...>

Гогенштауфен: Идет она! Идет. Это ее шаги! Маруся!

*Вбегает Брючкина»* (52). Таким образом, получившая начало в первом действии путаница на протяжении всего второго действия сменяется большим количеством новых, переходящих друг в друга, раскрыть и объяснить которые сможет лишь всегда знающая правду Кофейкина.

На протяжении всего действия пьесы персонажи меняют свой облик. Изменение внешности происходит при помощи волшебства, т. е. носит характер магического превращения. Например, Кофейкина, чтобы принять боевой облик, «ударяется о стенку и превращается в молодую девушку», одетую в новое платье со значком ГТО

на груди: «Просто я переделалась к бою. Превращение чистое, вполне научное. Один вид энергии переключила в другой, только и всего. Мне в этом виде легче драться» (50), а значок ей нужен, чтобы подразнить Упыреву: «Смотри, мол, подлая, – я готова к труду и обороне!» (50). Таким образом, героиня сбрасывает маску и возвращается к своему настоящему облику: «Для начала сброшу я <...> маску. Пока я от Упыревой пряталась, пока я следила, так мне было удобней. Теперь я иду в открытую!» (49). В финале второго действия добрая и злая волшебницы во время боя превращаются в разных животных: «Упырева шипит и превращается в ястреба. Кофейкина превращается в орла. Тогда Упырева превращается в тигра. Кофейкина – в слона. Упырева превращается в крысу, Кофейкина – в кошку» (58), пока злодейка, а вслед за ней и добрая фея, не примут снова человеческого вид. Перед этим Гогенштауфен будет обращен Упыревой в курицу. А Кофейкина, чтобы убрать соперников главного героя – мнимых женихов, делает так, что Журочкин и Арбенин внезапно (по свистку феи) пьянеют и начинают вести себя, как алкоголики:

«Арбенин: Это какой трамвай? (*Орет.*) Какой трамвай, говорю? (*Сует милиционеру деньги.*) Передай кондукторше пятнадцать копеек! А?

Журочкин (*поет басом*): Люблю я цветы полевые, люблю на полях собирать! <...>

Милиционер: Это вы жалобу подаете, будто вас бьют, а сами в безобразно пьяном состоянии? <...>

Арбенин (*обнимает милиционера*): Кондукторша! Где тут загс?

Милиционер: Идем, идем!» (57). Дамкин же становится компасом, сохраняя при этом человеческий вид (его железные зубы были намагничены):

«Бойбабченко (*показывает на Дамкина*): Смотри, смотри! Что это он все в одну сторону нос воротит? <...>

Кофейкина: Обратился в компас. Зубы – магнитная стрелка на шее на свободном основании» (58). Затем Бойбабченко берет его в погоню за Упыревой, чтобы выследить путь последней:

«Кофейкина: Зачем тебе Дамкин?

Бойбабченко: Как в такую экспедицию без компаса?» (59). Изменение внешности действующих лиц является временным – в итоге происходит возвращение к первоначальному облику, сопровождаемое в том числе развенчанием. Однако Дамкину (вместе с Брючкиной) будет сделано предупреждение: «Если будут рецидивы и вспышки (*к Брючкиной.*) – к вам вернется ваша прежняя прическа. (*Дамкину.*) А вас превратят навеки в компас, и я сдам вас в географический институт» (66). Таким образом, превращения в действии пьесы выполняют функции водеvilльного переодевания ради достижения цели персонажа и в то же время являются средством наказания отрицательных типов.



Пространственная организация в пьесе выходит за рамки водевильного камерного устройства, поскольку место действия постоянно меняется. В первой картине первого действия события разворачиваются в скверике около учреждения, а во второй уже показаны комната, где находится рабочее место Гогенштауфена, и кабинет Упыревой. В первой картине второго действия читатель/зритель наблюдает персонажей в комнате перед кабинетом управделами, а во второй картине – в парке отдыха. В первой картине третьего действия показан полет героев над ночными крышами города (здесь наиболее ярко реализуются возможности сказочно-фантастического начала), а в финальной картине все основные действующие лица оказываются на даче у Заведующего. Таким образом, автор расширяет возможности водевильного жанра за счет постоянных преобразований художественного пространства.

Большинство диалогов в пьесе построены по принципу словесной дуэли, часть из них имеет стихотворную основу или представлены как куплет. Например, «перепалка» Кофейкиной и Упыревой:

«Кофейкина: <...> (Пляшет от возбуждения. Поет.) // Дрыхнет в тине сытый гад, // Завтра ты умрешь!

Упырева: Навряд!

Кофейкина: В море соль и в шахте соль – // Завтра будет бой!

Упырева: Изволь!

Кофейкина: Пляшут зайцы у межи, // Жизни я служу!

Упырева: Служи!

Кофейкина: Суслик жирный гложет рожь – // Смерти служишь ты!

Упырева: Ну, что ж!

Кофейкина: Нам недолго воевать – // Ты обречена!

Упырева: Плевать! (Пляшет.) У реки, у реки, // Тонут в тине рыбаки, // Догорают огоньки, // Умирают угольки. // Выкусила? (Убегает.)» (41).

Для достижения комического эффекта Шварц использует различные приемы языковой игры. Так, некоторые речевые партии персонажей содержат высказывания афористического характера: «У настоящего классового врага анкета всегда аккуратная!» (20); «Я очень хорошо знаю женщин. Все они дон-жуаны и циники» (30); «Забыла я, что ты человек влюбленный, а стало быть, тупой» (48–49). Однако более часто автор вводит в структуру диалогов каламбуры, которые основаны на игре с прямым и переносным значениями слов (функционирование данного приема обнаруживается при рассмотрении реплик вместе с последующими действиями персонажей, когда происходит «буквальная реализация метафоры»<sup>5</sup>). Например, Дамкин жалуется, что «посторонняя баба» позволяет себе по всему саду его «таскать за зубы» (Бойбабченко заставляет бегать за ней ловеласа со стальными зубами, используя магнит).

По такому же принципу строятся эпизоды со «случайно» загаданными Гогенштауфеном желаниями. Так, сначала раздраженный на Брючкину герой выкрикивает словосочетание, которым всегда сопровождаются его эмоциональные всплески, и оно исполняется как желание:

«Гогенштауфен (кричит): А, будь ты трижды рыжей!

На секунду вспыхивает яркий свет. // На голове Брючкиной вырастает тройная рыжая прическа. // Над бровями – тройные рыжие брови. Рыжие ресницы» (53). Затем он желает научиться «складно» говорить, после чего на протяжении большей части четвертой картины будет произвольно произносить стихотворные монологи и давать рифмованные ответы на реплики собеседников, что рассчитано на комический эффект.

Кофейкина и Заведующий, разоблачая Упыреву, называют ее представителем «мертвого класса», т. е. пережитком прошлого (с идеологической точки зрения), при этом фея подразумевает и то, что вампир/упырь – не живой человек: «Мертвый она класс! Не страшен мертвый на столе, а страшен мертвый за столом. <...> Мертвый человек лежит, а мертвый класс сидит, злобствует. Она в кабинете – как мертвый за столом» (19); «А к ней попадет [посетитель] – сразу обалдевает. Она его карболовым духом. Она его презрением. Она ему: вы у нас не один. Он думает: как же так, я строю, а она меня за человека не считает! <...> Силу он тратит, кровь тратит – а ей того и нужно. Живую кровь потратить впустую. Мертвый класс» (26). Сказочная форма позволяет выявить внутреннюю сущность бюрократизма («мертвечины»/«вампиризма» в метафорическом смысле) как презрение к человеку, тормоз в развитии современной жизни. При этом «мертвечина» выступает как источник путаницы, злобы, склоки. Так через сказочную метафору реализуется синтез сатирического и водевильного начал.

На каламбуре основаны говорящие фамилии многих персонажей: Упырева – вампир; Дамкин – любитель дам, развратник; Брючкина – падкая на мужчин модница; Бойбабченко – «гром-баба», всегда готовая на физическую расправу; Кофейкина – фея в быту (каламбур объясняется в пьесе самой героиней: «Я молода была – называлась фея. Это я теперь Кофейкина» (34)). Фамилия же главного героя не является говорящей. Здесь, как справедливо отмечает В. Головчинер, автор путем контрастного наименования показывает персонажа как водевильного чудака: «Скромный, тихий, наделенный <...> фамилией австрийских императоров <...>, Гогенштауфен по сути своей <...> “чудак”»<sup>6</sup>. Таким образом, языковая игра выполняет не только увеселительную функцию, но и характерологическую.

Важная роль в структуре пьесы отводится вокальным и танцевальным номерам – формальным признакам водевиля. В конце каждой картины кто-то из персонажей произносит куплет, либо кратко



объясняющий произошедшее в данном эпизоде: «Маруси нет, я с Брючкиной бесстыжей. // Все спуталось, ах, будь ты трижды рыжей!» (42), либо побуждающий к развитию дальнейших действий («девиз-анонс» в каком-то смысле): «Энергия плюс чудо, минус разум, // И мы с управделами сладим разом» (21); «Завтра бой – свирепый и суровый. // Но я с тобой – и горе Упыревой!» (35); «Дрожи, дрожи, гадюка Упырева – // Сейчас заведующий скажет слово!» (62). Иногда куплет сопряжен с танцевальным номером. Так, например, ожившая статуя Фавна, перешедшая на службу добрым силам, играет в финале второго действия на флейте, заставляя окружающих танцевать победный танец:

«Фавн: А меня забыли и флейту мне оставили! Хорошо! Пляшите! Пляшите все! В честь победы! В честь виктории! Чтобы волшебница победила! Чтобы Упырева погибла! // Чтобы навеки сгинуть ей нахалке – // Пляшите все, пляшите, елки-палки!

*Пляшут.*» (60). Отметим, до этого Фавн заставляет танцевать шпану – армию Упыревой – и таким образом обезвреживает ее.

Кроме того, куплеты в пьесе работают на раскрытие образа его исполнителя. Так, например, престарелый ловелас Дамкин постоянно напевает песни о девичьих ласках: «Жизнь – это бочка страданий, // С наслаждения ложечкой в ней» (29); «Глазки // Сулят нам ласки, // Сулят нам также // И то и се!» (30).

Однако самым важным, на наш взгляд, является куплет Кофейкиной о том, что такое настоящее чудо: «Чудо в смысле музыка, // Чудо в смысле смех, // Чудо в смысле радость, // Доступная для всех!» (69), отчасти совпадающий с репликой из монолога персонажа-резонера Заведующего: «Вы полны величайшей творческой энергии, которая иной раз производит впечатление чуда» (65), где отражена эстетическая позиция самого Шварца, которая в полной мере раскрывается в его поздней пьесе «Обыкновенное чудо» (1954). В «Приключениях Гогенштауфена» есть также и авторская ирония в адрес попыток развенчать чудо. Так, в обращенных Гогенштауфену репликах Кофейкиной присутствуют рационалистские суждения о волшебстве путем его разъяснения через технический прогресс: «Моложе была – на метле летала, а теперь состарилась, отяжелела – летаю на электрическом пылесосе. <...> Все-таки электроэнергия. <...> Спи, машины-арифмометры за тебя поработают. <...> Моя энергия в них будет работать. Это даже не чудо, а чистая наука. Правят кораблями с берега, а я с дороги буду править машинами. И все очень просто. Чистая наука» (34). Кроме того, в первой картине Кофейкина, Бойбабченко и Гогенштауфен подглядывают за Упыревой и Дамкиным сквозь опразраченную стену (своего рода экран) и несколько раз повторяют недослышанный диалог, будто перезапускают/перематывают киноленту:

«Бойбабченко: Ничего не слышно.

Кофейкина: Сейчас вторично пушу. <...>

*Бойбабченко на стуле у стены. Кофейкина свистит.*

Кофейкина: Опять не слышно? Ну, тогда пушу медленно! <...> (*Свистит.*)

*Упырева и Дамкин повторяют предыдущие реплики чрезвычайно медленно, как при ускоренной съемке в кино.*

<...>

Кофейкина: Надоел! (*Свистит.*)

*Действие на сцене начинает идти с необычайной быстротой, как в киноленте с вырезанными кусками»* (30–31). На комедийное наполнение пьесы работает также сообщение феи о бюрократических ограничениях на волшебство: «Только имей в виду, – ты экономист, ты меня поймешь, – все чудеса у меня по смете. <...> Могу я в квартал совершить три чуда, три превращения, а также исполнить три любых твоих желания. Так и надо будет планировать! Мелкие чудеса, – стул, например, позвать и прочее, – это, конечно, сверх сметы, на текущие расходы... Но капитальные чудеса – строго по смете» (26). Таким образом, обнаруживается авторская «игра в сказочность».

Финал произведения оптимистический. Влюбленные (Гогенштауфен и Маруся) соединяются, зло разоблачается. Выясняется, что проект молодого экономиста утвержден «с блеском». Получают прощение и Дамкин с Брючкиной, которые становятся парой благодаря сводничеству Заведующего:

«Заведующий: Довольно! Все кончается хорошо, поэтому я вместо выговора в приказе сделаю вот что, – смотрите... (*Показывает на Брючкину.*)

Дамкин: Что?

Заведующий: Смотрите...

Дамкин: А ведь действительно...

Заведующий: Смотрите...

Дамкин: Ах, ты черт... Фигура, руки, ноги... Товарищи, потрясающая новость! Я влюбился! Честное слово! В Брючкину» (66). Однако главная злодейка сбегает, и, как выясняется позже, чуть ли не в каждом учреждении появляются многочисленные отражения Упыревой: «Заведующий: Сейчас я... (*Подходит к телефону.*) А?.. Да?.. Райотдел?.. <...> Как ваша фамилия? Упыренко? <...> Что?.. Облотдел?.. Кто передает? Упыревич? <...> Что?.. Кто?.. Вурдалак? <...> Кто говорит? Назовите сначала фамилию... Вампир? <...> Кто?.. Кровососова? (*Швыряет трубку на пол.*)» (68). Тем не менее, пьеса завершается общей жизнеутверждающей песней о готовности к борьбе и безоговорочной победе добра над злом: «Уходим сражаться, // Прощайте, друзья! // Врагу удержаться // Против нас нельзя! // Нас жалеть не стоит, // Весел будет бой! // Оружие простое // Берем мы с собой! // <...> Музыка и пляски // Не выдержит мертвец, // И тут нашей сказке – // Конец наконец!» (69).



Подведем итоги. Многочисленные водевильные приемы в пьесе Е. Шварца «Приключения Гогенштауфена», вступающие в синтез с фантастикой сказочного типа и сатирой, позволяют определить жанр произведения как сказочно-фантастический водевиль. Роль водевильной поэтики в тексте заключается в развитии увлекательного, построенного на путанице действия – приключений. Сказочные события являются метафорой противостояния «живого» и «мертвого», реализованной в водевильном по своему характеру действии. Фантастика представлена преимущественно волшебством, сопряженным в отдельных случаях с научно-техническим прогрессом (для достижения комического эффекта); позволяет увидеть серьезный и даже трагический подтекст (когда действия отрицательных элементов, отравляющих жизнь простым людям, уподобляются темной магии, из-за чего их бывает тяжело распознать), но при этом утверждает оптимистическую позицию, что в мире есть место чуду – простому («обыкновенному») волшебству, на которое способен каждый добрый человек.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: Шварц Е. Приключения Гогенштауфена // Шварц Е. Обыкновенное чудо : Пьесы, сценарии, сказки, автобиограф. проза, воспоминания. Кишинев, 1988. С. 16. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>2</sup> См.: Головчинер В. Эпический театр Евгения Шварца. Томск, 1992 ; Девятайкина Е., Цимбаева Е. Комментарии. (Приключения Гогенштауфена) // Шварц Е. Обыкновенное чудо : Пьесы, сценарии, сказки, автобиограф. проза, воспоминания. С. 587–588 ; Калмановский Е. Шварц // Очерки истории русской советской драматургии : в 3 т. Л., 1968. Т. 3. С. 135–161 ; Скороспелова Е. Сказочник и его время // Шварц Е. Обыкновенное чудо : Пьесы, сценарии, сказки, автобиограф. проза, воспоминания. С. 5–14 ; Цимбал С. Евгений Шварц. Критико-биографический очерк. Л., 1961.
- <sup>3</sup> Цимбал С. Указ. соч. С. 93–94.
- <sup>4</sup> Там же. С. 87.
- <sup>5</sup> Хо Хе Ен. Особенности языковой картины мира ранних пьес Е. Шварца // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 51. С. 122.
- <sup>6</sup> Головчинер В. Указ. соч. С. 50.

### Образец для цитирования:

Шеленок М. А. Сказочно-фантастический водевиль Е. Шварца «Приключения Гогенштауфена» : поэтика жанра // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 83–87. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-83-87.

### Cite this article as:

Shelenok M. A. Fairy-tale and Fantastic Vaudeville by E. Schwartz *Adventures of Hohenstaufen*: Genre Poetics. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 83–87 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-83-87.



УДК 821.161.1.09-31+929Пастернак

## СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Н. И. Павлова

Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского.  
E-mail: pim60@mail.ru

В статье обосновывается вывод о том, что в основе психологических портретов многих персонажей, как и в композиции всего романа «Доктор Живаго», лежат параллелизм и изоморфизм, композиционное единство которых позволяет автору выявить семейное и духовное родство героев, а также выразить свою позицию.

**Ключевые слова.** Б. Л. Пастернак, «Доктор Живаго», композиция, персонаж, параллелизм, изоморфизм.

**Ways of Creating Psychological Portraits of the Characters in Pasternak's Novel *Doctor Zhivago***

N. I. Pavlova

The article substantiates the conclusion that the basis of the psychological portraits of many characters, as well as of the composition of the novel *Doctor Zhivago*, contains parallelism and isomorphism; and their compositional unity allows the author to reveal the family and spiritual affinity of the characters, as well as to express his position.

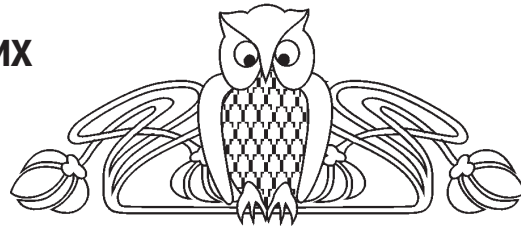
**Key words:** B. L. Pasternak, *Doctor Zhivago*, composition, character, parallelism, isomorphism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-88-93

В романе Б. Л. Пастернака, помимо внешних, временных и причинно-следственных связей между людьми и событиями, особое значение имеют связи внутренние, эмоционально-смысловые, установить которые становится возможным благодаря «алгоритмически организованной композиционной структуре»<sup>1</sup>. Одним из ее компонентов является параллелизм, выявленный исследователями практически на всех уровнях романа «Доктор Живаго».

Композиция «Доктора Живаго», по мнению Ю. Бергнеса, «держится» на повторении и варьировании мотивов, а благодаря соединению двух сфер, двух планов повествования – цитатного и авторского – жизнеописание Юрия Живаго, «развивающееся параллельно теме Христа, становится явлением более глубоким, чем перечисление жизненных событий и обстоятельств»<sup>2</sup>.

Важнейшим «формобразующим приемом», определяющим композицию «Доктора Живаго», по мнению Б. М. Гаспарова, является «принцип контрапункта» – совмещения нескольких относительно автономных и параллельно текущих во времени линий, по которым развивается текст. «Удивительные совпадения», столь типичные для поэтики романа, исследо-



ватель объясняет «параллельным течением многих смысловых рядов»: остановка трамвая, например, совпадает с остановкой сердца Юрия Живаго и его «жизненного пути», так же как в начале романа остановка курьерского поезда означала смерть его отца<sup>3</sup>.

В исследовании В. И. Тюпы выявлен «ценностный параллелизм» Лары и Стрельникова, «проходящих свою вторую инициацию»<sup>4</sup>, «параллелизм двух возвращений доктора»<sup>5</sup> и др.

С. Г. Бурову композиционная структура романа видится «как система параллелизмов»<sup>6</sup>.

С каждой из названных точек зрения трудно не согласиться. Действительно, параллелизм пронизывает всю структуру романа, в том числе систему персонажей. Так, параллельно повествуется о героях, которые не пересекутся в романной действительности, – А. И. Громеко и Ларе, Тоне и Паше: заболевшая Анна Ивановна очень искусно «сговорила» Тоню и Юру<sup>7</sup>, Лара столь же кардинально изменила свою судьбу, решив разорвать столь унижительные отношения с Комаровским (72–73). Тоня и Паша изображены в одинаковом положении – оба собираются в гости и «приноряжаются» на праздник: Тоня – в первое в своей жизни выходное платье (70), Паша – «надевая воротник и стараясь проткнуть подгибающуюся запонку в закрахмаленные петли манишки» (79). Оба – в преддверии новой жизни.

Взятые вместе, эти герои представляют собой такую персонажную организацию, анализируя которую, можно увидеть психологические портреты людей решительных, сильных духом, уверенно идущих к своей цели, среди которых нет места Юрию Живаго. В то же время в единственной сцене романа, где в одном месте находятся Юрий, Тоня, Лара и адвокат Комаровский (85–87), нет места Павлу Антипову.

Параллелизм – основа композиционного решения, позволяющего автору обнажить трагедию двух супружеских пар – Антиповых и Живаго.

Не может быть случайностью, что о повторениях и параллелизмах рассуждают два духовно близких героя: как стилистически выразительных приемах поэтики русской песни – Юрий Живаго (360), о параллелизме двух библейских событий – Сима Тунцева (408–411).

В литературоведении параллелизм определяется довольно широко. Как термин традиционной стилистики, он обозначает соединение двух и более сочиненных предложений (или





частей их) путем строгого соответствия их структуры – грамматической и семантической; как один из видов повтора (синтаксического, лексического, ритмического), как сопоставление по признаку действия, движения, как аналогия, сближение явлений по сходству<sup>8</sup>. Выделяют такие его формы, как прямой, обратный, отрицательный параллелизм, а также тематический и психологический<sup>9</sup>.

В нашем исследовании под параллелизмом понимается такая организация частей текста, глав внутри частей и микротекстов внутри глав романа, которая позволяет автору со- и противопоставить героев (события) путем их параллельного изображения на уровне композиции и сюжета с целью выявления характеров героев, выражения своей позиции и идеи романа в целом. Параллелизм – это один из видов повтора на уровне лейтмотивов, мотивов, деталей текста.

В стилистике «Доктора Живаго» исследователями выявлен и изоморфизм. Так, на основании «семантических переключек и композиционных соответствий прямого или обратного параллелизма» шестнадцати глав центральной части, связанных со всеми шестнадцатью прозаическими частями романа, В. И. Тюпой сделан вывод «о композиционном изоморфизме между центром романа и его текстом в целом»<sup>10</sup>.

Одним из аспектов изучения смыслового потенциала «Доктора Живаго», по мнению С. Г. Бурова, является исследование «изоморфизма текстов», которые оказали влияние на роман Пастернака и множественность которых обуславливает его «фрагментарность и калейдоскопичность», «многомерность и многоголосость»<sup>11</sup>.

На основе анализа речемыслительной деятельности Тани Безочередовой сделан вывод о том, что ее образ создан по типу изоморфизма<sup>12</sup>. Н. М. Малыгина убеждена, что Таня, в которой, «как в сколке образа Юрия Андреевича Живаго, отражены качества его личности», «смогла выжить» именно благодаря «пониманию языка природы» – черте, «унаследованной от талантливого отца»<sup>13</sup>.

В каждом из названных исследований изоморфизм понимается как один из видов соответствия – идейного, композиционного и сюжетного. В филологию данный термин был введен Е. Курлиловичем, который отметил сходство на разных языковых уровнях<sup>14</sup>.

В литературоведении под изоморфизмом понимают некое соответствие друг другу разных уровней художественного произведения (идейного, сюжетного, уровня предметного мира) или их одинаковость, в поэзии изоморфизм часто проявляется как параллелизм звуковых и смысловых единиц.

В исследовании А. П. Чудакова, посвященном поэтике А. П. Чехова, изоморфизм определяется как некое «интуитивное ощущение», «что

и в сюжете, и в манере изложения автора, и в изображении героев есть нечто общее, какое-то внутреннее единство»<sup>15</sup>. Это «единый конструктивный принцип в отборе и организации материала изображаемого мира» на повествовательном, предметном, сюжетно-фабульном и уровне идеи произведения<sup>16</sup>.

Описанное исследователем явление – характерная черта композиции «Доктора Живаго». В частности, изоморфны между собой и роману в целом две его части – «Елка у Свентицких» и «Окончание»: каждая из частей состоит, как и весь роман, из семнадцати глав.

Принимая во внимание наблюдение В. И. Тюпы, который соотносит цифру 14 «с числом Христа, предполагающим некий магический смысл», и считает, что ориентацией для Пастернака могла служить нумерационная компоновка книг Священного Писания<sup>17</sup>, мы приходим к выводу, что и цифра 17 – не случайный набор цифр. Если соотнести количество глав с духовной нумерологией числа 17, олицетворяющего собой силу Божественного вмешательства в судьбу человека, то можно предположить, что для Пастернака изображенные в этих частях события не только значимы для героев романа, и прежде всего для Юрия и Лары, но и судьбоносны для России.

Под композиционным изоморфизмом (термин В. И. Тюпы) мы понимаем намеренное соотношение порядка частей романа одного синтаксического отрезка с другим, заключающее в себе идейный замысел автора. Отметим, что изоморфизм не тождествен параллелизму, хотя в основе обоих понятий лежит принцип сближения по сходству, сопоставление.

В такой трактовке изоморфизм оказывается практически синонимичным понятию зеркальной композиции, зеркальной симметрии (повторение, при котором в первый раз один персонаж совершает по отношению к другому некое действие, а затем тот совершает такое же действие в отношении первого персонажа). Особенностью композиционного изоморфизма в романе Пастернака является то, что сопоставляемые образы (явления) контрастны. Наравне с параллелизмом изоморфизм – одна из композиционных особенностей со- и противопоставления супругов Антиповых и Живаго.

Приведем примеры выявленного нами композиционного изоморфизма. Тоня встречается с Ларой, при этом о содержании их разговора можно только догадываться по репликам Лары и фрагменту прощального письма Антонины Александровны – Юрий дважды встречается с Павлом, и оба раза у них был долгий разговор; Лара с Юрием говорят о Стрельникове – Юрий с Павлом говорят о Ларе; о Ларе пишут в своих письмах Юрий Тоне и Тоня Юрию и т. д.

Изоморфны оценки Лары и Тони. Лара называет Тоню «чудной», «боттичеллиевской»,



сравнивая тем самым ее с пленительными по своей возвышенности образами прекрасных женщин, подаренных миру великим итальянским живописцем эпохи Раннего Возрождения, подчеркивает ее пленительность, связанную с материнством. Тоня называет Лару хорошим человеком, но полной ей противоположностью: «Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять ее и сбивать с дороги» (414).

Использованный прием помогает увидеть героинь глазами друг друга, углубляет степень понимания обеими характера Юрия. Лара возвышает Тоню в глазах Юрия, выражая тем самым свое восхищение его выбором. Тоня, наоборот, принижает Лару, словно порицая мужа за неудачный выбор. Так из двух оценок вырастают психологические портреты Лары, Тони и Юрия.

Две встречи Юрия Живаго с Павлом Антиповым тоже позволяют увидеть героев глазами друг друга. Однако их встречи изоморфны лишь в том смысле, что раскрывают сущность друг друга через присловье Лары «Не правда ли?», которое в минуты эмоционального напряжения произносят все трое. Знаковость этой детали очевидна: имплицитно она позволяет увидеть Лару глазами Юрия и Павла, а Павла – глазами Лары и Юрия.

В романе Пастернака явление изоморфизма, таким образом, реализуется в персонажной организации. Под данной разновидностью композиционного изоморфизма мы понимаем такое соотношение (сходство) между двумя различными объектами произведения, которое обнаруживает некое родство, внутреннюю связь между ними, при этом один из объектов «объясняет» другой или вырастает из него, расширяя и углубляя его. Установлению изоморфных отношений между персонажами в романе Пастернака часто предшествует указание на сходство/контрастность явлений тем или иным героем.

Мы пришли к выводу, что Пастернак использует параллелизм и изоморфизм в своеобразном композиционном единстве. Явное сходство героев путем прямого или обратного параллелизма (*был похож, подобно ей, как у нее, так же, как она* и т. п.), как правило, не ограничивается указанием на него. Автор словно расширяет границы выявленного подобия и переводит его в другой план – на уровень «интуитивного ощущения» сходства или родства – духовного или семейного.

Рассмотрим фрагмент романа. Друзья Юрия Живаго обращают внимание на явное сходство Тани Безочередовой с ее отцом: «У этой Тани манера улыбаться во все лицо, как была у Юрия... На минуту пропадает курносость, угловатость скул, лицо становится привлекательным, милостивым. Это один и тот же тип, очень у нас распространенный» (505).

Между тем анализ текста показывает, что манера обворожительно улыбаться – свойство

Лары, всегда поражавшее не только Юрия, но и окружающих ее людей (сцена в Юрятинской библиотеке). Почему Михаил подчеркивает сходство Тани с отцом, а не с матерью, ведь Юрий нигде не изображается улыбающимся, тем более так радостно – «во все лицо» (505)?

Установление изоморфных отношений между персонажами становится частью анализа плана выражения идеи произведения. Улыбка Тани – часть ее психологического портрета, обнажающего ее жизнелюбие – черту, столь характерную для Юрия. Тоня тоже могла бы сказать: «Как сладко жить на свете и любить жизнь! О как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!» (388).

По такому же принципу построен образ еще одного ребенка.

«Семейное родство» (176) в манерах поведения обнаруживается между Катенькой и ее отцом – Павлом Антиповым. Дочь Лары «говорила, корча премилые рожицы, тараша плутовские глаза и растягивая кружком ротик, как вытащенная из воды рыбка (294), подобно отцу, который в юности «был смешлив до слез и очень наблюдателен. Он с большим сходством и комизмом передразнивал все, что видел и слышал» (36).

То, что Катенька унаследовала манеры отца, естественно. «Замечательные способности, частью драматические, а с другой стороны и музыкальные», о которых с гордостью говорит ее мать, не просто «открылись». Мы убеждены, что их становлению способствовала сама Лара, так любившая своего Патулю. Наверняка мать укрепляла в дочери умение чудесно всех копировать, разыгрывать «целые сцены собственного сочинения», петь «по слуху целые партии из опер» (495).

Становится очевидным, что через установление внешнего сходства между «отцами» и «детьми» вырисовывается и психологический портрет Лары – матери и жены, позволяющий обнаружить в ней такие грани ее личности, как способность любить человека вопреки его эгоистическому стремлению противопоставить семье свой эгоизм, умение подчеркивать его достоинства вопреки сложившемуся о нем мнению, благодаря пониманию глубины его внутреннего конфликта, развившегося вследствие внешних причин.

Черты внешнего сходства Катеньки с отцом помогают обнаружить и особые внутренние свойства его личности – «замечательные способности» Павла граничат с талантом, умением перевоплощаться как на сцене, так и в жизни, исполняя свои и чужие роли. Именно эту черту личности подмечает Юрий Живаго, впервые увидевший Стрельникова на станции Развилье: «Этот человек должен был обладать каким-то даром, не обязательно самобытным. Дар, проглядывавший во всех его движениях, мог быть даром подражания» (248).



Тоню, как и дочь Юрия, «узнают по сходству» (264): «Я с первого взгляда догадался, кто она. Глаза. Нос. Лоб. Вылитый Крюгер. Вся в дедушку. В этих краях все Крюгера помнят» (258). Слово о внешнем сходстве Тони с «Григовым» (268) дается даже эпизодическому персонажу – вознице<sup>18</sup>. Собственно, это даже не портрет, хотя речь идет о внешности. Это один из приемов, который обнажает трагедию семьи интеллигентов, вынужденных, по словам Тони, где-то «перебиться год-другой», пока в новой России «упорядочатся новые земельные отношения» (208).

В композиционном единстве со сценой узнавания Тони находятся сцены<sup>19</sup>, в которых выявляются черты подобия матери и дочери: прямолинейность, категоричность и некоторая манерность. Однако говорить о том, что образ Тони построен по принципу изоморфизма, нельзя.

Психологический портрет жены Юрия раскрывается через ее собственные поступки, черты ее характеры не «вырастают» из образа матери, как в дочерях Юрия Живаго и Павла Антипова, не углубляются. Анну Ивановну и Тоню объединяет речевое поведение, а родства душ между ними нет. О маме, заметим, дочь упоминает лишь в контексте разговора о Вакхе, о котором та когда-то рассказывала Юрию и Тоне.

О сходстве главного героя с родителями говорится тоже, причем в аналогичной ситуации: слово дается не кому-либо из «родственного круга Веденяпиных, <...> Свентицких, Громеко» (41), а персонажу, ставшему причиной несчастий семьи Живаго. Комаровский и в Варыкино приезжает «спасать» Лару и Юрия от «жрецов Фемиды» (418).

Прием уподобления ситуаций, связанных с узнаванием героев, основан на параллелизме: в частности, зеркальная композиция дает возможность соотносить между собой две сцены узнавания через сопоставление двух персонажей – старика и Комаровского. Старик-возница «с придурию» (267) – Комаровский «на всю жизнь запугал» Лару (417), манеры обоих бесцеремонны, речь крайне многословна и бессодержательна, а хозяйский тон угрожающ: «Вдруг он обернулся и, глядя в упор на Антонину Александровну, сказал: – Ты как мозгушь, молода, аль я не учул, откеда ты таковская? А и проста ты, мать, погляжу. Я у ем свой век отвековал, я на ем зубы съел» (268). Ср.: «А вы не вспыхивайте так сразу, молодой человек» (418); «Вы – насмешка над этим миром, его оскорбление. Добро бы это было вашей тайной». «Вы, не помышляя о том, ходите по краю пропасти. Если чем-нибудь не предотвратит опасности, дни вашей свободы, а может быть, и жизни сочтены» (418).

Схожи детали внешнего вида обоих ораторов: «Их вез <...> допоухий, лохматый, белый, как лунь, старик. Все на нем было белое по разным причинам. Новые его лапти не успели потемнеть от носки, а порты и рубаха вылиняли и

побелели от времени». Эту несуразность подчеркивает «вороной, черный, как ночь, жеребенок», бежавший «за белую кобылой» (268).

«От налипшего снега мокрые усы и борода, которые Комаровский раньше брил, а теперь отпустил, казались шутовскими, скоморошьими. <...> Перед тем, как поздороваться и что-нибудь сказать, он долго расчесывал карманную гребенкой влажные примятые волосы и утирал и приглаживал носовым платком мокрые усы и брови» (417) (курсив наш. – Н. П.).

Своеобразное «родство» поведения старика и адвоката является способом выражения позиции автора, не приемлющего подобных хозяев жизни. Введение же в композицию сюжета персонажа, не участвующего в развитии действия, в еще большей степени обнажает трагизм положения главных героев: Юрия Живаго не радует, что Тоню «узнают по сходству с дедушкой и что его тут так хорошо помнят» (264). Беспокойство объяснимо: семья Живаго бежит из Москвы «в поисках незаметности» (264).

И доктору действительно не удастся остаться незамеченным: через год он оказывается мобилизованным партизанами. Тревожит Юрия и излишняя доверчивость Лары, которая принимает слова Комаровского «за свершившееся» (418), и это его предчувствие оправдывается.

Тоня же, в отличие от Юрия и Лары, не обнаруживает никакой рефлексии. Кажется, ее совершенно не волнуют ни язвительные слова Стрельникова, сказанные ее мужу<sup>20</sup>, ни переживания Юрия<sup>21</sup>.

Поражает парадоксальность ситуации: автор позволяет старику и адвокату «вглядываться» в Тоню и Юрия, «искать сходства», поучать их, причем в присутствии родных и близких.

В речевом поведении Комаровского очевидно недоумение, он словно оспаривает себя: «Нет, видимо, вы не в батюшку. Широкой природы был человек. Порывистый, стремительный. Судя по внешности, вы скорее в матушку. Мягкая была женщина. Мечтательница» (417). «Нет, пожалуй, вы все же скорее в отца. Такой же пистолет и порох» (418). «Нет, вы мне все больше и больше напоминаете вашего отца. Такой же несговорчивый» (419).

В то же время Пастернак выстраивает сцену так, чтобы в несвойственном Комаровскому (не исключено, что показном) смятении обнаружить действительные черты сходства Юрия с родителями.

Семья Живаго имплицитно сопрягается благодаря четкой композиционной структуре. В каждом из эпизодов, где речь идет об отце, говорится и о сыне, и о матери, правда, в романе мотив христианской семьи как «тварной троицы»<sup>22</sup> не реализуется.

Внутренняя связь Юрия с матерью, в отличие от Тони, прослеживается с того момента, когда в десятилетнем ребенке пробуждается



человек, когда через мужественное принятие маминой смерти он учится принимать, благословлять этот мир и сопротивляться ему. «Слово на материнской могиле» (6), которое, кажется, хотел произнести ребенок, остается в его душе, и потому в самые драматичные и радостные моменты Мария Николаевна всегда в его мыслях, даже во сне.

Об отце содержится не много информации, и та, что есть, характеризует его не с лучшей стороны. Как состоятельный человек рубежа веков, он позволяет себе жить на широкую ногу, но, заметим, ребенок узнает об этом не от матери. Более того, именно Мария Николаевна учила его молиться «о своем без вести пропадающем отце» (15). Тем не менее, к отцу у сына интереса нет. Юрий вспоминает его, как правило, «вдруг», при этом все воспоминания «сцеплены» образом Лары. В номерах «Черногории» (62), затем на елке у Свентицких (87) Юрия охватывает новое чувство, связанное с постижением тайны – взаимоотношений мужчины и женщины, причем в обоих эпизодах откровенными. Потрясенный «зрелищем порабощения девушки», Юра оказывается в ситуации выбора между памятью об отце и чувствами, нахлынувшими на него. Но «Юра думал о девушке и будущем, а не об отце и прошлом» (62), тогда как, находясь в ауре широких Дуплянских просторов, тех живописных мест, которые напояли Юре маму, он «хотел мечтать и думать о будущем» (10).

Мысли об отце, как видим, возникают в контексте описания женской красоты и скандала. При этом эксплицитной ситуации выбора (между Тоней и Ларой как долгом и чувством), в которой оказался Юрий на елке, противопоставлена имплицитная, в которой некогда оказывался и отец Юрия (Madame Alice и княгиня Столбунова-Энрици).

От своего отца Юрий унаследовал многие черты его личности: оба склонны к чувствительности, сентиментальности, исповедальности. В их судьбах тоже много общего: оба разрываются между любящими их женщинами, детьми, оба обмануты одним человеком, оба умирают в дни православных праздников, на железной дороге, перед смертью оба производят одни и те же действия – распахивают/пытаются открыть дверь, над их телами собираются люди.

В то же время благодаря лексическому параллелизму и смысловым переключкам становится очевидным их противопоставление. Описывая «резкий знак» на лице «убившегося», Пастернак использует слово «вымарка», лексическое значение которого определяется по действию глагола «вымарать», т. е. вычеркивать. В тексте романа это слово употребляется в прямом значении в контекстах, каждый из которых снова связан с Ларой.

«Резкий знак», чернеющий «поперек лба и глаз разбившегося, перечеркивая это лицо *словно*

*крестом вымарки*» (17) на лбу отца Юрия Живаго, – знак его вычеркивания из жизни. И эта оставленность Богом происходит именно в тот момент, когда его сын забывает «помолиться о своем без вести пропадающем отце, как учила его Мария Николаевна», успокаивая себя тем, что отец «пождет», «потерпит» (15). При этом в параллельно происходящих событиях очевидно противопоставление судеб отца и сына как «добыча смерти» – «несущему жизнь»<sup>23</sup> (курсив наш. – Н. П.).

Отметим, что отца не могут отпевать, как самоубийцу. Юрия не отпевают «в надежде на получение пенсии для детей, в заботе об их школьном будущем и из нежелания вредить положению Марины на службе» (489).

Однако среди тех, кто пришел проводить в последний путь человека, кому он был дорог, была Лара, которой, кажется, не могло не быть, как не могло не быть рядом с Иисусом Христом Марии Магдалины. Никому другому из «порядочного числа людей, знавших умершего в разную пору его жизни и в разное время им растерянных и забытых», кроме Лары, автор не может позволить выразить сожаление о том, «что его не отпевают по-церковному!» (496). Только из ее уст мы слышим строку из молитвы за умерших: «И целуйте меня последним целованием»<sup>24</sup> (496).

Развивая мысль Ю. Бертнеса о параллелизме двух планов повествования, добавим, что образ Лары тоже сопровождает цитатный план из песнопений по умершим, углубляющий трагедию ее жизненного пути, досказывающий то, что невозможно передать «перечислением житейских событий и обстоятельств»<sup>24</sup>.

В способах создания внутреннего мира персонажей, таким образом, выражается «идея жизни», которая, словами Пастернака-Живаго, непрерывно себя обновляет, «сама вечно себя переделывает и претворяет» (336).

## Примечания

- 1 Буров С. Полигенетичность художественного мира романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. С. 4.
- 2 Бертнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 367.
- 3 См.: Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. № 3. С. 223–242.
- 4 Тюпа В. Художественное целое // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. С. 97.
- 5 Там же. С. 131.
- 6 Буров С. Указ. соч. С. 7.
- 7 Пастернак Б. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 4. Доктор Живаго. М., 2004. С. 72. Далее ссылки на роман приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.



- <sup>8</sup> См.: Веселовский А. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Собр. соч. : в 8 т. Т. I. СПб., 1911.
- <sup>9</sup> См.: Белокурова С. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005.
- <sup>10</sup> Тюпа В. Указ. соч. С. 15.
- <sup>11</sup> Буров С. Указ. соч. С. 7.
- <sup>12</sup> См.: Малыгина Н. Андрей Платонов и Борис Пастернак в московской литературной жизни 1930-х : пересечение судеб, переключки в творчестве. Ч. 2 // Филологические науки. Науч. докл. высш. шк. 2015. № 6. С. 23–41.
- <sup>13</sup> Там же. С. 35.
- <sup>14</sup> См.: Бочарова М. Явление изоморфизма в русском терминоведении // Вестн. РУДН. Сер. Иностр. языки и методика их преподавания. 2010. № 3. С. 40–45.
- <sup>15</sup> Чудаков А. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 5.
- <sup>16</sup> Там же. С. 276.
- <sup>17</sup> Тюпа В. Указ. соч. С. 18.
- <sup>18</sup> См.: Павлова Н. Особенности персонажной организации романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Вып. 5. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (Казань, 4–8 октября 2016 г.). СПб., 2016. С. 961–966.
- <sup>19</sup> Сцены: разговор о Живаговском наследстве (71, 72), сборы на Урал (207–208), разговор с Самдевятовым (256), прощальное письмо Тони (413).
- <sup>20</sup> «Варькино, заводы Крюгера. Часом не родственники? Не наследники?» (264).
- <sup>21</sup> «Я боюсь, что тут мы будем больше на виду, чем в Москве, откуда бежали в поисках незаметности» (264).
- <sup>22</sup> См.: Энциклопедия православной веры от А до Я (в изречениях святых отцов). СПб., 2009. С. 672. URL: [http://www.kniganadom.com/index.php?route=product/product&path=35&product\\_id=1173](http://www.kniganadom.com/index.php?route=product/product&path=35&product_id=1173) (дата обращения: 14.02.2016).
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> Бертнес Ю. Указ. соч. С. 368.

**Образец для цитирования:**

Павлова Н. И. Способы создания психологических портретов персонажей в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 88–93. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-88-93.

**Cite this article as:**

Pavlova N. I. Ways of Creating Psychological Portraits of the Characters in Pasternak's Novel *Doctor Zhivago*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 88–93 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-88-93.



УДК 821.161.109-3+929[Аксёнов+Солженицын]

## АНАТОМИЯ «СОВЕТСКОГО» В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ КОНЦА XX – XXI ВЕКОВ: А. И. СОЛЖЕНИЦЫН И В. П. АКСЁНОВ (Часть II)

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: suvorov@list.ru

Вторая часть публикации посвящена разбору ключевых мотивно-тематических комплексов, в совокупности определяющих специфику «советской» реальности – художественной целостности, реализованной в произведениях А. И. Солженицына и В. П. Аксёнова (написанных и опубликованных на рубеже XX–XXI вв.). В ряду идеологических оснований всей системы «советского» рассматривается феномен страха. В публикации также сформулированы общие для всей работы выводы – определены ключевые для творчества обоих писателей элементы поэтики, связанные с феноменом «советского».

**Ключевые слова:** русский литературный процесс, советское, А. И. Солженицын, В. П. Аксёнов, проблема читателя, автор.

### The Anatomy of the 'Soviet' in the Literary Process of the Turn of the XX–XXI<sup>st</sup> Centuries: A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (Part II)

A. A. Suvorov

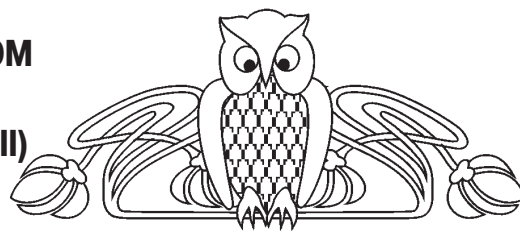
The second part of the article is dedicated to the analysis of the key motive and thematic complexes together determining the peculiarity of the 'soviet' reality as artistic unity, actualized in the works by A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (written and published at the turn of the XX–XXI<sup>st</sup> centuries). The phenomenon of fear is considered in the line of the ideological foundation of the 'soviet' system. The article also contains some general conclusions for the whole research – the key poetic elements associated with the 'soviet' phenomenon are defined in the oeuvre of both writers.

**Key words:** Russian literary process, soviet, A. I. Solzhenitsyn, V. P. Aksyonov, problem of the reader, author.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-94-103

*(Окончание. Начало см. 2016. Т. 16, вып. 4.  
С. 428–438)*

Понятие «страх» проявляется в художественных мирах интересующих нас писателей и как лейтмотив, и при рассмотрении сюжетов в целом – как сложный мотивно-тематический комплекс. В первой части настоящей публикации мы уже указали на функциональную особенность страха – это чувство в советской реальности выполняло роль токсичного газообразного вещества, заполнявшего всё пространство, которое могло отводиться человеческой инициативе и творческой деятельности вообще. Обратимся теперь к специальному разбору этой – ассоциируемой и Солженицы-



ным, и Аксёновым с понятием «советского» – масштабной теме.

Малообразованный герой двучастного рассказа «Абрикосовое варенье» Фёдор Иванович, как мы указывали, пишет полное горечи исповедальное письмо знаменитому писателю (Алексею Толстому); в отчаянной надежде на помощь он рассказывает о буднях так называемых ополченцев в новой стране Советов: «А кроме работы – ещё ж политруки все уши прогудили, не допускали нам терпеливого положения. То вечером, то в выходной приходят во взвод – и ну тебе накачивают в головы идеологический газ для сознательности, для понимания сущности производительного труда при Пятилетке в четыре года. А надо всеми политруками был – комиссар лагерного сбора Мамаев, значок-флажок “член ВЦИКа” и три шпалы в чёрных петлицах»<sup>1</sup>. Советская властная система коммуницирует с Фёдором (литературным «представителем») широких масс) через государственные органы, обозначаемые аббревиатурами, и чиновников, не только заключающих невинного малообразованного героя в тюрьму, заставляющих его работать в ужасающих условиях, но и «накачивающих в головы идеологический газ». Восприятие всей принудительной «машины» Фёдором сводится к фигуре самого высокого начальника, встретившегося ему на жизненном пути – это «комиссар лагерного сбора Мамаев, значок-флажок “член ВЦИКа”». Не просто страх, а заставляющий окаменеть ужас окружает эту фигуру. Он распоряжается судьбами государственных заключённых, хотя управлять ему почти нечем (Солженицын разворачивает панораму сотен и тысяч больных, безвольных, потерявших всякую надежду и человеческий облик рабочих). Для Фёдора встреча с членом ВЦИКа – это неминуемый окончательный приговор, крайняя форма отчаяния.

Страх, концентрирующийся в представителях карательной машины – ВЧК, ВЦИК и в других наводящих ужас аббревиатурах, распространяется на все уровни советской иерархии. Обратим внимание на показательный эпизод «подземного» совещания генералитета Красной армии и членов Политбюро из романа «Москва Ква-Ква»: здесь, наряду со страхом, появляется ещё одно важное для понимания властных взаимоотношений понятие – «пораженец». Ранее мы рассматривали внутреннюю речь Жукова в литературном воплощении Солженицына, теперь процитируем размышления другого «литературного двойника»



советского военачальника – персонажа Аксёнова: «Как военный, Жуков понимал, что в принципе остановить немцев под Москвой может только неудачное для них стечение обстоятельств, какой-то их собственный просчет, но уж никак не сопротивление дезорганизованной Красной Армии. Он этого, однако, не сказал, иначе немедленно зачислили бы в “пораженцы”, а то и еще черт знает какой лапши навешали бы на уши, как в тридцать седьмом»<sup>2</sup>. Страх пронизывает всю систему: до самых её исторических начал («как в тридцать седьмом», когда прошла масштабная волна репрессий), до самых базовых привычек бытового уклада – разнообразных «оглядок», которыми «заражены» абсолютно все советские граждане; страхами и даже фобиями Аксёнов (и, как мы увидим, Солженицын) наделяет практически всех персонажей – от самых простых граждан до членов Политбюро. Последние в тексте «Москва Ква-Ква» буквально «как всегда, боялись друг друга». Наиболее болезненный и опасный эпизод в драме военных действий 1941 года «разыгран» Аксёновым как совещание генералитета Красной армии, происходящее на специально для того перекрытой станции метро «Маяковская». Вместе с главкомом Западного фронта Жуковым руководители высшего уровня решают судьбу столицы (снова обращаемся к внутренней речи маршала): «Почему даже нам не говорят, что на самом деле происходит со Сталиным? Может быть, он давно уже сидит в Куйбышеве? “Текущие оперативные задачи”, экий пустяк! Тогда зачем назначать совещание в метро? Зачем темнить даже с теми, с кем совсем не надо темнить? От этих “оперативных задач” сейчас зависит все. Сбежать не удастся никому»<sup>3</sup>. Привычный читателю гиперболически-насыщенный тон авторских высказываний в этом решающем судьбу страны эпизоде становится серьёзным. Представление о мифической фигуре Сталина начинает размываться в критический момент (сотрудники американского посольства напрямую говорят о побеге советского вождя из столицы). Жукова обескураживает способность верховной власти (лично Сталина и его коллег по Политбюро) «темнить» даже в такой момент и с теми, «с кем совсем не надо темнить». Объяснить такое поведение в другие времена можно было как угодно, но в решающий момент герою Аксёнова (и читателю) остаётся только одна возможная причина – страх, парализовавший даже Сверхчеловека.

Полный страх и оттого переменчивый в поведении Сталин становится предметом изображения не только у Аксёнова. Перекликается с исчезнувшим вождём и солженицынский генеральный секретарь – живой человек, вокруг которого выстроен миф: «Гордость была только – в июне съездить принять парад Победы на Красной площади, на белом коне. (Сталин, видно, сам хотел, но не уверен был, усидит ли на лошади. А видно – завидовал: желваки заходили по лицу.

А раз, внезапно, небывало признался Жукову: “Я – самый несчастный человек. Я даже тени своей боюсь”, – боялся покушения? Жуков поверить не мог такой откровенности.» (322). Серия соответствий в реализации мотивов и тем, а также систем персонажей у Солженицына и Аксёнова может быть дополнена последней приведённой цитатой. Здесь обнаруживаются не просто косвенные, а прямые текстовые параллели: *изображение первого человека советского государства двумя писателями с кардинально отличающимися авторскими стратегиями оказывается удивительно близким.*

Миф о Сталине развенчан в обоих «персонажных» воплощениях; применяя индивидуальные стилистические и сюжетные подходы, оба автора приводят свои сюжеты к решающему моменту – к исторической проверке, которую герой не проходит. В параллельных вселенных Иосиф Виссарионович принимает одно и то же решение – самоустраниться, а оборону осаждённой гитлеровскими войсками Москвы доверить Жукову.

У советского гражданина была крайне показательная, определяющая его как представителя эпохи привычка – постоянно бояться; таковая наблюдалась даже у Сталина (как мы видим выше – в приведённых текстах Солженицына и Аксёнова – «Я даже тени своей боюсь», «Тито, кровавая собака»). Физиологически этот «условный рефлекс» выражался в жесте, подмеченном писателями: персонажи оглядываются в страхе за себя и своих близких, оглядываются в страхе быть замеченным в неполюбованном месте или в «неблагоприятной» компании, оглядываются в страхе быть услышанным теми, кто может донести...

Попытку передать посылку в тюрьму предпринимает героиня Аксёнова (Надежда Румянцева), а уже после неудачи встречается коллегу по несчастью Цецилию Розенблум; но прежде чем начать диалог двух жён «врагов народа», автор отмечает важный жест: «Румянцева привычно оглянулась, в те времена оглядывался любой советский человек, перед тем как произнести более или менее энергичную фразу»<sup>4</sup>. *Оглядка вошла в привычку, её советский человек уже не контролирует, он оглядывается инстинктивно, «на всякий случай».* Особенно важна эта привычка (она буквально позволяет выжить) гражданам, которым не посчастливилось оказаться в особых категориях, таких как «враг народа» или «пораженец»; мы уже встречали эти высокочастотные для прозы Солженицына и Аксёнова слова-понятия. Они выполняют роль меток, с помощью которых масштабная обезличенная система определяет неблагонадёжных граждан. Их существование уже по самому определению – «враг народа» (или «сын врага народа») – условно. Их гражданские права ограничены, а возможности сведены к минимуму биологических функций. Советский политический и юридический лексикон, отразившийся в анализируемых текстах, содержит целый



ряд подобных маркеров. Согласно определённой выше исследовательской цели, нам нужно подробнее рассмотреть ещё одну из таких «чёрных меток» режима – феномен «пятна в биографии».

Размышления профессора киноведения Василия Киприановича, героя двучастного рассказа «Абрикосовое варенье», сплетены с авторскими высказываниями, характеризующими период формирования советской системы официального литературного творчества: «Однако трезво рассудить: кто сегодня не мерзавец? На том держится вся идеология и всё искусство. Какие-то сходные типовые выражения были и в лекциях Василия Киприановича, а куда денешься? И особенно, особенно, если у тебя есть хоть пятнышко в биографии» (379). У самого профессора в биографии был «почти затёртый факт, а всё же пятно: происхождение с Дона». Пресловутое пятно было и у писателя (напомним, что его прототип Алексей Толстой) – в Гражданскую войну «он промахнулся, эмигрировал и публиковал там антисоветчину». Каждый герой по-своему выходит из сложного положения: профессор не указывает в анкетах точной информации о месте рождения и скрывает его. Писатель же, ввиду общей осведомлённости о его прегрешениях, выбирает путь публичного покаяния – он повсеместно декларирует новый «советский» этап своей творческой жизни.

«Пятно в биографии» – один из ключей также и к пониманию советской системы мироустройства, воссозданного фантазией Аксёнова. Этот важнейший, определяющий как личную, так и профессиональную судьбу, аспект в личной истории каждого гражданина – чистота биографии – становится поводом для страшного сталинского намёка своему любимому поэту (из ночного разговора Сталина со Смелчаковым): «Кирилл, я все знаю о твоих родителях. Разве ты не знал, что это именно о тебе кем-то была сказана фраза “сын за отца не ответчик”? Скажи мне лучше, ты своими соседями доволен?»<sup>5</sup>. Даже у безупречного Кирилла Смелчакова есть слабое место. И, конечно, оно известно всеведущему вождю. Без таких уязвимых моментов прошлого (часто не зависящих от воли или решений самого «виновника», как у Смелчакова), без знания персональных болевых точек не может функционировать советский режим.

Среди героев романа «Война и тюрьма» мы обнаружим много «врагов народа», т. е. именно врагов режима: «Редкие прохожие, обитатели близлежащих тихих переулков, старались проходить, как бы не замечая вечной, глухо бормочущей очереди родственников “врагов народа”. Может быть, иные из прохожих и сами были родственниками “врагов народа”, и стояли где-нибудь в каких-нибудь других подобных очередях, здесь же никто из них не высказывал никакой симпатии к усталым “посылочникам”...»<sup>6</sup>. Одна из постоянных примет «советского» уклада – «вечная, глухо бормочущая очередь». Аксёнов снова усиливает

художественный эффект: режим спровоцировал дефициты всех видов, и даже «враги народа» выстраиваются в очередь, поскольку возможность передать посылку родному человеку в тюрьму – дефицит высочайший.

Рассмотрение универсальных понятий или «советских маркеров» в произведениях Солженицына и Аксёнова может стать темой отдельного лингвистического исследования, которое должно будет включать анализ таких номинаций, как «передачка», «невыездной», «без права переписки», «антисоветчина» и многие другие. Мы же продолжаем решать наши задачи и концентрируем внимание на поиске тематических сходств и различий в изображении советской действительности – в поэтических категориях избранных текстов Солженицына и Аксёнова.

В продолжение литературоведческого разбора темы страхов будет логичным обратиться к мотивным реализациям этой темы. Какой же (из многообразия «типично советских») страх можно выделить и назвать самым распространённым? Исследовательский материал приводит нас к следующему ответу: *наиболее частотным и значимым в сюжетах Солженицына и Аксёнова является страх ареста (страх тюремного заключения)*. Именно этот страх преследует многих главных и второстепенных героев в произведениях обоих писателей; по своему эмоциональному воздействию он превосходит порой страх смерти. Сформулированный тезис требует дополнительных текстовых подтверждений (к страхам вождя, «режимных» поэтов и рядовых граждан – сближающих поэтические системы двух литераторов – мы уже обращались).

В рассказе «Молодняк» Солженицын воссоздаёт эпоху становления страны Советов – конец 1920-х – начало 1930-х гг.; писателя занимает тема безжалостного истребления целых социальных слоёв через различные репрессивные механизмы: «Уже в Двадцать Восьмом году “Шахтинское дело”, так близкое к Ростову, сильно напугало ростовское инженерство. Да стали *исчезать* и тут. К этому не сразу люди привыкали. До революции арестованный продолжал жить за решёткой или в ссылке, сносился с семьёй, с друзьями, – а теперь? Провал в небытие... А в минувшем Тридцатом, в сентябре, грозно прокатился приговор к расстрелу 48 человек...» (341). *Становление атмосферы тотального страха, по сути, и является принципом государственного устройства*. Ключевое понятие – *исчезать* – автор выделил курсивом: арест и тюремное заключение при власти Советов перестало быть результатом работы органов правосудия. Люди пропадают без следствия и судебного процесса, без возможности себя защитить или даже сообщить близким о своей судьбе. Тема ареста и тюремного заключения, конечно, одна из ведущих в творчестве Солженицына. Обращается он к ней и в конце 1993 г., когда был создан рассказ «Молодняк».





Перечислительная жёсткость в стилистике и точность детализировки позволяют предположить, что следующий важный для нашей работы эпизод создавался не только на материале многочисленных архивных и частным образом собранных документальных материалов, но и на основании личных воспоминаний: «Дальше потянулся какой-то невмещаемый кошмарный бред – и на много ночей и дней. От раздевания наголо, отрезания всех пуговиц на одежде, прокалывания шилом ботинок – до каких-то подвальных помещений без всякого проветривания, с парким продышанным воздухом, без единого окна, но с бутылочно непроглядными рамками в потолке, никогда не день, в камере без кроватей, спали на полу, по цементу настланые и не согнанные воедино доски...» (342). *Арест полностью выбивает человека из привычного ритма жизни, сбивает все ориентиры и создаёт новую реальность* – именно такова цель этого акта. Арест Воздвиженского (герой рассказа) становится сюжетной основой для трансляции авторских эмоций; читателя, уже знакомого с композиционной завязкой и достаточно узнавшего о личности Воздвиженского, с уровня внимания акт ареста должен перевести в модальность *соучастия*. Внезапность такого *исчезновения из жизни*, подспудное ожидание ужасного сценария, развитие страха заключения вместе с прячущейся в сознании надеждой на лучший исход – все эти эмоциональные состояния и естественные психологические конфликты призваны спровоцировать аналогичные человеческие реакции у адресата художественного произведения.

Из многочисленных вариантов мотива *страха перед тюремным заключением*, обнаруживаемых при медленном чтении текстов Аксёнова, мы обратимся к одному из интереснейших по своему семантическому составу. В «Московской саге» читатель обнаруживает сотни описаний и эпизодов, характеризующих условия жизни человека в «контексте» быта, построенного на тюремном опыте. Это житейские привычки не только тех, кто находится или находился в заключении, но и их близких: «У Цецилии был уже большой опыт по стоянию в тюремных очередях. Обычно она брала с собой книги, И. Сталина “Вопросы ленинизма”, скажем, или что-нибудь ещё фундаментальнее, делала закладки, выписывала цитаты, это потом очень помогало на лекциях. Книги, вечные ее друзья, надежные марксистские книги, помогали ей также бороться с отвратительной тревогой, которую она всегда испытывала в этих очередях»<sup>7</sup>. Жители СССР настолько привыкли к тревожным состояниям и необходимости постоянных оглядок, что уже не обращают внимания на очевидное противоречие: режим требует идеологической поддержки даже от тех, кого полностью уничтожил. Сложность и неоднозначность ситуации иллюстрирует положение Цецилии: её любимые «марксистские книги», которые «помогают на лекциях», являются политической платформой

советского строя, но именно эта политическая система разрывает её семью. *Очередь в тюрьму, таким образом, идеологически оправдывается с помощью неоспоримых трактатов социализма (враги народа должны нести законное наказание)*. Встаёт очевидный и, на первый взгляд, совершенно не тревожащий Цецилию вопрос: а чем же оправдывается сама *тюрьма социализма*? Ответ на него не может искать население художественно воссозданной реальности начала 1940-х, им нужны силы для самого элементарного выживания и попытки спасти любимых. Желание найти для себя такой ответ может возникнуть у отзывчивого читателя, что и станет свидетельством активного *сопереживания* тексту. В приведённом эпизоде автор приводит героиню к горькому и даже трагичному абсурду: сложно придумать более значимую книгу для «политического климата» 1941 г., чем упомянутая сталинская работа, пережившая 11 изданий (последняя редакция как раз датируется 1939-м годом)...

*Изображение масштабной государственной системы, порождающей всепроникающие страхи, сближает авторские стратегии двух исследуемых русских литераторов*. В двучастном рассказе «Настенька» арест и тюремное заключение изображаются Солженицыным в аналогичном Аксёнову сюжетном решении – через эмоции родных и близких *исчезнувшего* (что, конечно же, не позволяет говорить о художественно-стилевой дубликации). Обратимся к тексту: «В ту зиму вдруг тётя Ганна, исчезавшая надолго, опять объявилась в Харькове. Настя кинулась к ней. Оказалось: деда Филарета сослали в Соловки. Так и ударило морозной дрожью. Увидела – лицо его внимательное, доброе, в седовласом окружьи, да ещё услышать могла его тёплый наставительный голос. Соловки?? – самое страшное слово после ГПУ» (353–354). Наши наблюдения позволяют сформулировать вывод о *парализующем эмоциональном воздействии страха ареста на персонажей, играющих ключевые роли в произведениях рассматриваемых писателей*. Не каждое слово может обладать таким потенциалом воздействия на советских граждан, как «Соловки», которое способно «ударить морозной дрожью» и по своей силе превосходит даже «ГПУ»<sup>8</sup> – номинацию той службы, являющейся, по сути, «Хароном Соловков»; ГПУ организует массовые ссылки в лагеря (те самые *исчезновения*).

Самым удивительным, на наш взгляд, можно считать тот факт, что в художественных системах Солженицына и Аксёнова (*важный фактор сближения авторских стратегий*) страх ареста не уступает по силе воздействия всему комплексу эмоций, связываемых с главной, казалось бы, *самой страшной* – Великой Отечественной войной. Её место и роль в художественном изображении писателей – тема глобальная. Нас будет интересовать лишь один её аспект: место и значение освободительной войны в изучаемых литературных моделях советского мироустройства.



Одно из самых пронзительных высказываний о войне как о сверхъявлении, сотворившем советскую действительность, мы обнаружим в разговоре многоопытного Бориса Градова в дочь Нину («Война и тюрьма»): «Верь не верь, но я испытываю какой-то будто молодой подъем, что-то напоминающее дни выпуска из факультета, вдохновение. Знаю, что прозвучит кошунственно, но мне кажется, что эта жуткая война пришла к нашему народу как своего рода причастие <...> Впервые после определенной даты мы перестали панически бояться друг друга. На самом деле мы только сейчас реально объединились перед лицом смертельного врага. Врага не только этих, ну...»<sup>9</sup>. Высказывания Градова – редкий пример почти полного отсутствия признаков сатиры в стилевом рисунке Аксёнова. Наиболее сокровенные и сложные (политически некорректные) мысли автор доверил авторитетному герою – врачу, военачальнику, представителю интеллигенции в её лучшем воплощении. Доверительный тон в общении с дочерью и непринужденность (с учётом драматического контекста разговора – возможной гибели зятя Градова и мужа Нины) дают писателю право отступить или почти отступить от «фирменной» повествовательной манеры: традиционные «аксёновские» вводные конструкции и повторы уступили место живой речи. Власть и война, которая затрагивает «не только этих, ну...» – позволяет высветить, продемонстрировать реальную историческую роль власть предержащих. Гитлеровская агрессия и последующие события коснулись всех без исключения (скорее, даже перевернули жизнь), потому война именуется «народной»; здесь уместно будет ещё раз процитировать мысль Жукова из «Войны и тюрьмы» – «сбежать не удастся никому». Скрывающиеся за табуированными номинациями («они» и «эти») представители власти оказались в невероятной близости к простым людям. Архетипической основой текста Аксёнова можно назвать оппозиции: война и власть, война и очищение, война и отпущение грехов.

Загоняемые в глубину подсознательного мысли, также требующие искупления, выходят на первый план внутреннего монолога персонажа Солженицына. В двучастном рассказе «На краях» отставной маршал ищет разнообразные самооправдания для множества принятых в военное время решений. Мемуары требуют политически безупречных объяснений, что тревожит участника реальных событий. Размышления и воспоминания Жукова концентрируются вокруг политических условий публикации его книги; многие воспоминания подавляются усилием воли, так как не должны быть преданы огласке: «И потекли месяцы – январь, февраль, март – этого непосильного и ненужного напряжения наших измученных войск – чтоб осуществить радужную мечту Сталина. И только – клали, клали, клали десятки и сотни тысяч в бесполезных атаках. (Среди них – и Вторую Ударную армию Власова сгноили в болотах

Северо-Запада и бросили без помощи, – но вот об *этом* писать уже никому никогда не придётся, и лучше забыть и самому. Да Власов и оказался потом – предатель.) Дошли до того, что на орудие отпустили в сутки 1–2 выстрела» (318). Автор включается в трехсторонний диалог с читателем, используя своего героя, который «повествует» о событиях принципиальной исторической значимости. Сам же творец при этом *как бы* остаётся в тени – авторского отступления на сложнейшую тему, доверенную Жукову, из текста внутреннего монолога маршала выделить невозможно. И всё же, сквозь стилевую имитацию (речевая личность Жукова) угадываются авторские тональности: властитель текста не отрицает ответственности за передаваемые читателю знания о том, о чём «писать никому никогда не придётся».

Само литературное творчество в его отношениях с властью и советские системы трактовки любых образцов словесности – это важные тематические области изучаемых нами текстов конца XX – XXI вв. «Создания» писателей и поэтов понимаются системой не как глубокие и многозначные произведения, а *исключительно как методика воздействия на потенциальную аудиторию*. Таким образом, юрисдикцию властных механизмов предполагалось расширить до уровня человеческого мышления. Информационный прессинг испытывает героиня Солженицына, когда оказывается среди студентов литературного факультета педагогического института, где и проходят обучение будущие специалисты по «закачке идеологического газа» в сознание народных масс (рассказ «Настенька»): «Однако – русская-то литература оставалась всё равно с Настенькой? А вот и нет. В литературе, которую теперь на лекциях разворачивали перед ней, – она что-то не узнавала прежнюю. За Пушкиным хотя и признавали, мимоходом, музыку стиха (а прозрачная ясность в ощущении мира и не упоминалась), но настоятельно указывали, что он выражал психологию среднего дворянства в период начавшегося кризиса российского феодализма: оно нуждалось и в изображении благополучия крепостной усадьбы и проявляло боязнь крестьянской революции, что ярко сказалось в “Капитанской дочке”. Какая-то алгебра, не литература, – и куда же провалился сам Пушкин?» (359). Настеньке преподают специально разработанную логику, а точнее, *идеологическую матрицу*, согласно которой осуществлялась крупномасштабная государственная попытка тотального контроля над всеобщим восприятием текста. *Идеология классового подхода диктовала правила для всех уровней общественной жизни, в которой особое место отводилось труженику-комментатору* (литературный критик, преподаватель, филолог) *и труженику-создателю* (поэт, писатель, сценарист). Оба эти статуса требовали безупречной репутации, знания *идеологической матрицы* и умения расположить любые тексты в её рамках (дать им верную аттестацию), а также



соответствующий высоким стандартам уровень производительности творческого труда.

«Поэт режима» и его усилия по обслуживанию советской системы становятся главным предметом изображения второй части «Абрикосового варенья». В этом рассказе Солженицына читатель оказывается в роли свидетеля диалога «режимного критика» и «режимного писателя», который напоминает эпизод исторического судебного процесса, осуществляемого фантазией автора: «В глубине души Василий Киприанович не уважал этого писателя: талантлив он был богато, у него была весомая плотная фраза – но и какой же циник! <...> А на публичных его выступлениях, тоже нередких, поражала лихость импровизации, с которой Писатель красочно, складно плёл требуемую пропаганду, но на свой ярко индивидуальный лад» (378). Творческая индивидуальность и требования пропагандистской машины, казалось бы, не могут уживаться в одном человеке. Авторский посыл очевиден: читателю предлагается оценить проявления сознательности и совести у такого человека (если таковые обнаружатся), а затем вынести свой вердикт.

Тема писательской службы и советской власти может по праву считаться магистральной для романа Аксёнова «Москва Ква-Ква»: «Подумать только, в молодые свои годы он был уже автором пятнадцати поэтических сборников, каждый толщиной не менее двух спусковых пальцев. И в каждом из этих сборников возникали перед любителями поэзии образы героических немногословных мужчин, тружеников, или, лучше сказать, профессионалов войны, в каждом разворачивались драматические пейзажи...»<sup>10</sup>. На гражданской и военной службе Смелчаков оказывается коммунистом, идеологическим проповедником и не более – все авторские указания на его подвиги напоминают либо брутальную браваду, либо связываются с литературно-журналистским поприщем. Писатель вносит свой вклад в советский эпос и тем уже заслуживает почтение и все статусные привилегии. Однако тема участия людей такого «склада», как Смелчаков, в создании псевдоисторических моделей получает развитие.

Если в тексте «Москва Ква-Ква» читателю представлен лучезарный образ молодого лидера, за плечами которого Великая Победа и поддержка целого отряда таких же «смелчаковцев» (фантазмагорическая опора Сталина), то совсем иначе этот же тип молодых людей оценивается в «Войне и тюрьме» (внутренний монолог Саввы Китайгородского): «У них у всех усики под носом и за плечами какая-нибудь Испания, вроде Халхин-Гола. У них ордена Красного Знамени привинчены к пиджакам оксфордского стиля, у них машины и квартиры в новых тяжело-каменных домах. Молодые, сильно выпивающие путешественники, в первые же дни войны они облачились в пилотские кожанки и стали появляться в писательском клубе с солдатскими вещмешками...»<sup>11</sup>.

Вся приведённая аксёновская фраза построена на противопоставлениях: упомянута Испания, но следом назван Халхин-Гол в Монголии (получился фарс, а не военный опыт); орден Красного Знамени «привинчен к пиджаку оксфордского стиля» (здесь уже образ внешнего противоречия); у «смелчаковцев» есть машины и квартиры в новых домах (намёк на «сталинские» высотки в центре Москвы – в одной из которых и разворачивается драма Смелчакова); они «молодые, но сильно выпивающие» (и даже молодая энергия – обман); и с началом войны такие «хемингуэи» лишь изображают собой воинство (куртка и вещмешок при них, но клуб – столичный, тыловой).

Обратим внимание на *соответствие образных решений в двухчастном рассказе «Абрикосовое варенье» и романе «Война и тюрьма»* (с учётом аллюзий к другому роману Аксёнова – «Москва Ква-Ква»): в обоих произведениях читателю представлен образ успешного литератора, имеющего ряд социальных привилегий и, как источник последних, индивидуальное внимание к нему высшей государственной власти. *Тексты Аксёнова и Солженицына сближает и другая значимая черта – восхваляющий советский строй литератор оказывается у обоих авторов далёким от искреннего сопереживания народу.* «Писатель» в «Абрикосовом варенье» буквально глух к воззванию Фёдора Ивановича, из полного ужасающих подробностей письма которого писатель «извлекает» для себя лишь несколько фраз («Дело – в языковой находке»). В рассказе «Настенька» образ представительницы «методкабинета» связан с мотивами искажения литературной классики и насаждения идеологических схем, никак не учитывающих реального положения дел в системе образования. В текстах Аксёнова «творческий служитель» советской власти (поэт Смелчаков), как мы увидели, занят литературными чтениями, собственными любовными похождениями и проникновенными диалогами со Сталиным; лишь иногда в его сознании возникает мысль о конечности всех этих «занятий», что и подтверждает, по сути, трагический для Смелчакова финал романа. *Отстранение от реальности (её раздвоение) в произведениях Солженицына и Аксёнова свойственно не только «творческим работникам», этот мотив можно охарактеризовать как константную категорию поэтики, он выполняет функцию своеобразного сателлита, находящегося на постоянной орбите огромной планеты «советского».*

Смысловые раздвоения в советской системе осуществляются уже на лексико-стилистическом уровне: идеологические модели и все усилия пропагандистской машины, отразившиеся в художественных мирах изучаемых авторов, приводят именно к *отдалению сказанного и произошедшего*. Примером может служить уже упомянутый выше рассказ «На краях», где формулы официальной советской историографии проникают в размышления Жукова. Как автор воспоминаний, он



сталкивается с трудным выбором стилистических конструкций, не противопоставляющих его партийной линии в руководстве страной и, что самое главное, в руководстве военными действиями: «А когда началась война? Как решительно укрепила наши ряды посылка в армию *политбойцов* – коммунистов со зрелым стажем пропаганды. И важная директива Политуправления РККА: повысить передовую роль коммунистов. Да, помнится, эта директива сыграла огромную роль. При, порой, недостаточной сопротивляемости самих войск. – А почему наша Ставка оказалась сильнее гитлеровской? А вот по этому самому: она опиралась на марксизм-ленинизм. И войска проявили невиданную стойкость» (316). Жуков – сознательно или бессознательно – не замечает очевидных противоречий, снимает их с помощью привычных директивных формулировок, созданных для официального описания исторических событий. Война началась с организационных и командных просчётов, что же позволило достичь победы (т. е. той самой «невиданной стойкости»)? Ум отставного маршала мгновенно предлагает самому себе удобную сюжетную схему: стойкость повысилась благодаря директиве о *политбойцах*. Именно они и сыграли, получается, ведущую роль. Что же обеспечило военную победу? Маршал с огромным боевым стажем не приводит стратегической аргументации о снабжении, системах вооружения или подготовки личного состава; он говорит о другом – о политико-философском учении, которого полагалось придерживаться гражданам Советского Союза. Осекаясь, Жуков указывает (снова – сам себе): «Впрочем, у немцев армия была – первоклассная. Об этом у нас совсем не пишут, или презрительно. Но это обезценивает и нашу победу» (316). Оказывается, и политически некорректная армия может быть первоклассной, но об этом «у нас совсем не пишут». *Идеологические модели противоречивы: уже в проекте эти пропагандистские тезисы теряют связь с реальностью, пренебрегают ею.* Самая яркая примета такой двойственности выявляется уже на этапе конструирования советских «идеологических высоток», когда сами архитекторы светлого будущего вынуждены убеждать и даже обманывать себя, игнорируя очевидные противоречия, при создании рассказа о великом прошлом и светлом будущем советского государства.

Идеологическая двусмыслица, возникающая в процессе создания советского эпоса, преследует и видного защитника советского режима Кирилла Смелчакова. Его неосторожное выступление на журфаке МГУ поставило в тупик многих слушателей – смелость высказываний молодого литератора пугает «верных режиму» граждан. Неверное толкование скрытых смыслов своей поэмы, прочитанной перед студентами, вынуждает Смелчакова заниматься *самотолкованием*; поэт объясняет подтексты пламенной гражданской лирики отцу невесты (Гликерии Новотканой)

следующим образом: «В конце концов, миф всегда содержит в себе и трагедию, и катарсис. Почему, однако, мы не можем осветить всю картину красками светлого исхода? Да, лабиринт – это мрак, да, в этом мраке есть ступок мрака, но почему не представить себе, что мрак – это угроза новой войны, нависшей над миром, а ступок мрака – это не что иное, как Пентагон?»<sup>12</sup>. Миф, созданный Смелчаковым, вывернут наизнанку. Самое важное, что эту губительную для мифа процедуру проделал сам создатель советской идеологемы. *И снова читатель сталкивается с рядом логических нестыковок и противоречий, которые не замечает (или сознательно игнорирует) автор пропагандистского тезиса.*

Довольно зыбкий ответ на противоречивую ситуацию «массовый читатель и явные внутренние противоречия советской системы» даёт искусшённый в вопросах пропаганды солженицынский Писатель: «– Но в литературе выдумка иногда бывает выше правды. Персонажи могут говорить и то, чего они не сказали, – и это будет ещё новоявленнее, чем голая правда, – это будет праздник искусства! Я, когда пишу, – постигаю своим воображением читателя – и рельефно вижу, в чём именно нуждается он» (384). Литератор, на первый взгляд, запутал сам себя: сознательный обман читателя (и речь не о художественных приёмах) он выдаёт за служение истинному искусству; абсурдистская логика силой политического авторитета возводится в статус нормы. Таким образом, в *тексте Солженицына мы обнаруживаем имеющий ряд сходных черт с романами Аксёнова мотивно-тематический комплекс, который можно условно назвать «абсурд в советской системе».* Если в романе «Москва Ква-Ква» эта группа мотивов реализована через категории образного уровня – в частности, через фантастические фигуры поэта и вождя (а также через соответственные лексико-стилистические приёмы), то у Солженицына трагизм «советского абсурда» ничем не сглажен. Напротив, автор двучастных рассказов усиливает эффект страшного и смертоносного по своей природе внутреннего конфликта убивающего своих граждан государства, предлагая читателю картины наиболее жестоких и циничных проявлений «системы абсурда».

Одна из задач вышеозначенной «системы» состоит в создании собственной исторической хроники, которая позволит вырастить многие поколения граждан с политически корректным восприятием действительности. Обратим внимание именно на систему восприятия фактов: «советские» идеологические постулаты предполагают не просто верное толкование тех или иных наблюдаемых (а также случившихся в прошлом) событий, но изначальный настрой на определённые верховной властью критерии и оценки. Примером реализации мотива «создания советской истории» может служить эпизод романа «Война и тюрьма»; в этом тексте Аксёнова ирония полномасштабна



и безжалостна. Концентрируется она в столь необходимом для понимания советской реальности образе Сталина. Вот как автор раскрывает быт и внутренние психологические «мотиваторы» вождей народов (ужин с Берией и охраной): «Первую пару стаканов он выпивал залпом, сразу возвращался боевой дух, исторический оптимизм, потом потягивал, временами воображая себя пастухом на склоне горы, где-нибудь под Телави: сижу с трубкой на удобном камне, ноги в шерстяных чулках и галошах, плевать на все войны и заговоры; в эти моменты лукаво щурился. <...> Будущие историки, может быть, укорят меня за устранение потенциальных изменников, а может быть, и похвалят. Может быть, укорят как раз за то, что не всех тогда выявили»<sup>13</sup>. Наблюдаем: иронические и безжалостно-сатирические элементы стиля («вождь в чулках»), у которого появляется «исторический оптимизм» после «двух стаканов залпом»), литературную игру с читателем-современником (в эпизоде дан намёк на многочисленные попытки переосмысления и реабилитации «исторического наследия» Сталина, предпринятые в 1990-х и 2000-х, когда создавалась и публиковалась «Московская сага»). Автор в диалоге со своим, уже *сопереживающим* читателем задаёт принципиальный вопрос: «а хочешь ли ты, читатель, укорить Сталина или готов его оправдать?». *Адресату художественного произведения* выдвигается ряд требований: автору необходимы его познания в истории России и современной политической ситуации (например, в области политических заявлений КПРФ в 1990-е и 2000-е гг.), а также его изначальная готовность вступить в *диалог*. Внутренний интерактивный потенциал текста ведёт воспринимающее сознание от *внимания к соучастию и открытию*. Если первые два уровня во многом зависят от имплицитного образа автора, то третий – *открытие* – это самостоятельный ответ читателя на ряд сложных и неоднозначных вопросов, которые могут и не быть сформулированы в тексте напрямую. Наша метафорическая попытка воссоздать один из таких вопросов призвана лишь оценить потенциальную философскую глубину, заданную текстом Аксёнова.

Созданием *параллельной исторической реальности* в собственном повествовании о Великой Отечественной войне занимается и уже знакомый нам персонаж рассказа Солженицына – Георгий Жуков. Автор в двучастном рассказе «На краях» не просто выстраивает советскую реальность в многоаспектных художественных проявлениях, он исследует её как особенную ткань мироздания – как форму существования целого народа в условиях ужасающего своими масштабами эксперимента. Одним из ключевых способов «проживания» этой реальности становится взаимодействие с официальной лексикой, избежать назидательного влияния которой не может даже заслуженный ветеран, герой войны, Маршал Советского Союза Георгий Жуков: «Но

зачастила редакторша – одна, другая. Они – и магнитофон предлагают; у них и все слова наготове, и целые фразы, и очень хорошо звучат. Например: “Партийно-политическая работа являлась важнейшим условием роста боеготовности наших рядов”. Сперва это вызывает у тебя некоторое сопротивление: ты-то сам составлял боеготовность сколько раз, знаешь, из чего она. А постепенно вдумаешься: политическая работа? Ну, не самым важным, но, конечно, одним из важнейших» (331). Степень воздействия «политической работы» на боеготовность войск в самые сложные дни войны (после многочисленных визитов официальных «редакторов») уже кажется Жукову если не решающей, то «одной из важнейших» составляющих успеха Красной армии. *Раздвоение реальности (действительной и пропагандистской), происходящее в мемуарах, приводит их автора к раздвоению собственных воспоминаний*: создаваемая Жуковым история начинает влиять на его собственную память и *трансформировать её*. Таким образом, ветеран войны *включается в коллективный процесс сотворения советского эпоса, альтернативного псевдоисторического субстрата, рассчитанного на массовое восприятие и обязательное приятие*.

Полномасштабная литературоведческая работа по выявлению и исследованию общих тематических интересов двух знаковых русских писателей XX в. – Солженицына и Аксёнова, конечно, впереди. Нашей главной задачей было аналитическое обоснование правомерности подобного сопоставительного проекта и обозначение наиболее значимых векторов исследования.

После комментированного филологического рассмотрения серии текстовых примеров, подтверждающих нашу стартовую гипотезу, можно сформировать представление о сближающих рассмотренные произведения двух писателей тематических *областях высокого семантического напряжения*. Мы говорим о таких мотивно-тематических комплексах, которые занимают существенную позицию в развиваемых авторских стратегиях взаимодействия с потенциальным читателем.

И Солженицын, и Аксёнов уделяют значительное внимание историко-культурологическому феномену «советской действительности»; оба писателя создают свою – альтернативную – советскую реальность в форме литературного опыта и тем самым предлагают собственный взгляд на *анатомию советского*.

В структуре художественных организмов есть, как мы их назвали, тематические области с высоким семантическим напряжением, которые позволяют нам говорить о сходствах поэтических систем текстов, независимо созданных в один и тот же исторический период (конец XX – XXI в.) яркими творческими индивидуальностями – А. И. Солженицыным и В. П. Аксёновым. Предложим резюмирующий *свод таких анатомически*



(и генетически) сходных элементов сюжетного состава рассмотренных нами литературных произведений:

– советское государство создавалось параллельно с кровопролитными военными конфликтами, которые оставили в массовом сознании печать раскола и страдания (в первую очередь, это Гражданская и Великая Отечественная войны);

– массовый советский быт сложился в результате криминально-властного перелома существовавших ранее в русском народе уклада и традиций;

– причастность к советской власти предполагает не только прямое подчинение «назначенцам», но и последовательную идеологическую лояльность;

– фигура Сталина является одним из важнейших оснований советского строя (военного и послевоенного времени в особенности); будучи по своей природе созданием мифологического толка, именно этот исторический деятель вызывал множество страхов советских граждан;

– страх ареста и тюремного заключения – один из главных механизмов государственного строительства и распространённый способ принуждения в советской системе;

– комсомольские работники и молодые «выдвиженцы» становятся не только кадровым резервом для советской власти, но и социальной группой, осуществляющей пропагандистское воздействие на массовое сознание;

– советская власть в своём абсолютном проявлении стремится к проникновению во все сферы человеческой жизни и даже в формы мышления граждан;

– последовательно выстраиваемая советской системой, в первую очередь в сферах массовой информации и образования, пропагандистская логика стремится полностью подменить критическое мышление и иные непредвзятые способы восприятия творческих произведений;

– административные полномочия советская власть реализует через привилегированный социальный слой, в который входят и так называемые творческие работники (номенклатура);

– среди наиболее распространённых страхов в советской системе – так называемое пятно в биографии – несоответствие личной истории политически корректному образу гражданина СССР;

– особый статус и привилегии в советском государстве может получить лишь человек, замеченный лично вождём (будь то писатель или лётчик);

– советский режим стремится к созданию собственного – идеологически выверенного – исторического эпоса, имеющего внимательно продуманный пантеон божеств и героев.

Исследование мотивно-тематического комплекса, для которого мы выбрали короткую номинацию *советское*, ведётся филологами, историками культуры и журналистики, антропологами и другими специалистами. Сам *концепт*

*советского* необъятен в рамках монодисциплинарного подхода. Наше исследование является лишь прикосновением к художественной громаде, тщательно воссозданной двумя значимыми для русского литературного процесса писателями. Мы рассмотрели тот период их творчества, который имеет условные хронологические ограничения конца XX – начала XXI в. Конечно, и в рамках указанных десятилетий в необъятном пространстве *советской темы* и Солженицын, и Аксёнов сделали неизмеримо больше, чем мы успели обнаружить и проанализировать. Однако, рассматривая проблему имплицитного читателя в контексте русского литературного процесса рубежа тысячелетий, мы обладаем достаточным резервом литературоведческих наблюдений, чтобы сделать важнейшие, пусть и предварительные, выводы.

Среди главных задач нашего литературоведческого сопоставления был заявлен поиск мотивно-тематических сходств и различий – таких элементов поэтики художественных текстов, которые могли бы указать на общие черты в авторских стратегиях двух писателей, а также на их принципиальные различия. Исследовательский материал позволил последовательно проследить семантически целостную серию имплицитных категорий, формирующих *советское* смысловое пространство.

Параллельный анализ позволил если не объединить, то, по меньшей мере, скорректировать представление об идеологическом «расстоянии» между Солженицыным и Аксёновым. Это наблюдение, изначально не прогнозируемое и казавшееся маловероятным, обосновывает сам интерес и предложенный аналитический подход к литературной «паре», а также открывает широкие возможности для дальнейших разработок темы.

Само понятие «советского» для русской словесности конца XX – XXI в. является никак не меньше, чем *сверхактуальным*: мы фиксируем высокую частотность текстовых реализаций мотивов, лейтмотивов и мотивно-тематических комплексов, связанных с феноменом *советского* у двух писателей, чьё влияние на литературу неоспоримо.

Неслучайно культурное пространство 1990-х и 2000-х гг., все территории бывшего СССР, а также сама эпоха указанных десятилетий именуется «постсоветским пространством». Литераторы, публицисты и журналисты в это время активно участвуют в общественных процессах, начавшихся ещё в годы перестройки; эти социальные тенденции зачастую были связаны с попыткой освобождения от всего «советского».

Рассматриваемое нами *сверхуниверсальное понятие к концу XX в. становится точкой идеологического отсчёта*, центром «отрицательного» притяжения: *это энергия отталкивания и преодоления*, зона полемической борьбы и опыт, который подвергается тотальному переосмыслению. Все эти процессы происходят в публичной сфере и не могут не затрагивать художественной литературы.



Однако законы социальных и гражданских преобразований не позволяют полностью забыть совсем недавно пережитое или резко дистанцироваться от болезненного опыта. Поколения советских литераторов (и литераторов советской иммиграции) не могли создать художественных миров, совершенно не зависящих от многочисленных советских смыслов, а значит, в той или иной степени эти семантические маркеры присутствуют во многих авторских стратегиях постперестроечного времени. Наблюдать разнообразные влияния ушедшего режима и его житейского уклада мы можем в творчестве таких писателей, как Евгений Гришковец, Татьяна Толстая, Захар Прилепин, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин и многих других. Отдельно в нашем кратчайшем перечислении нужно назвать Валентина Распутина – активно работающего и публикующегося в 1990-х и 2000-х гг. *русского советского* литератора.

Анализ текстов двух писателей «старшего поколения» был бы неполным без заключающего обращения к слову Солженицына. В двучастном рассказе «Настенька» главная героиня сталкивается с задачей разбора художественного произведения и задумывается о столь важной для нас категории автора: «...но Настеньке пришлось особенно глубоко, – как ещё по-новому смотреть на книги: не только жить с этими героями, но ещё и всё время с автором: а что – он чувствовал, когда писал? а как он относился к своим героям, и – властитель их жизни? или вовсе нет – почему он распорядился так или этак, и какие слова и фразы при том выбирал» (7). Через опосредованное по-

вестование Солженицын осуществляет интереснейший эксперимент, т. е. сквозь авторское восприятие передаёт внутренний монолог Настеньки. Пунктир её сокровенных размышлений сродни большинству задач литературоведческих исследований. Точная фраза мастера демонстрирует ещё и ограниченность каких-либо попыток воссоздать окончательную и статичную филологическую модель живого текста. Термин «литературный процесс» также указывает на продолжающееся развитие как ярких, так и скрытых тенденций в мире словесности.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. Рассказы и крохотки. М., 2013. С. 375. Далее цитаты приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц скобках.
- <sup>2</sup> Аксёнов В. Московская сага : роман : в 3 кн. Кн. 2. Война и тюрьма. М. 2010. С. 48.
- <sup>3</sup> Там же. С. 46.
- <sup>4</sup> Там же. С. 21.
- <sup>5</sup> Аксёнов В. Москва Ква-Ква. М., 2011. С. 101.
- <sup>6</sup> Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 15.
- <sup>7</sup> Там же. С. 14.
- <sup>8</sup> ГПУ НКВД РСФСР – Государственное политическое управление при НКВД РСФСР (с 06.02.1922 до 02.11.1923), ранее: ВЧК, после: ОГПУ при СНК СССР.
- <sup>9</sup> Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 149.
- <sup>10</sup> Аксёнов В. Москва Ква-Ква. С. 13.
- <sup>11</sup> Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 87.
- <sup>12</sup> Аксёнов В. Москва Ква-Ква. С. 94.
- <sup>13</sup> Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 174.

#### Образец для цитирования:

Суворов А. А. Анатомия «советского» в литературном процессе конца XX – XXI веков : А. И. Солженицын и В. П. Аксёнов (Часть II) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 94–103. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-94-103.

#### Cite this article as:

Suvorov A. A. The Anatomy of the 'Soviet' in the Literary Process of the Turn of the XX–XXI<sup>st</sup> Centuries: A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (Part II). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 94–103 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-94-103.



УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

## ПОЛИФОНИЗМ ИЛИ ДИАЛОГ? НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

И. Ю. Кудинова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: ivkudinova@yandex.ru

В статье предложен анализ нарративных стратегий повести «Ракочный корпус» как существенной составляющей творческого метода писателя, формирующегося в 1950–1960-е гг. Полемиически рассматривается идея о полифонизме всей прозы А. И. Солженицына.

**Ключевые слова:** Солженицын, нарративная стратегия, полифонический роман, диалогическое повествование, жанровая структура, художественный метод.

**Polyphony or Dialogue? Narrative Strategies  
in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward***

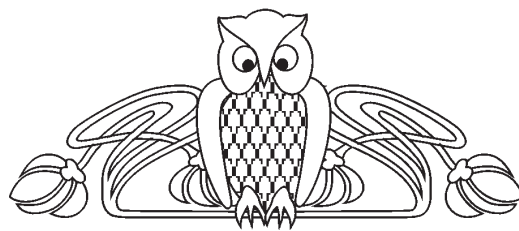
I. Yu. Kudinova

The article offers the analysis of narrative strategies in the novel *Cancer Ward* as a significant component of the author's creative method, which was being formed in 1950-1960s. The idea of A. I. Solzhenitsyn's prose being polyphonic is considered controversial.

**Key words:** Solzhenitsyn, narrative strategy, polyphonic novel, dialogic narration, genre structure, artistic method.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-104-108

Постижение творческого феномена А. И. Солженицына неразрывно связано с исследованием диалогической эстетики его текстов. Для воплощения своего духовного опыта в историческом поле XX *жесточкого века* России писатель искал новые художественные формы. Обращаясь к крупным прозаическим произведениям, Солженицын определял их жанровые особенности, используя существующие эстетические и структурные критерии и в то же время модифицируя жанровую природу своих текстов. В интервью 1967 г. с Павлом Личко писатель отметил: «Какой литературный жанр считаю наиболее интересным? Полифонический роман, точно определённый во времени и пространстве. Без главного героя. Автор романа с главным героем поневоле больше внимания и места уделяет именно ему. А как я понимаю полифонизм? Каждое лицо становится главным действующим лицом, когда действие касается именно его. Тогда автор ответствен сразу пусть даже за тридцать пять героев. Он никому не даёт предпочтения. Каждое созданное им лицо он должен понять и обосновать его действия. Именно таким методом я написал две книги и намерен написать ещё одну»<sup>1</sup>. Обратим внимание на то, что Сол-



женицын говорит о полифонизме не только как о жанровом признаке, но и как о своеобразии творческого метода. В эстетике Солженицына материал–жанр–метод связаны особым образом<sup>2</sup>.

С 1970-х гг. (в зарубежной критике) и до настоящего момента проблема нарративных стратегий как одна из ключевых проблем поэтики Солженицына не раз оказывалась в центре внимания исследователей. После авторского комментария художественная организация его текстов традиционно соотносилась с полифонической концепцией М. М. Бахтина: «А. И. Солженицын сознательно воспроизводит архитектуру полифонического романа, причём воспроизводит логическую структуру, созданную М. Бахтиным, – у Достоевского она не столь логична и не так жёстко сконструирована, как у Бахтина»<sup>3</sup>.

Термин *полифонизм*, однако, в литературно-критических работах употребляется весьма широко: как в отношении жанра произведения («Каждая глава – свой взгляд, свой угол зрения»<sup>4</sup>), так и в плане особого многомерного видения жизни, что свидетельствует о методе художественного воплощения реальности: («...повествователь то свободно “вживается” в одного из персонажей, сопереживает его сознание, его ощущения, то вдруг отдаляется от него, так сказать, меняет свое местонахождение. И голос каждого персонажа звучит равноправно – в общей полифонии»<sup>5</sup>)<sup>6</sup>. Эти и многие другие суждения явились результатом анализа «узловых» произведений Солженицына: в работах В. Краснова, П. Спиваковского, Ю. Мешкова, Ж. Нивы, А. Урманова, Т. Киносита, И. Кукулина и других исследуется полифоническая организация романа «В круге первом», повествования в отмеренных сроках «Красное Колесо». Наблюдения, выполненные на материале столь разных текстов, могут, на наш взгляд, свидетельствовать не только об их жанровой природе, но и о неповторимой специфике авторского художественного метода. Выплавка повествовательных форм оказывается принципиально важна и для жанровых поисков, и в контексте формирования индивидуального творческого «я» писателя в 1960-е гг.

Изучение нарративных стратегий в повести «Ракочный корпус» на сегодняшний день ограничено либо анализом отдельных эпизодов, либо общими заключениями, которые ретроспективно переносятся на более ранний текст: «...в повести <...> полифоническое начало проявляется намного интенсивнее» (чем в романе «В круге





первом». – И. К.)<sup>7</sup>. Странники полифонизма порой близки к абсолютизации этой идеи: «Раковый корпус» – полифонический цикл<sup>8</sup>, писатель «беспристрастно входит во внутренний мир своих героев и оставляет читателю право самому решить, где лежат симпатии и антипатии автора»<sup>9</sup>. Подобные суждения стимулируют обратиться к тексту произведения; рассмотреть особенности повествовательной структуры, возникшие на данном творческом этапе; разграничить их с более поздними нарративными стратегиями; отметить характерные тенденции.

Несмотря на то что «Раковый корпус» принято относить к раннему творчеству Солженицына, Н. Струве в 1968 г. в парижской студии радио «Свобода» подчеркнул: «Роман в целом совершенно статический, но в то же время он читается с неослабеваемым интересом. И здесь дело не только в духовном уровне <...>. Нет, тут мы видим действительно большое, очень большое мастерство»<sup>10</sup>.

В произведении происходит максимальное уплотнение повествовательной формы. В рамках замкнутого хронотопа больничной палаты сталкиваются персонажи, принадлежащие к разным слоям действительности (их судьбы, идеи, нравственно-философские искания, речевые тактики, социокультурные идентичности). Это не социальные типы, но наполненные индивидуальным опытом характеры. Полнота жизни предстает в своем многоголосии благодаря главной интенции автора – исследовать состояние души человека на пороге смерти. Катализатором рефлексии становится толстовский вопрос «Чем люди живы?»: «Довольствием. Продуктовым и вещевым», «Зарплатой, чем!», «Квалификацией», «Родными местами... Чтоб жить, где родился», «...идейностью и общественным благом», «Живы чем? <...> ...любовью»<sup>11</sup>. Солженицын испытывает каждую из этих идей характером конкретного человека, поэтому возникает ряд ограниченных фокальных точек зрения. Автор проникает в сознание персонажа и, используя несобственно-прямую речь, локализует угол зрения на повествуемый мир. Например, взгляд Русанова: «Сердце его забилось, и еще не от подъема совсем. Он всходил по ступенькам, как всходят на этот, на как его... ну, вроде трибуны, чтобы там, наверху, отдать голову <...> Переходя порог, Павел Николаевич ощутил влажно-спертый смешанный, отчасти лекарственный запах – мучительный при его чуткости к запахам» (14); взгляд Вадима Зацырко: «Но в общем Вадиму состав палаты понравился, с точки зрения тишины в первую очередь. <...> Кто раздражал Вадима в палате – это Поддуев. Поддуев был зол, силен, и вдруг раскис и поддался слащаво-идеалистическим штучкам. Вадим терпеть не мог, он раздражался от этих разжижающих басенок о смирении и любви к ближнему, о том, что надо поступиться собой и, рот раззявая, только и смотреть, где и чем

помочь встречному-поперечному. А этот встречный-поперечный, может быть, лентяй небритый или жулик небитый! Такая водянистая блеклая правденка противоречила всему молодому напору, всему сжигающему нетерпению, которое был Вадим, всей его потребности разжаться, как выстрел, разжаться и отдать» (219).

Художественная реальность повести стратегически создана на пересечении двух центральных *мыслей-чувств*. С одной стороны, это очень близкая автору проблема испытания человеческой души в предельной ситуации. Здесь значима не столько внешняя сила фабульного интереса, сколько нарративная интрига в поиске ответов на «последние», вечные вопросы. С другой стороны, дано многообразие реальной жизни, порой на самых неожиданных уровнях, явлено знание очень разных современников. Так, существование на краю смерти сознательно представлено и как испытание, и как сама жизнь. О соотношении в тексте современного и вечного писатель прямо сказал: «Это самые трудные весы, с которыми в каждом произведении приходится работать. Когда слишком дашь на чашку вечности, – современность теряет плоть, и теряется связь с читателями. Когда дашь слишком на чашку современности, произведение мельчает, не будет долго жить. И это чувство гармонии хотелось бы воспитать, достичь равновесия»<sup>12</sup>. В «Раковом корпусе» этот творческий принцип испытан художественно.

В больничной палате прошлое и сегодняшнее высветляется вечным, даже если сам человек и не склонен к глубокому покаянию. Импульсивный самоанализ, тревога совести, попытки самооправдания, страх ясности, стоицизм как последняя крепость или покорная обреченность, присущие персонажам повести, создают напряженность, неизбежно срывающуюся в споры.

Организация повествования в тексте намеренно диалогична, а фрагменты индивидуальных сознаний особенно тесно смонтированы в моменты идеологической напряженности: спор о смысле жизни в главе VIII, **дискуссия о возможности самопроизвольного исцеления** в главе XI, острый политический спор в главе XXIX. Подобный драматургический принцип<sup>13</sup> разрушает авторитарность слова и создает модальность мнения, приглашающую читателя к осмыслению проблемы. Вместе с тем ни одного из персонажей «Ракового корпуса» нельзя назвать вполне независимым героем-идеологом с последовательно разработанной концепцией восприятия или мировоззренческим кодом. Ограниченные точки зрения оцениваются по аксиологическим координатам автора.

Солженицын использует в каждом нарративном слое образы разного объема, погружается в судьбу героев только на необходимую в данном ценностно-событийном поле глубину. Образы тихого белокрысого немца Генриха Федеруа, ла-



герного надзирателя Ахмаджана, распушенной санитарки Нелли дистанцированы и даны извне. Полнота намечена в образах доктора Орещенкова, Ефрема Поддубова, хирурга Льва Леонидовича. Наиболее глубоко и самостоятельно разработаны, раскрыты изнутри образы Олега Костоглотова, Александра Филипповича Шулубина. Формы несобственно-прямой речи здесь представляют собой слово героев, основательно насыщенное авторским опытом. Благодаря такой повествовательной форме неоднократно возникали попытки отождествить убеждения этих персонажей и позицию писателя. (Л. И. Славин: «Я сразу обратил внимание на то, что его (Костоглотова. – И. К.) речь становится очень похожей на авторскую речь. Он сливается с автором. Автор слишком много себя, очевидно, вложил в этого героя, и от этого герой теряет конкретность. Это один из тех образов в литературе <...>, когда нет дистанции между автором и героем»<sup>14</sup>. Солженицын, решительно возражал: «... в биографии, в уровне интересов и в направлении интересов я старался отдалиться»<sup>15</sup>.) Герои «Ракового корпуса» самостоятельны, но это еще не «достоевское» равноправие голосомировоззрений.

С движением повествования точка зрения, на какой-то момент фокусируясь в конкретном образе, вновь восходит на уровень собственно авторской интонации. Писатель корректирует повествовательные линии героев опережающими высказываниями, иронией, отстраненным взглядом: «Нога была в капкане – и вся жизнь вместе с ногой. Он (Вадим. – И. К.) так сидел, а над ним у простенка стоял Шулубин – со своей болью, со своим молчанием. И Костоглотов лежал молча <...>. Так они, как три цапли из сказки, могли очень подолгу молчать» (322).

Разные точки зрения органично сосуществуют в рамках малых композиционно-стилевых фрагментов, создавая объемный взгляд: «Но тут он увидел себя в огромном зеркале от пола до потолка. <...> Ничего уже военного, как он себя числил, в нем не осталось. Только отдаленно была похожа эта шинель на шинель и эти сапоги на сапоги. К тому ж и плечи давно ссутуленные, и фигура, не способная держаться ровно. <...> Лучше б он себя не видел. Пока он себя не видел, он казался себе лихим, боевым, на прохожих смотрел снисходительно, и на женщин как равный. А теперь, еще с этим мешком ужасным за спиной, не солдатским давно, а скорее сумою нищенской, ему если стать на улице и руку протянуть – будут бросать копейки» (419). В приведенной цитате совмещаются объективная и субъективная точки зрения: взгляд автора-повествователя, точка зрения героя и внутренняя самокритика Олега.

В целом, авторское присутствие эксплицировано в повести значительно ярче, чем в поздних произведениях. Наряду с прямым обращением к читателю оттачиваются многообразные формы несобственно-прямой речи. Именно в «Раковом

корпусе» Солженицын ищет разные подходы к решению актуальной для него тогда эстетической проблемы: взаимодействия и разграничения опыта автора и персонажа. Как художник он стремится к размежеванию этих идеосфер, но в то же время чрезвычайно дорожит собственным уникальным фактическим и психологическим опытом, который оказывается диалогически включен в историко-литературный контекст времени.

Формируя нарративные стратегии, писатель вступает в спор с официальной советской литературой, в которой соцреалистическая идеология направляла движение сюжета: «Едва только вступая в литературу, все они – и социальные романисты, и патетические драматурги, и поэты общественные, и уж тем более публицисты и критики, все они соглашались о всяком предмете и деле не говорить главной правды, той, которая людям в очи лезет и без литературы. Эта клятва воздержания от правды называлась соцреализмом»<sup>16</sup>. Полемика в «Раковом корпусе» идет на разных уровнях текста, и творческая установка советского писателя в образе Авиеты Русановой выступает как сознательное обнажение приема. Для Солженицына становится принципиальным убрать *встроенную ложь*, разработать неповторимый метод соединения реальных фактов и художественного вымысла. Об этом писал Брендан Перселл: «В ходе лечения полифонический роман должен был стать средством пробуждения и восстановления (путем припоминания) экзистенциальной сущности личности в сократовском или христианском духе»<sup>17</sup>.

Биографический опыт Солженицына ощущимо питает сознание самых разных персонажей. Художественное целое наполнено кристаллизованными впечатлениями, воспоминаниями, языковыми деталями. В 1964 г. Солженицын специально отправился в Ташкент, чтобы еще раз пообщаться с врачами, уточнить подробности биографий, тонкости онкологической практики, затем вел личную переписку с И. Е. Мейке и Л. А. Дунаевой. Реальный контекст явно воплотился в образах врачей: Людмилы Афанасьевны Донцовой, Веги, Льва Леонидовича, Евгении Устиновны<sup>18</sup>. Прототипичны образы Кадминых, Зои, Вадима Зацырко, Дёмы, Сибгатова, Азовкина и других героев.

В некоторых эпизодах субъективные переживания автора так плотно включены в нарративное поле персонажа, что выявляются только при анализе публицистики и личной переписки Солженицына. Например, вторая часть повести начинается с письма Олега Костоглотова супругам Кадминым: «Вот вам загадочная картинка, что это и где? На окнах – решетки <...>. В комнатах – койки с постельными принадлежностями. На каждой койке – перепуганный человечек. С утра – пайка, сахар, чай (нарушение в том, что еще и завтрак). <...> Днем ”дергают” поодиночке – на беседы с должностными лицами, на процедуры, на свидания с родственниками. Шахматы, книги.



Приносят и передачи, получившие – гужуются с ними» (251). Голос Костоглотова не просто имплицитно включает авторское знание – Солженицын текстуально вводит в нарративную структуру повествования собственную переписку с Н. И. Зубовым: «Изо дня в день одна и та же комната и скрещенные прутья за стеклами (такая уж мода в Ташкенте). В определенные часы подъем и отбой. <...> Напуганные, расспрашивающие новички. С утра – пайка, сахар, чай – нарушение в том, что еще и завтрак. Обход утренний и вечерний. Днем ”дергают” на процедуры. <...> Шахматы, книги»<sup>19</sup>.

Подобные прямые включения – особая форма соединения документальности и вымысла. Точность первого восприятия, документ переживания непереработанно входит в нарратив повествователя и даже героя, если совпадают с внутренним тоном, сокровенным духом нарратора. Е. Иванова пишет об «особой, новаторской роли», «которую играет в творчестве Солженицына автобиографическое начало: реальность и вымысел не дистанцируются друг от друга, а вступают в новые отношения, отношения взаимодополнения»<sup>20</sup>. Так, в конце главы XI Костоглотов, стоя на крыльце диспансера, слышит доносящуюся из парка музыку – Четвертую симфонию Чайковского, мелодию: «(Олег истолковывал её так), где герой, то ли вернувшись к жизни, то ли быв слепым и прозревающий, – как будто нащупывает, скользит рукою по предметам и дорогому лицу – ощупывает и боится верить своему счастью: что предметы эти вправду есть, что глаза его начинают видеть» (135). Этот пассаж не просто образно-метафоричен, на самом деле в нем автор доверяет герою личную перцепцию, свидетельство которой находим в заметках 1958 г.: «Я сейчас впиваюсь в 4-ю симфонию Чайковского <...>. В 1-ой части я нахожу особенную тему счастья – счастья неуверенного прозрения (как будто ощупью гладишь лицо дорогого человека, еще не веря, что начинаешь видеть его глазами) или неуверенного возврата к жизни или переступа через порог свободы – гениальная мелодия!»<sup>21</sup>. Это особая нарративная стратегия – включение документа чувства. Сопоставима она с документом чувства у В. Шаламова.

Примечательно, что однажды точно «схваченное» переживание может неоднократно включаться в разные произведения: «Одна страсть, захватив нас, измещает все прочие страсти» (219, «Раковый корпус»); «Одна большая страсть, занявши раз нашу душу, жестоко измещает все остальное. Двум страстям нет места в нас» («В круге первом»)<sup>22</sup>. «Твердая земля двора была вся белая от луны – и он пошел ходить <...> запрокинув голову, лицом в белое небо – и куда-то все шел, как будто боясь не успеть – как будто не в скудный глухой аул должен был выйти завтра, а в просторный триумфальный мир» (227, «Раковый корпус»); «А здесь, в несравнимой тишине спецзоны (у них ни репродукторы не работают,

ни трактора) под чистыми деревьями и чистыми звёздами – легко быть непреклонным, легко быть спокойным» («Бодался теленок с дубом»)<sup>23</sup>.

Воздействие на читателя в повести определяется и соединением нарративных стратегий и особого интонационно-ритмического строения текста. Ж. Нива определил его как «лихорадочный реализм»<sup>24</sup>. Точки зрения монтируются очень динамично, поскольку автор стремится охватить все формы реальности: физическую, психологическую и, бесспорно, метафизическую<sup>25</sup>. В осмыслении вечных вопросов принципиально отсутствуют дидактика и готовые повествовательные формулы. Комплекс позиций дан в столкновении характеров. Ведущие авторские идеи и приоритеты видны во время «прорывов» к вечности, которые возникают на стыке сознания героя и повествователя. Нарратор дает персонажам возможность высказаться, а затем возвышает мысль, не отрывая ее от самоощущения героя. Частица вечности возникает как прозрение, как вспышка сознания: «Большое слабо-солнечное, кружево-солнечное пятно на потолке заливало неровный круг. И это пятно, неизвестно от чего отраженное, тоже было ласково ему сейчас, украшало чистую тихую комнату. <...> Олег взмыл и полетел <...> В страну детства!» (285).

Вспомогательным средством являются символические образы, системно возникающие на протяжении всего текста: образ света, образ круга, образ чистоты, образ вечности. Этот метафорический каркас, созданный автором, соединяет все голоса персонажей и определяет динамику читательского восприятия. А. Урманов отмечал «множество сквозных символических мотивов, представляющих собой нерасчленимое единство – взаимосвязанную систему, которая формирует очень важный концептуальный слой художественного мироздания А. Солженицына»<sup>26</sup>. Повествовательная структура имеет образно-символические скрепы, а в узловых эпизодах сама «сгущенная» реальность восходит к символу. М. А. Николсон подчеркивает: «Самые значимые моменты текста возникают как следствие повышенной плотности опыта»<sup>27</sup>.

Таким образом, в процессе работы над повестью в начале 1960-х гг. А. И. Солженицын ищет и создает новые художественные пути, вопреки соцреалистической эстетике призванные передать полноту и многообразие жизни. По существу, «Раковый корпус» не является полифонией со множеством «самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний»<sup>28</sup> или даже «перцептивных миров»<sup>29</sup>. Нарративные стратегии, во-первых, создают объемную и диалогичную жанровую структуру, которая имеет идейно-смысловой, аксиологический и нарративный центр, и во-вторых, отражают особый способ художественного воплощения реальности, т. е. являются свидетельством формирования неповторимого авторского метода А. И. Солженицына.



## Примечания

- <sup>1</sup> Личко П. Один день у Александра Исаевича Солженицына // Посев. 1967. № 25. С. 4.
- <sup>2</sup> См. подробнее: Алтынбаева Г. Эстетика и поэтика русской литературы XX века в теоретическом и художественном осмыслении А. И. Солженицына. Саратов, 2010.
- <sup>3</sup> Захаров В. О глубинных совпадениях Солженицына и Достоевского // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 410–411.
- <sup>4</sup> Мешков Ю. Александр Солженицын : Личность. Творчество. Время. Екатеринбург, 1993. С. 56.
- <sup>5</sup> Киносита Т. Повествовательный стиль А. И. Солженицына и поэтика Достоевского // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : Сборник памяти (1918–2008) / сост., подг. текста, общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009. С. 124.
- <sup>6</sup> Подробнее о широком использовании термина полифонизм см.: Урманов А. Художественное мироздание Александра Солженицына. М., 2014. С. 337–343.
- <sup>7</sup> Стиваковский П. Полифоническая картина мира у Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003)... С. 420.
- <sup>8</sup> См.: Нива Ж. Солженицын : Борец и писатель. СПб., 2014. С. 166.
- <sup>9</sup> Краснов В. Солженицын и Достоевский : искусство полифонического романа М., 2012. С. 141.
- <sup>10</sup> О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына : Беседа за «круглым столом» в парижской студии Радио «Свобода» // Вестн. РХД. 1988. № 154. С. 115–116.
- <sup>11</sup> Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. Раковый корпус. М., 2012. С. 84–85. В дальнейшем ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием страницы в скобках.
- <sup>12</sup> Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР // Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М., 1998. С. 293.
- <sup>13</sup> Подобную стратегию находим в ранних пьесах А. И. Солженицына, например в «Свече на ветру» 1960 г.
- <sup>14</sup> Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР. С. 266.
- <sup>15</sup> Там же. С. 294.
- <sup>16</sup> Солженицын А. Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни. М., 1996. С. 346.
- <sup>17</sup> Перселл Б. Преодоление Солженицыным экзистенциального беспамьяства с помощью личного, общественного и исторического припоминания // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. : пер. с англ. и фр. М., 2010. С. 460.
- <sup>18</sup> См. подробнее: Кудинова И. Образы врачей в повести А. Солженицына «Раковый корпус» : факты и вымысел // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2013. Вып. 16 : в 2 кн. Кн. 1. С. 87–90.
- <sup>19</sup> Куклина И. «Глядя на одну и ту же звезду...» // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : альманах. Вып. 2 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2013. С. 208–212.
- <sup>20</sup> Иванова Е. Реальность и вымысел в творчестве Солженицына // Там же. С. 99.
- <sup>21</sup> Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 500.
- <sup>22</sup> Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. В круге первом. М., 2011. С. 212.
- <sup>23</sup> Солженицын А. Бодался телёнок с дубом... С. 449.
- <sup>24</sup> Нива Ж. Указ. соч. С. 99.
- <sup>25</sup> Подробнее о формах включения метафизической реальности см.: Кудинова И. «Изображение вечности, зароненное каждому...». По материалам повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Православная традиция и диалог культур в современном мире : сб. науч. ст. Саратов, 2013. С. 259–266.
- <sup>26</sup> Урманов А. Указ. соч. С. 167.
- <sup>27</sup> Николсон М. Солженицын как социалистический реалист // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика. С. 488.
- <sup>28</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 6.
- <sup>29</sup> Стиваковский П. Указ. соч. С. 421.

## Образец для цитирования:

Кудинова И. Ю. Полифонизм или диалог? Нарративные стратегии в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 104–108. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-104-108.

## Cite this article as:

Kudinova I. Yu. Polyphony or Dialogue? Narrative Strategies in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 104–108 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-104-108.



УДК 821.161.1.09-31+929Сорокин

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ В. СОРОКИНА И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПОВЕСТИ «ДЕНЬ ОПРИЧНИКА»

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет  
E-mail: amlobin@yandex.ru

В статье исследуются значимые составляющие художественной картины мира В. Сорокина: идея «русской метафизики» и «исторической травмы». Универсальная мифологема опричнины служит главным средством их художественной репрезентации.

**Ключевые слова:** современная антиутопия, мифологизация истории, творчество В. Сорокина.

### V. Sorokin's Concept of History and Its Artistic Representation in the Novel *Day of the Oprichnik*

А. М. Лобин

The article researches the meaningful components of V. Sorokin's artistic world picture: the idea of the 'Russian metaphysics' and 'historic trauma'. The universal mythologem of oprichnina serves as the main means of their artistic representation.

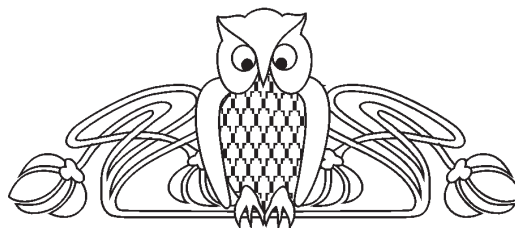
**Key words:** modern dystopia, mythologization of history, V. Sorokin's oeuvre.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-109-113

В антиутопической повести «День опричника» В. Сорокин вновь исследует сквозные для его творчества темы человеческой природы, происхождения зла и насилия, а также феномена тоталитаризма<sup>1</sup>. В этом произведении они рассматриваются в аспекте историческом, так как автору удалось совместить предсказываемое будущее, критически оцениваемое настоящее и мифологизированное прошлое.

В «Дне опричника» представлена Россия 2027 г., отгороженная от остального мира Великой Русской Стеной. Основными чертами нового строя стали самодержавие, коррупция и всевластие карательных органов. Главные статьи государственного бюджета: продажа природного газа и таможенные пошлины с транзитных китайских товаров.

Такое описание близкого будущего содержит множество аллюзий на современность и одновременно отсылает к прошлому: «...узнаваемые черты путинской России перенесены в будущее с тем, чтобы показать их сверхдетерминированность прошлым. Выбранное прошлое, феодальный порядок времен Ивана Грозного, забавно сочетается с видеотелефонами и суперкарами (все, конечно, изготовлено в Китае). С грустным правдоподобием Сорокин показывает возможность регресса постсоветской современности к далекому рус-



скому средневековью», – так охарактеризовал ее содержание А. Эткинд<sup>2</sup>.

Свой замысел автор объяснил следующим образом: «... я произвел для себя некий мысленный опыт. Что будет, если изолировать Россию от мира – если предположить, что будет выстроена Великая русская стена по образцу Великой китайской? России некуда будет погружаться, кроме как в свое прошлое. Это будет вызвано идеологической потребностью, поскольку все героические образы для массового сознания в прошлом, в глубоком прошлом. Но без современных технологий такая идеология будет нежизнеспособна. Поэтому, собственно, из моего умозрительного опыта и выводится такая формула – человек в кафтане, разъезжающий на “Мерседесе” с водородным двигателем»<sup>3</sup>.

Для оценки результатов этого «мысленного опыта» необходимо, прежде всего, ответить на вопросы: откуда возникла идея изоляции России от остального мира, почему в качестве «героического образа» из «глубокого прошлого» выбрана именно эпоха опричнины и какие аспекты опричного дискурса актуальны для художественной картины мира В. Сорокина?

Идея изоляции продолжает традицию понимания России в качестве уникального геополитического и культурного феномена. Автор в своих интервью вполне определенно высказывался на тему «русской метафизики»: «...место, которое мы называем Россией, обладает уникальной метафизикой... магия географии, русская сакральность, анархия и деструктивность, – вот это все и образует для меня понятие “русская метафизика”»<sup>4</sup>.

Выбор опричнины в качестве национального мифа также не случаен. Опричный миф стоит в одном ряду со Смутой, революцией, культом личности и т. п., но имеет собственную специфику. В общественном сознании опричнина из конкретного исторического события превратилась, прежде всего, в символ государственного произвола, террора и неконтролируемого насилия. Такое ее понимание основано на этической оценке методов проведения этой административной реформы. Действия опричников отличались крайней жестокостью даже по меркам того времени и сопровождались многочисленными злоупотреблениями: «... новые Дворяне, которые из нищих сделались большими господами, хотели пышностью закрасить свою подлость, имели нужду в деньгах... они были всегда правы в судах, а на них не было



ни суда, ни управы. Опричник... мог безопасно теснить, грабить соседа, и в случае жалобы брал с него пеню за бесчестье», – так писал об опричнине Н. М. Карамзин<sup>5</sup>.

Не менее важна и культурно-идеологическая составляющая этого мифа: образ жизни царя и его фаворитов в Александровской слободе, широкое использование карнавальной по своей природе символики (монашеской одежды, метлы и собачьей головы) в атрибутике опричнины, изощренные зрелищные казни – все это стало культурным шоком и для современников царя, и для его потомков. В общественном сознании XVI–XX вв. опричнина предстает как «нечто величественное и ужасное... выросшее из истинно русской почвы, где в равных пропорциях смешались деспотизм, святость и скоморошество. Нечто пугающее и одновременно завораживающее взор, сквозь века притягивающее умы и сердца людей», – утверждает историк Д. М. Володихин<sup>6</sup>.

В. Сорокин также акцентирует внимание на ее социально-психологических составляющих: «...опричнина... хоть и просуществовала всего 6–7 лет, впрыснула в сознание народа своеобразный яд. Человек, приближенный к власти, любой человек, даже самый маленький и ничтожный, может стать оккупантом в собственной стране. И вести себя как оккупант по отношению к населению. Опричники так и вели себя...»<sup>7</sup>

Поэтому обращение Сорокина к теме опричнины закономерно. В основе его художественной картины мира исследователи выделяют понятие травмы – в таком контексте его творчество рассматривают М. Липовецкий, А. Эткинд, В. Щербенок и др. Травма в данном случае является характеристикой катастрофического состояния постсоветской культуры, обусловленного ощущением потери. «День опричника» также реализует эту общую тенденцию: «...метафора опричнины верно, пусть и с переклестом, показывает катастрофический характер общества, в котором мы жили и продолжаем жить»<sup>8</sup>.

Стремление к поиску травматических состояний, определяющих ход исторического процесса, формирует специфику авторской концепции истории: «...лежащая в основе сорокинского восприятия истории травма делает невозможным концептуализацию истории как диалектического процесса... тексты Сорокина представляют собой артикуляцию российского исторического сознания, сформировавшегося на основании травматического опыта 80–90-х», – утверждает А. В. Щербенок<sup>9</sup>.

Что же входит в понятие травмы для В. Сорокина, точнее – о травме чего пишет автор? В одном из своих интервью, данном после выхода книги, он заявил: «...если говорить всерьез об опричнине, об этом зловещем феномене, то парадокс в том, что она не была описана в литературе... Грозный казнил всю верхушку опричнины и... под страхом смерти запретил употреблять это слово... Что же

произошло? Если вспомнить старика Фрейда, то произошло как бы вытеснение травмы – явление было вытеснено из народного сознания в подсознание. А раз оно не описано, не названо своим именем, значит, живо. И до сих пор работает. Что, собственно, и доказано всей путинской эпохой. Опричнина, на самом деле, жива»<sup>10</sup>.

Художественные средства, которые автор использовал для репрезентации своей исторической концепции, являются дальнейшим развитием приемов, применявшихся им в более ранних произведениях. Наиболее заметной чертой художественного мира В. Сорокина является «сфера эротики и эпатажа сексуальностью человека, присутствие мазохистских и перверсивных сцен»<sup>11</sup>. М. Н. Липовецкий охарактеризовал его поэтику как «перенос дискурсивности на уровень телесности» и предложил для его характеристики новый термин – «карнализация»<sup>12</sup>.

О содержании «Дня опричника» рецензент Л. Данилкин писал, что этот текст «состоит из гэгов – классических сорокинских, проверенных временем... непереносимая гомосексуальная сцена, озорное групповое изнасилование, жаркий спор о мнимо общеизвестном, матерная интермедия... наркотическая галлюцинация, наконец, шутейное членовредительство»<sup>13</sup>.

Описание этих эпизодов в сумме формирует картину жизни в опричной России XXI в., так как «у Сорокина дискурсивный исторический контекст как раз и составляет сюжет, а конкретные фабульные ходы – лишь форма, в которой выражаются исторические коллизии»<sup>14</sup>.

В этой повести описан один день из жизни «коренного» московского опричника Андрея Комяги, в течение которого герой-рассказчик посетил в Москве церковь, царские палаты в Кремле, побывал в боярской усадьбе, бане, на концерте и во многих других местах, а также слетал в Оренбург и Тобольск. Столь обширная топология романа позволила автору представить широкую панораму опричной России и описание жизни ее политической элиты.

Чем же отличается Россия-2027 от России современной? В первую очередь – заявленной автором «изоляцией». Для реализации этой идеи автор окружает всю страну Великой Русской Стеной. Это инженерное сооружение было возведено, «дабы отгородиться от смрада и неверия, от киберпанков проклятых, от содомитов, от католиков, от меланхоликов, от буддистов, от садистов, от сатанистов, от марксистов, от мегаонапистов, от фашистов, от плюралистов и атеистов»<sup>15</sup>. Начало ее строительства ознаменовало начало Новой Эры. Закладке этой стены предшествовало знаковое событие – массовое добровольное сожжение загранпаспортов: «...восемнадцать лет тому назад... на Красной площади жег народ наш свои загранпаспорта» (176).

О размерах Стены ничего определенного не сказано, но очевидно, что в эпоху информаци-



онных технологий и водородных двигателей подобная конструкция никакого военного значения иметь не может, а представляет собой объект режимный и культовый, некий материальный символ изоляции. Эта политика реализуется, прежде всего, в информационной сфере, поэтому в новой России на книжных лотках отсутствуют иностранные книги, а средства массовой информации работают в условиях жесткой цензуры. Поэтому «отечественные отщепенцы... смотрят-слушают по ночам» (99) передачи из-за рубежа: ««Свобода России!» хнычет о “замордованной воле”, старообрядческая “Посолонь” бормочет о продажности высших иерархов РПЦ. “Русский Рим” передает визгливый обезьяний джаз» (103), – рассказывает Комяга.

Таким образом, в новой монархической России реставрирована политика культурной изоляции, известная как «железный занавес». Но «занавес» этот установлен исключительно с западной стороны, а вот со стороны Китая он вполне проницаем – в моде китайские интерьеры, дети играют в китайские компьютерные игры и учат китайский язык.

В итоге Владимиру Сорокину не удалось полностью изолировать Россию, чтобы она «погрузилась в свое прошлое». Отгородившись «от чуждого извне, от бесовского изнутри» (48), его Русь просто сменила ориентацию на Европу равнением на Китай, поэтому, продолжая авторскую метафору, следует считать, что она не только «погружается в свое прошлое», но и активно «дрейфует на юго-восток».

Но эта культурная и экономическая экспансия Китая при всей ее масштабности все же не затрагивает фундаментальных основ российского бытия. Великая Русская Стена свою главную задачу все же выполняет: консервирует систему отношений, основанных на государственном произволе, массовом терроре и всеобщей коррупции.

Кроме Великой Стены в «Дне опричника» есть другие материальные символы, которые в высокотехнологичном мире XXI в. выглядят совершенно нефункциональными и представляют собой скорее карнавальные аксессуары, такие как отрубленная собачья голова на капоте и метла на багажнике комягинского «мерина». Они не просто символизируют возвращение к старине, но и выполняют роль культурных кодов, позволяющих реставрировать систему ценностей и моральных норм прошлого, ставших новой исторической реальностью. Прием «карнализации», о котором писал М. Липовецкий, работает у В. Сорокина на всех уровнях текста, в том числе и на вещественно-бытовом.

Следует отметить, что в описании новой России в глаза бросается, прежде всего, именно обилие анахронизмов, символизирующих возврат к старине. Их наличие прослеживается во всех сферах быта. Так, в усадьбе «столбового», сожжённой опричниками, главный герой, выступающий здесь

в роли рассказчика, как привычное явление отмечает сочетание высокотехнологичных кухонных приборов и классической русской печи: «...тут тебе... и печи замысловатые с лучами горячими да холодными, и хай-тек заморский, и выпяжки заковыристые, и холодильники прозрачные да с подсветкою... а посерединке – печь русская, широкая, белая» (35–36).

А в сфере общественных отношений таким глобальным символическим анахронизмом становится институт опричнины, выполняющий здесь функцию «героического образа» из прошлого, в которое успешно погружается сорокинская Россия. Опричнину нельзя рассматривать как государственный орган, поскольку никакими формальными признаками государственной службы она не располагает: у опричников нет служебных кабинетов и следственных камер, нет званий – но есть коренные и молодые, нет официальной формы – зато имеются многочисленные внешние атрибуты: серьга-колокол, собачья голова и метла, золоченые чубы, тесовые дубины и ножи, а также упомянутые красные «мерседесы».

Опричники не расследуют заговоры, не проводят обысков и допросов, так как их методы принципиально иные. Комяга начинает свой день с «наезда» на усадьбу опального «столбового». Это понятие включает ритуальный поединок с охраной, групповое изнасилование его жены, сожжение дома и повешение хозяина: «...волокут опричники столбового за ноги от крыльца до ворот в последний путь... за ним метлами след замечают, чтоб следов супротивника Делу Государеву в России не осталось... Миг – и закачался Иван Иванович в петле, задергался, захрипел, засопел, запердел прощальным пропердом. Снимаем шапки, крестимся. Надеваем. Ждем, покуда из столбового дух изыдет» (37). Таким образом, в этом эпизоде девять опричников выступили одновременно и в роли группы захвата, и в качестве палачей.

Следует также отметить, что эта казнь носила характер ритуального демонстративного убийства, так же как и все остальные акции опричников: «...не один красный петух кукарекал на заре в столбовых усадьбах... не одного вестника спустили с башни Останкинской с крыльями утиными в жопе, не одного смутьяна-борзописца утопили в Москва-реке...» (49).

Но массовый террор – это только часть их деятельности. Функции опричнины включают также контроль над культурой, экономикой и внешней политикой: «...на приеме Государем иноземных грамот верительных мы, опричные, теперь... держим чашу впополаме с посольскими» (105–106).

В то же время у опричнины имеются и личные интересы в деле охраны государства, поэтому, кроме названных дел, Андрей Комяга успел в тот же день получить взятку от балерины Козловой, а также слетать в Оренбург, чтобы заставить китайских торговцев оформить трехпроцентную «опричную» страховку.



Однако опричнина для самих опричников все же нечто большее, чем коррумпированная организация, созданная для добывания денег. Жизнь в опричнине, по словам главного героя, это совершенно особое мироощущение: «... так хорошо стало, так правильно, так целокупно в душе, так покойно-беспокойно, так ответственно, – и понимаешь, что и жизнь удалась, и силушка имеется, и к делу великому ты сопричастен, и ждут тебя сообщники, парни удалые, и работы горячей невпроворот, и врагов не поубавилось, и Государь наш жив-здоров, а главное – Россия жива, здорова, богата, огромна, едина...» (128), – размышляет Комяга после коллективного наркотического транса.

Еще одна из его мыслей – «в опричнину не уходят. Ее не выбирают. Она тебя выбирает. Или, точнее, как говорит сам Батя... “В опричнину вносит, как волной”... Но и вынести может волна та. Вынесет в одночасье, бесповоротно. Вот это – хуже смерти. Из опричнины выпасть – все одно, что обе ноги потерять. Всю жизнь потом не ходить, а ползать придется...» (53).

Очевидно, что основной ценностью для опричника являются все же не деньги, а власть, которую дают «причастность к великому делу» и «сообщники», вместе с которыми можно упиваться этой неограниченной властью и чувством вседозволенности, сознанием своей значимости.

Следует подчеркнуть, что эти чувства не могут статично ощущаться как данность – они должны интенсивно переживаться в конкретных действиях и ситуациях, воплощаться в неких знаково-физиологических актах. Такие акты проводятся в описанный день неоднократно: здесь и коллективное изнасилование, и массовое гомосексуальное совокупление в бане, и групповое убийство графа Урусова, а завершается день еще одной, теперь уже садомазохистской, игрой – «сверлением ног»: «опускаем дрели под стол, включаем и стараемся с одного раза попасть в чью-то ногу» (278–279).

Эти физиологические акты и связанные с ними ощущения и эмоции пронизывают весь текст. Механизм перехода телесной чувственности в своеобразную духовность и последующая обратная ее редукция в элементарные физические ощущения (боль, страх и проч.) изображаются автором неоднократно.

Созданная метафора опричнины становится главным средством репрезентации авторской концепции истории, поскольку в художественном мире В. Сорокина главные конфликты, движущие исторический процесс, лежат в области коллективного бессознательного.

Привычная оппозиционность власти со стороны образованных кругов смыкается со стихийным недовольством низов – ведь жены столбовых настраивают юродивых, которые несут сплетни о разгульной жизни Государыни в народ: «... жены столбовые, мне завидующие, юродивых настраивают, а те народ мутят. От жен столбовых через юродивых в народ ветер крамольный дует...»

(216), – объясняет Государыня Комяге.

Противниками существующей власти становятся и родственники репрессированных. В тексте повести описана случайная встреча Комяги с Анастасией Петровной Штейн-Сотской, дочерью думского дьяка Сотского, которого обезглавили на Красной площади после одного из первых «судебных» процессов. Эта встреча наталкивает Комягу на невеселые размышления о том, что «вот сидит рядом человек, навсегда обиду затаивший. И не только на нас, опричных, но и на самого Государя. И с человеком этим уже ничего поделывать нельзя... И ведь таких людей после всего – сотни сотен. А с детьми да с мужьями-женами – тысячи тысяч» (154).

Образ жизни сорокинской России не предполагает возможности позитивного развития, напротив, все существующие конфликты находят выход в терроре и насилии. Такое положение дел, чреватое новым витком насилия и произвола, является постоянным и продлевает состояние социально-психологической травмы. Не случайно обиженная пасквильантами Государыня ищет главную причину общей ненависти к ней в характере народа: «... это народ наш дикий!.. Завистливы они, потому как раболепны. Подъелдыкивать умеют. А по-настоящему нас, властных, не любят. И никогда уже не полюбят. Случай представится – на куски разорвут» (215).

Анализ текста произведения позволяет утверждать, что специфика исторической концепции В. Сорокина заключается не только в «метафизике места», но и в «метафизике времени» – особых периодах в истории России, в течение которых «травматические противоречия» в общественном сознании, о которых писал В. Щербенок, вырываются из общественного коллективного подсознания в область социального поведения.

Мысль о том, что история России представляет собой циклическое чередование отдельных кризисных эпох, разделяемых вспышками произвола и государственного насилия, В. Сорокин дополнил идеей «травмы», т. е. помещением «внеисторической модели» такого общественного поведения в область национального сознания. Поэтому опричнина в его произведении становится не временным состоянием катастрофы, неким «черным пятном» в нашей истории, а устойчивым состоянием российской действительности, чреватым повторением в ближайшем будущем. Таким образом, мифологема опричнины, реализация методом художественной карнализации, становится универсальной характеристикой российской государственности.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: «Насилие над человеком – это феномен, который меня всегда притягивал...». Интервью Т. Восковской с В. Сорокиным // Русский журнал. 1998. URL: [http://modernlib.ru/books/sorokin\\_vladimir\\_georgievich/](http://modernlib.ru/books/sorokin_vladimir_georgievich/)





- intervyu\_tatyani\_voskovskoy\_s\_vladimirom\_sorokinim/read\_1 (дата обращения: 30.09.2016) ; *Сорокин В., Соколов Б.* Россия остается любовницей тоталитаризма // *Грани.Ру*. 23.03.2005. URL: <http://mirgor712.graniru.info/Culture/Music/m.86612.html> (дата обращения: 12.10.2016).
- <sup>2</sup> *Липовецкий М., Эткинд А.* Возвращение тритона : Советская катастрофа и постсоветский роман // *Нов. лит. обозрение*. 2008. № 94. С.185.
- <sup>3</sup> *Сорокин В., Соколов Б.* Опричнина – очень русское явление // *Грани.ру*. 21.08.2006. URL: <http://www.graniru.info/Culture/Literature/m.110108.html> (дата обращения: 10.10.2016).
- <sup>4</sup> *Сорокин В., Витухновская А.* Кольцо опричнины. О романе Владимира Сорокина «День опричника» // *Русский журнал*. 2007. № 4. URL: <http://www.russ.ru/pole/Kol-so-oprichniny> (дата обращения: 10.10.2016).
- <sup>5</sup> *Карамзин Н.* История государства Российского : в 4 кн. Кн. 3. Ростов н/Д, 1994. С. 331.
- <sup>6</sup> *Володихин Д.* Опричнина и «псы государевы». М., 2010. С. 3.
- <sup>7</sup> *Трефилова А.* Сорокин В. Тень опричника. Владимир Сорокин как писатель и как предсказатель // *Дилетант*. 2012. № 1. URL: <http://ru-sorokin.livejournal.com/233463.html> (дата обращения: 10.10.2016).
- <sup>8</sup> *Липовецкий М., Эткинд А.* Указ. соч. С. 185.
- <sup>9</sup> *Щербенок А.* Сорокин, травма и русская история // *Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология*. 2012. Вып. 1 (17). С. 210.
- <sup>10</sup> *Трефилова А.* Указ. соч.
- <sup>11</sup> *Собиянэк К.* Прогнозирование будущего России в романе-антиутопии «День опричника» В. Г. Сорокина // *Политическая лингвистика / гл. ред. А. П. Чудинов*. Вып. 4 (30). Екатеринбург, 2009. С. 37.
- <sup>12</sup> *Липовецкий М.* Сорокин-троп : карнализация // *Нов. лит. обозрение*. 2013. № 2 (120). С. 226.
- <sup>13</sup> *Данилкин Л.* Афиша. 23 августа 2006. URL: <http://www.afisha.ru/book/858/review/152421> (дата обращения: 11.10.2016).
- <sup>14</sup> *Щербенок А.* Указ. соч. С. 211.
- <sup>15</sup> *Сорокин В.* День опричника. М., 2009. С. 274. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

**Образец для цитирования:**

*Лобин А. М.* Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 109–113. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-109-113.

**Cite this article as:**

Lobin A. M. V. Sorokin's Concept of History and Its Artistic Representation in the Novel *Day of the Oprichnik*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 109–113 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-109-113.



УДК 821.161.1.09+929[Леонов+Прилепин]

## ЗАХАР ПРИЛЕПИН О ЛЕОНИДЕ ЛЕОНОВЕ: К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ ОРИЕНТИРАХ ПИСАТЕЛЯ

Л. С. Янковская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: taranukhina-ljudmila@rambler.ru

Исследуя причины писательского интереса Захара Прилепина к творчеству Леонида Леонова, автор статьи доказывает, что через познание сложного пути становления маститого писателя, специфики его художественного мира леоновский биограф получает возможность внимательнее всмотреться в себя, свой стиль, осуществить корректировку собственных творческих исканий.

**Ключевые слова:** биография писателя, советская эпоха, творчество Л. Леонова, читательские предпочтения, автопсихологизм повествования.

### Zakhar Prilepin on Leonid Leonov: to the Question of the Writer's Literary Landmarks

L. S. Yankovskaya

Researching the reasons of Zakhar Prilepin's interest to Leonid Leonov's oeuvre, the author of the article proves that by experiencing the difficult way of an eminent writer's formation, the features of his artistic world, Leonov's biographer acquires an opportunity to look more closely into himself, into his own style, to realize the correction of his own creative search.

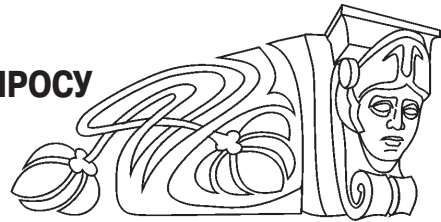
**Key words:** writer's biography, soviet epoch, L. Leonov's oeuvre, reader's preferences, auto-psychological narration.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-114-121

Захар Прилепин – молодой, но широко известный сегодня автор – яркий пример «писателя с биографией». Нынешний обладатель ряда престижных литературных премий, прежде чем прийти в литературу, успел побывать грузчиком, охранником, разнорабочим, командиром отделения ОМОН, участником боевых действий в Чечне. Прилепин предстает человеком, который о многом может судить, о нем говорят как о писателе, которому «до всего есть дело». Сам он убежден, что всякий автор должен быть фигурой общественной, в свою очередь, полностью соответствуя этому, пробуя свои силы не только в самых разных литературных жанрах, но и в журналистике, политике, музыке и кино.

Каждая его книга вызывает живой отклик у журналистов и литературных критиков. Не оставляют без внимания написанное Прилепиным и его собратья по перу – писатели Александр Проханов, Роман Сенчин, Дмитрий Быков.

Многое об авторе могут сказать и его собственные литературные пристрастия. Среди любимых художников слова Захара Прилепина – Гайто Газданов, Борис Зайцев, Томас Манн, Исаак Бабель, Михаил Шолохов, Леонид Леонов.



Творчеству последнего Прилепин не случайно посвятил серьезное биографическое исследование – книгу с названием «Леонид Леонов. Игра его была огромна», вышедшую в 2010 г. в серии ЖЗЛ. В 2012 г. этот труд был переиздан. Новое издание, практически не изменившись по сути, получило несколько вызывающий, эпатажирующий непосвященного читателя заголовок – «Подельник эпохи: Леонид Леонов». Думается, что переиздание Прилепиным леоновской биографии в новом формате вызвано не только желанием автора отчетливее расставить важные смысловые акценты в открывшейся ему литературной и человеческой судьбе, но и великой заинтересованностью в привлечении читателей к книге о личности и творчестве почти забытого сейчас, но столь любимого Прилепиным Леонова. Смысл этого очевиден, ведь если один из самых популярных в современной России авторов посвящает Леониду Леонову сразу две своих книги со столь разными заглавиями, это непременно вызовет интерес сначала к прилепинским, а затем и к леоновским текстам. Подтверждают наше предположение и слова самого автора: «Я имею дело с писателем, которого люблю. Чего бы мне не попытаться “заразить” этой любовью читателя»<sup>1</sup>. Отметим, что Прилепин не всегда так открыто говорит о том, почему именно Леонову посвящает свое исследование. Рискнем предположить, что писатель несколько лукавит, заявляя, что не имеет представления, «интересует ли судьба Леонова современного читателя», и что ему «вообще нет никакого дела до предпочтений читателя» (З. Прилепин о своей новой книге).

Кроме того, о специфике художественных открытий Леонова Захар Прилепин размышляет и в одной из глав третьего тома «Литературной матрицы. Учебника, написанного писателями», вышедшего в свет с подзаголовком «Советская Атлантида» (2014). Прилепинская статья для этого издания вновь не может не привлечь внимания своим экспрессивным заглавием: «Леонид Леонов: эксперимент с человечиною не удался». Вся книга, предназначенная «в особенности для старшеклассников и студентов вузов»<sup>2</sup>, целиком посвящена русской литературе советской эпохи. Примечательно, что в центре внимания составителя сборника именно «подцензурная проза и поэзия»<sup>3</sup>. Главная цель авторов – доказать, что признанные и публиковавшиеся в СССР авторы «не всегда предсказуемы»<sup>4</sup>. Стоит отметить, что эта позиция близка и Прилепину: он часто подчеркивает свое несогласие с бытующим сегодня мнением о том, что «чем больше в писателе антисоветского – тем выше его шансы попасть



в литературные святцы»<sup>5</sup>. Очевидно, именно эта леоновская особая «непредсказуемость» заставила писателя уже в третий раз взяться за перо. Фигурирующая в названии статьи «человечина», по выражению Прилепина, собственно леоновское «словцо». Статья эта представляет собой краткий конспект большого исследования и охватывает период жизни писателя вплоть до 1938-го, «самого трудного и мучительного», года в его жизни<sup>6</sup>. Видимо, именно этот период жизни и творческого становления писателя Захар Прилепин считает наиболее знаковым и, что также немаловажно, интересным для юного читателя, еще только формирующего собственный жизненный путь. В статье не раз упоминается, насколько «огромна» была та игра, которую вел Леонов с собственной жизнью, судьбой, властями. Прилепин делает это умышленно, памятуя, вероятно, о важности того первого впечатления, которое на него самого произвела эта «игра» при знакомстве с автором.

Несмотря на некоторые здесь предостережения Прилепина о том, что знакомство с леоновскими текстами нужно начинать осторожно, в строгой последовательности – «от рассказов к большим романам», он не исключает возможности подробного знакомства с романским творчеством Леонова для старших школьников и студентов. В статье представлен подробный – с филологической и идеологической составляющими – разбор романов «Барсуки», «Соть» и «Дорога на Океан». Подводя итоги, тексты Леонова Прилепин называет «вдохновенными и наимрачнеешими книгами о гигантском социальном эксперименте над человечинной»<sup>7</sup>. Одним из самых страшных событий юности сам Леонов считал призыв «могучих, громадных, с голубыми глазами мужиков» на войну<sup>8</sup>. В своих воспоминаниях он впервые назовет их «молодятиной». «А от страшной этой “молодятины”, – замечает Прилепин, – совсем недалеко до еще более жуткого определения Леонова, что он дал людям, – человечина» (Игра его была огромна, с. 46). Пытаясь осмыслить это характерное для Леонова определение, Прилепин «расшифровывает» его так: «Человечина – то, что останется от венца творения, когда небеса окончательно прогневаются и солнца больше не будет над теми, кто не хочет жить и сжигает свою землю» (Игра его была огромна, с. 46).

Критик Владимир Яранцев обращает внимание, что вопрос «Почему Прилепин?» возникает еще до прочтения его книг о Леонове. «Писателей, на которых лежит тяжелый грех “советскости”, необходимо реабилитировать. Тем более знатоку и бытописателю “грехов” нынешних», – поясняет Яранцев<sup>9</sup>. Галина Юзефович, в свою очередь, отмечает, что именно Леонов, «не понятый в советское время и забытый сегодня, до мозга костей антиинтеллигентский, молчаливый, загадочный и brutальный, может послужить нацболу Прилепину если не ролевой моделью, то уж во всяком случае идеальным экраном для проецирования

на него собственной в высшей степени яркой и неординарной личности»<sup>10</sup>.

Прилепин признается, что список любимых книг, в котором, среди прочих произведений, значится «Дорога на Океан» Леонида Леонова, сформировался у него давно, еще в ранней юности. «Леонов – гений», – вызывающе утверждает Захар Прилепин<sup>11</sup>, подчеркивая при этом свое особое восхищение в литературе фигурой Леонида Максимовича Леонова, уважительно называя писателя «миром непомерным», путешествовать по которому «надлежит с богатым запасом сил, с долгой волей и спокойным сердцем» и «с пониманием того, что он полноправно граничит с иными мирами мировой культуры» (Игра его была огромна, с. 1).

Прилепин подробно рассуждает о детстве Леонова, его происхождении и той местности, в которой тот был рожден, что вполне соответствует его собственным жизненным и творческим представлениям: «Детство помнилось в нескольких ярких деталях и воспринималось как “милое”, но все-таки ранние годы не были раем земным, куда так хочется вернуться... Впрочем, что важно, и острой тоски оттого, что на годы детства и юности пришлось столько лишений, у Леонова тоже не найти» (Игра его была огромна, с. 33). Собственная судьба Леонида Леонова, бывшего белогвардейца, и судьба его отца – всё это, по мнению Прилепина, заставляло его «раз за разом возвращаться к размышлениям о том, насколько дети ответственные за деяния родителей» (Игра его была огромна, с. 441).

Прилепин, для которого смерть собственного отца стала, наряду с рождением детей, самым большим потрясением в жизни, не мог не присмотреться внимательно к отношениям Леонида Леонова с Максимом Леоновым. Исследователь отмечает, что ему вполне понятна детская обида писателя на отца, бросившего мать одну с пятью детьми. Но непонятен ему тот факт, что Леонов так и не простил отца «после совместных архангельских мытарств» (Игра его была огромна, с. 441). Прилепин, много рассуждающий о любви Леонова к мистицизму и его белогвардейском прошлом, объясняет разрыв между отцом и сыном так: «Может быть, на всю жизнь оглушённый ужасом возможного ареста и развенчания, Леонов втайне решил, что отец приносит только несчастье всем своим детям, трое из которых уже умерли?» (Игра его была огромна, с. 441). Версия эта представляется нам довольно неожиданной, но, тем не менее, вполне имеющей право на существование. Примеряя леоновский опыт на себя, Прилепин, человек бесконечно любящий отца и устремленный к Богу, осторожно замечает, что писатель, не приехавший ни на похороны отца, ни на могилу его, вероятно, совершает грех. Но следом тут же делает оговорку: «Впрочем, не нам судить, не нам. Не в наши времена» (Игра его была огромна, с. 441), что свидетельствует о том уровне почтения, которое испытывает Прилепин к личности Леонова и тому непростому времени, в котором тот жил.



Заметим, что о явной доминантности такого рода размышлений в системе ценностей Прилепина свидетельствует и возникновение мотива отцеубийства в судьбе Артема Горяинова, главного героя его романа «Обитель». Не сумевший простить самому близкому для него человеку супружеской измены, наказав отца кровавой расправой, Артем в конце концов – по воле автора – так же трагически искупит свой грех. Вытерпевший страшные испытания Соловецкого лагеря, множество раз сумевший выйти сухим из воды и будто бы самим Богом сбереженный, он погибнет от ножа уголовника. Здесь нельзя не усмотреть явных переключек с историей судьбы Леонова: биограф не скрывает восторга всякий раз, когда на крутых поворотах своего жизненного пути Леонов каким-то чудом уходил от преследования. Не единожды скомпрометировавший советскую власть, он не был сослан и не попал в расстрельные списки. Далекое не случайным в этой связи кажется и тот жуткий фон, который избирает Прилепин для воссоздания своего вымышленного героя. Писатель не скрывает, что оценивает опыт советских лагерей далеко не так однозначно, как это сейчас принято. О том, возможна ли перековка, переплавка личности, можно ли выжечь прошлое человека и наполнить сосуд новым содержанием, много рассуждал Леонов, интересуется это и Захара Прилепина. Именно поэтому, думается, Горяинов представлен отцеубийцей, отбывающим в те далекие годы свой срок на Соловках – Прилепин не стал рассуждать, допустим ли такой грех сегодня, ответ для него слишком однозначен. Ему интересно, может ли искупить свою вину перед отцом человек в мире, «где “Илиада” и “Одиссея”, где извержение вулканов происходит»<sup>12</sup>. В мире, где человек проходит через страшные испытания, где ради благой цели – перерождения человека – идут на кардинальные меры. Стоит сказать, что в своем грехе Горяинов так и не раскается. Потому и погибнет.

О человеке того величия, той неземной силы, которым наделена для Прилепина фигура Леонова, он просто не мог рассуждать в таком ключе, потому и наделил, как нам представляется, своего героя чертами леоновской биографии, чтобы на безопасном расстоянии поразмышлять на волнующую его тему.

Интересны писателю-Прилепину, в текстах которого слова Православие, Бог и Церковь написаны всегда с заглавной буквы, и отношения Леонова с верой. В лучших сочинениях Леонова, которые «написаны на грани человеческих возможностей» нашего автора привлекает «необычайная плотность мысли» (З. Прилепин о своей новой книге). Прилепин-исследователь сравнивает впечатление от книг Леонова то с ощущением, будто «скользишь по-над ясной водой», то с чувством, «словно продираешься в тяжёлом буреломе» (З. Прилепин о своей новой книге). Но и в том, и в другом случаях «только упрямый путник будет вознаграждён выходом на чистую, открытую небу почву, где

струится холодный ключ, целебнее которого нет» (З. Прилепин о своей новой книге). Такой «путник» заметит в творчестве Леонова ряд пророчеств разного рода. Одни из них – практические (описание «третьей мировой войны и создание радара») даны в «Дороге на Океан», романе, включающем фантастические элементы. Другие – метафизические – касаются «взаимоотношений Бога и человека, судеб человечества» (З. Прилепин о своей новой книге). Эти пророчества «касаются и прошлого, и будущего» (З. Прилепин о своей новой книге). Леонов предлагает свои, крайне любопытные, но, по выражению Прилепина, «возможно еретические трактовки деяний Господа нашего» (З. Прилепин о своей новой книге) и описывает собственную модель Вселенной. Но больше всего Захару Прилепину, по его собственному признанию, интересны «леоновские религиозные ереси и его космогония», а также то, как «он описывал эпоху создания новых Божеств». Все это, полагает писатель, «читать из эпохи нашего тотального мелкотемья дико любопытно» (З. Прилепин о своей новой книге).

Прилепин замечает также, что Леонид Леонов нередко говорит об «отмирании богов» устами своих персонажей. Еще в юношеской его поэме «Земля» встречается упоминание об «изстаревшем Боге» (Игра его была огромна, с. 647). В «Дороге на Океан» говорится о том, как большевик Курилов нашел книгу по истории религий, где боги были сделаны «из страха, ненависти, лести и отчаянья; материал определял лицо бога» (Игра его была огромна, с. 647). В «Русском лесе» Библия упомянута «в контексте отмирания человеческой души» (Игра его была огромна, с. 647). На рабочем столе Тулякова соседствуют «утешительные книги, что проникают в подобные квартиры с чёрного хода, незадолго до гробовщика, – библия, траволечебники и нечто шарлатанское о звёздах – с энциклопедией тибетских знахарей, Жуд Ши, во главе» (Игра его была огромна, с. 647). Итог своим рассуждениям подводит Леонов в «Пирамиде», где Шатаницкий заявляет о. Матвею, что Бога нет и никогда, в сущности, не было. Рассуждая таким образом, Леонов приходит к логичному, по мнению Прилепина, выводу: «А раз Бога нет, или он ослаб, изстарелся и сник – то и человечество ждёт гибель». Сохраняя интерес к этой теме на протяжении всего жизненного и творческого пути, Леонов так и не сумел объяснить себе, зачем Бог создал людей столь никчемными. Отсюда и бесконечная леоновская ирония в изображении церкви и церковнослужителей.

Поскольку церковь, понимает Прилепин, «дом Бога на земле», то «всю жизнь свою Леонов, не в силах себя остановить, занимался изгнанием Бога из дома. Ибо если Ты не сделал нас достойными Тебя – что делаешь Ты среди нас?» (Игра его была огромна, с. 629).

Мотив обиды на Бога, больше того, мотив «богооставленности» брошенного отцом мальчика, появится у Прилепина в романе «Патологии».



Испытав сильнейшее потрясение, связанное с потерей отца в нежном возрасте и нехваткой родительской любви и ласки, Егор Ташевский, главный герой первого прилепинского романа, навсегда внутренне сжился с сомнением в величии Господа. Он обижен на Бога так же, как, отчасти, обижен и на отца, который, по словам мальчика, «не мог его бросить». Не мог, но все же бросил.

Рассуждения Прилепина о леоновском «богоборчестве», о сложных отношениях писателя с отцом, возможно, повлияли и на столь специфические черты образа Егора Ташевского.

С другой стороны, Прилепина постоянно восхищает многозвучность, полифония леоновской прозы, где «равно различимы первый детский смех и последний тектонический гул глубинных земных пород» (Игра его была огромна, с. 5). Различимы эти черты для Прилепина уже в первых, совсем детских стихотворениях Леонова. Сам писатель, как водится, ранних своих стихов не любил. Здесь снова отчетливо различима степень доверия и уважения Прилепина к своему герою. Называя первые стихотворные опыты Леонова откровенно слабыми, Прилепин все же говорит об этих первых леоновских текстах, отмечая те пророческие ноты, которые они в себе содержат. Дело в том, что в них, по мнению Прилепина, различимо возникновение двух главных для всего будущего леоновского творчества тем. Первая будет звучать в последнем романе Леонова «Пирамида», где снопы искр летят к «отемневшему небу» (Игра его была огромна, с. 46). Вторая же станет, по мнению Прилепина, и вовсе главной, пожизненной: «... светлая земля Русь, ее печали и устремления, ее красивые люди» (Игра его была огромна, с. 46). Два этих «наивных, юных стихотворения», по мнению Прилепина, «вместили тайный знак всего его пути» (Игра его была огромна, с. 46).

В ранний период своего творчества Леонов оказывается крайне плодотворен. Прилепин говорит о том, что «Леонов обнаружил некие свои потайные родники», из которых «оставалось лишь щедро черпать» (Игра его была огромна, с. 125). Здесь Захар Прилепин снова акцентирует внимание на существенном для него обстоятельстве: «... этот плотный, цветной, ароматный язык, эта щемящая, безысходная и безответная тоска, кочующая из рассказа в рассказ, эта мелодия его, уникальная и очаровывающая по сей день» (Игра его была огромна, с. 125), зародились не сами по себе. Для Прилепина это крайне важно: сам он часто размышляет о влиянии на собственное творчество тех мест, где он провел свое детство, земли отца, дедов, истоков нравственного становления. Открыто говорит он и о том, что предметом своего писательского внимания избирает только хорошо ему известное. Потому и в творчестве Леонова ему отчетливо видны «зарядьевские типы, мудрые деды, материнские печали, отцовские мытарства, поморский говорок, сказки Писахова, долгие дороги от Белого до Чёрного моря, белогвардей-

щина, красногвардейщина, костры и тачанки, и махновщина, и сотни разных людей, и многие смерти, и несколько раз совсем рядом прошедшая смерть собственная, и, наконец, предошущение огромной жизни» (Игра его была огромна, с. 126). Понятно поэтому, что Прилепин, неизменно наделяя своего героя автопсихологическими и даже автобиографическими чертами, говорит о том, что все увиденное и прочувствованное Леоновым «сложилось в юной голове в замечательный, а если всмотреться – жуткий в своей красоте узор, который оставалось лишь передать бережно и честно» (Игра его была огромна, с. 126).

Одним из первых узелков этого узора станет повесть с длинным названием «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гоголёве Андреем Петровичем Ковякиным». Записи эти – первая и последняя в творчестве Леонова вещь, написанная «с умысленным, нарочитым юродством» (Игра его была огромна, с. 141). Важен здесь для Прилепина неизменный леоновский мотив – разлад с Богом. Леонов и здесь, и в «Соти» связывает человеческую трагедию с началом «большого дела», неважно – социального или религиозного, «тем самым обрекая дело это на провал» (Игра его была огромна, с. 141). Прилепин обращает внимание на тот факт, что некрасовская позиция, утверждающая, что «дело прочно, когда под ним струится кровь», совсем не близка Леонову. Он, наоборот, убежден, что «всякое дело поправимо, кроме крови» (Игра его была огромна, с. 141).

Осознавая это, Леонов, с точки зрения Прилепина, заключил в «Барсуках» собственную трактовку большевистской философии: «... человек негоден, но мы с ним справимся, резать будем по живому, и получится то, что нужно» (Игра его была огромна, с. 141). Понятно, что с такой позицией сам Леонид Леонов был не согласен. Однако не это стало основополагающим в романе, где впервые так отчетливо, считает Прилепин, «завучал истинный эпос» (Игра его была огромна, с. 143). Эпический дар Леонова как нельзя лучше раскрывается или, по Прилепину, «разворачивается» на фоне «пышнотелой Москвы» (Игра его была огромна, с. 143). Тема, затронутая молодым писателем, будто сама «повлекла, потащила его за собой» (Игра его была огромна, с. 143). Немало значим для Прилепина, всегда с трепетом вспоминающего те места, где прошло его детство, тот факт, что писатель поселяет своих героев в Зарядье, «где вырос сам и которое нежно любил» (Игра его была огромна, с. 143).

При всех достоинствах романа, отмеченных Прилепиным-исследователем, вывод, к которому он приходит, звучит следующим образом: «„Барсуки“ – не самый сильный роман Леонида Леонова», так как в нём нет «той точности конструкции, что характеризует последующие его крупные вещи» (Игра его была огромна, с. 1). Тем не менее, «Барсуки», по мнению Прилепина, – первая настоящая книга во всей советской литературе.



А вот роман «Вор» Захар Прилепин еще в предисловии обозначил как «мир удивительного городского многоголосья, живых теней Благуши, предсмертной высоты цирковой арены, пивной пены московских нэпманских кабаков, тоскливых тупиков Достоевской нашей родины» (Игра его была огромна, с. 184).

Рассуждая о «Воре», Прилепин-исследователь, конечно, не мог не затронуть темы двух редакций романа – 1926 и 1959 гг. Два этих варианта, по мнению Прилепина, отличаются вовсе не «глубинным смещением сюжетных пластов», как считает большинство исследователей и собратьев Леонова по перу, но «детальной проработкой наиболее сложных и труднодоступных тем» (Игра его была огромна, с. 184). Версию о том, что в 1959 г. Леонов переписал роман в угоду советской власти, испортив первоначальный текст, Прилепин называет «малообъяснимым мифом» (Игра его была огромна, с. 185), убедительно аргументируя свою позицию. Он даже вступает в спор Солженицыным, утверждая, что вторая редакция как раз, наоборот, более радикальна. В «Воре» 1959 г., по мнению Прилепина, «нагнетается атмосфера осклизлой мерзости наступившего времени со всеми его пакостными приметам» (Игра его была огромна, с. 185). Среди прочего исследователь приводит в доказательство эпизод ухода Векшина из родительского дома. «Нательный крест, надетый матерью, он потерял три года спустя», – значит в первой редакции романа. В поздней редакции «Нательный крест, надетый ещё покойной матерью, он самовольно снял с себя пять лет спустя» (Игра его была огромна, с. 185). Задача Леонова, по мнению Прилепина, была такова – «привести Векшина к полному человеческому падению» (Игра его была огромна, с. 185). Во второй редакции Леонов завершил этот замысел, который, по Прилепину, был ясен ему с самого начала. Прилепин подчеркивает, что для Леонова нет «занятия горче, чем в упор разглядывать человека» (Игра его была огромна, с. 191), о чем он вскользь упомянет в первой редакции «Вора». Тем не менее, именно это «разглядывание» и станет главной задачей писателя, проследившего «соотношения многих и многих координат, меж которых человек проявлялся со всей своей сутью» (Игра его была огромна, с. 191).

Особенная манера письма Леонова, с позиции Прилепина, была продиктована тем, что его «не очень интересовал суетный людской мир со всеми его приметам» (Игра его была огромна, с. 192). Леонова интересует не просто человек, а Человек с прописной буквы. Но звучит это слово, в понимании Леонова, «вовсе не гордо» (Игра его была огромна, с. 192). Здесь явно прослеживается спор с позицией Максима Горького, так высоко ценившего талант Леонова и заявлявшего Сталину, что «этот человек может отвечать за всю русскую литературу». В какой-то момент ученик и учитель пойдут по разным дорогам. Горький, заразивший Леонова верой в советский

эксперимент, во многом продолжит в него верить. А Леонов поймет, что разочаровался и напишет роман «Дорога на Океан», за который ему будет пенять не только Горький, но и вся советская критика. Максим Горький был очарован «Сотью», ждал, что Леонов, как и он, станет культивировать веру в советский проект. Не откроются Горькому смысловые каверзы романа, долгое время он будет считать их наносным от Достоевского или просто случайным. Здесь стоит отметить, что и Прилепин не отрицает, что стилистически Леонов «прямой потомок Федора Михайловича Достоевского»<sup>13</sup>.

Жизнь сводила Л. Леонова не только с М. Горьким, но и с С. Есениным, М. Шолоховым, М. Булгаковым, В. Набоковым. В свою очередь, и сам писатель оказал влияние на творчество Виктора Астафьева, Юрия Бондарева, Валентина Распутина, братьев Стругацких. Но жизнь его при этом для многих оставалась тайной. «Будучи в возрасте патриарха, – пишет Прилепин, – Леонид Леонов сказал как-то, что у каждого человека помимо внешней, событийной, очевидной биографии есть биография тайная и ненаписанная» (З. Прилепин о своей новой книге).

Яркие эпизоды «событийной» биографии Леонова Прилепин излагает в главах, посвященных Есенину и Булгакову. С последним, по мнению исследователя, у Леонова были «сложные отношения»: Булгаков «явно прочтёт роман “Вор” и, несомненно, попадёт под его влияние» (Игра его была огромна, с. 59). Такой вывод Прилепин делает на основе аллюзивных переключек вступительных частей «Вора» и «Мастера и Маргариты»: «Если, закрыв глаза, вслушаться в звучание двух приведённых отрывков, можно обнаружить не только явную схожесть словесной походки, но и повторение одних и тех же деталей: Москва, первый же встречный герой – писатель в необычайно крупных очках, и клетчатые одежды эти, и желание что-нибудь выпить, и разговор на скамеечке, и какая-то общая замороченность пространства» (Игра его была огромна, с. 59).

В главе, посвященной отношениям Леонова и Есенина, Прилепин снова обращается к «Вору». По мнению исследователя, в образе Мити Векшина, при первом его появлении, несомненно, угадывается Есенин. По Прилепину, Леонов сначала «рисовал некую сложносочинённую схему и потом уже под эту схему подбирал составляющие» (Игра его была огромна, с. 191). То есть, полагает автор, нельзя утверждать, что Леонов списал образ Векшина с Есенина, но можно смело говорить о том, что образ Есенина тех лет как нельзя лучше подошел задуманному Леоновым Дмитрию Векшину. Прилепин дал этому есенинскому влиянию емкое определение: «поработал на Векшина» (Игра его была огромна, с. 191).

Стоит отметить, что Захар Прилепин без стеснения говорит о том, что его отношение к творчеству Леонова нельзя назвать «безоговорочной любовью», так как к романам «Барсуки»



и «Русский лес» он относится в крайней степени скептически: «Читать их по большей части и тошно, и дремотно» (Игра его была огромна, с. 191). «Русский лес» Прилепин вообще оценивает как «непроходимо советский, очень искусственный, очень тяжёлый роман»<sup>14</sup>. Это один из тех романов Леонова, которые начинаются с нескольких мимолётных, но «слепительных» (здесь Прилепин уточняет, что слово это леоновское), «как фотографическая вспышка, впечатлений» (Игра его была огромна, с. 448).

На эту книгу Прилепин предлагает посмотреть с двух точек зрения: социальной и общекультурной. С социальной точки зрения это не просто роман, а «деяние, поступок, подвиг» (Игра его была огромна, с. 448). Леонов не просто написал и опубликовал свой роман, а чуть ли не в одиночку инициировал масштабные процессы, связанные с темой спасения природы, причем в то непростое и суровое время, когда господствовала установка укротить природу и поставить на службу человеку. У Леонида Максимовича появилось множество врагов, писавших на него жалобы в самые высокие инстанции. С точки зрения общекультурной, считает Прилепин, это предпосылка, первооснова для возникновения «деревенской» прозы.

В «Русском лесе», по мнению Прилепина, есть «множество замечательно написанных страниц» и «классически сделанные сцены» (Игра его была огромна, с. 449). Но, наряду с этим, Прилепин отмечает также «выхолощенную, неживую» атмосферу романа, которая, несомненно, стала результатом вынужденного использования в романе «бесконечных трафаретов соцреализма» (Игра его была огромна, с. 449). Здесь автор с грустью отмечает, что в «Русском лесе» Леонов, может быть, впервые ставит саму тему повествования, требовавшую идти на определенные жертвы, «превыше своего права на честное художественное слово» (Игра его была огромна, с. 449). Прилепин открыто говорит о том, что написанная в «Русском лесе» картина советской жизни слишком идеализирована – «и когда к холсту прикасаешься, остаётся ощущение лака», «пресный вкус полуправды» (Игра его была огромна, с. 420). Писатель вынужденно использовал «бесконечные трафареты социализма» для того, чтобы роман все-таки вышел в печать. Приходится говорить о том, что тема здесь важнее художественности. О «томительном ощущении внешней фальши» в романе говорили Александр Твардовский и Корней Чуковский (Игра его была огромна, с. 420). «Слишком много в романе полупоклонов советской власти, – пишет Прилепин, – которые Леонов делает малоспособной к гибкости шеей и не самым искренним словом» (Игра его была огромна, с. 420).

Ни одно произведение Леонова не обходится, по выражению Прилепина, без некоторой «закавыки». Не обошлось без таковой и в «Русском лесе»: попавшую в немецкий плен Полну выручает предатель, что обнажает интерес Леонова «к чёр-

ным углам человеческой души» (Игра его была огромна, с. 421). Прилепину интересна в этой связи и леоновская мысль о необходимости привести «почти всякое ничтожество в человеческий вид» (Игра его была огромна, с. 421).

Близко Прилепину и почти природное чувство патриотизма Леонова: не раз обращались оба писателя к теме русского человека, выросшего на русской земле, вросшего в нее своими корнями и не желающего пересаживаться ни на какую иную. Леонов говорил об этом неоднократно до «Русского леса» и ещё раз скажет об этом в повести «Evgenia Ivanovna». Решиться опубликовать её для Леонова было равносильно тому, что саму Евгению Ивановну «нагую, выпустить на площадь, на всеобщее рассмотрение» (Игра его была огромна, с. 511). Такое нежное отношение к ней автора передалось и Прилепину. Повесть «Evgenia Ivanovna» Прилепин называет «вообще не советской» по своему звучанию, а «бесконечно печальной, нежнейшей, пасторальной» (Игра его была огромна, с. 511). Тем не менее, в ней, с точки зрения Прилепина, все же поднимались главные леоновские темы (Игра его была огромна, с. 511).

Отдельно стоит сказать о двух самых важных и любопытных для Прилепина леоновских текстах – «Дороге на Океан» и «Пирамиде».

Роман «Дорога на Океан» написан Леоновым в 1935 г. Сам он не раз заявлял, что этот период, как и сам роман, – наивысшая точка его веры в советский проект. На деле же всё, по мнению Прилепина, «стократ сложнее и любопытнее», и, говоря так, Леонов лишь «давал наживку торопливым своим исследователям» (Игра его была огромна, с. 323). В «Дороге на Океан» видится ему множество разветвленных леоновских шифров, разбираться с которыми для исследователя «задача увлекательнейшая» (Игра его была огромна, с. 323). Прилепину также интересно понять, что в романе так разозлило Горького. Ответ на этот вопрос он дает однозначный: Леонов убил того человека, в которого Горький верил, при том убил по дороге на Океан, т. е. «по дороге к мечте» (Игра его была огромна, с. 323). Прилепину же, восхищающемуся леоновской смелостью, чрезвычайно интересно наблюдать за отношениями Протоклитова и Курилова в романе, ведь их противостояние, по убеждению исследователя, является аллюзией на отношения Леонова и Сталина и «отчасти даже посланием писателя к вождю» (Игра его была огромна, с. 325). «Игра его была огромна», – пишет Леонов о Глебе Протоклитове в самом начале романа. Здесь имеется в виду та точность и продуманность, с которой Протоклитов, бывший белогвардейский офицер, строит «новую свою биографию» (Игра его была огромна, с. 325). Сам неизменно наделяя своих героев автопсихологическими и автобиографическими чертами, Прилепин видит здесь отсылку автора к пережитым событиям собственной жизни: например, Глебу Протоклитову в романе устраивают чистку, что



напоминает многочисленные диспуты по поводу романов самого Леонова. Итогом этой чистки становится разоблачение героя, и теперь его гибель неизбежна. Понимая это, Леонов безжалостно убивает Курилова (образ которого, по мнению Прилепина, является аллюзией на Сталина), тем самым как бы заявляя вождю: «...я тоже убью тебя, если твои подручные несут мне смерть» (Игра его была огромна, с. 325). «Огромна была игра Леонова. Едва ли не больше жизни» (Игра его была огромна, с. 325), – скажет Прилепин в конце главы, посвященной «Дороге на Океан», оправдывая тем самым название всего предпринятого исследования.

Роман «Пирамида», по Прилепину, начинался с двух тем, остро обозначившихся в мировосприятии Леонова сразу после войны: «Бог, Его присутствие в мире и Россия в пору великого социального эксперимента» (Игра его была огромна, с. 635). Импульсом к написанию последнего варианта «Пирамиды» стал вопрос Леонова: «Может ли человек обвинять Бога?» (Игра его была огромна, с. 636). «Пирамида» имеет подзаголовок «роман-наваждение», что, по мнению Прилепина, совсем не случайно, так как слово «навада» таит в себе «недобрый смысл» – обманка, подлог, соблазн (Игра его была огромна, с. 648). В «Пирамиде» содержится урок: не стоит верить ересям. При этом, с точки зрения Прилепина, для православной церкви «Пирамида» – это и есть «карусель ересей», главный «разносчик» которых – священник, который, по Леонову, есть «самое главное зеркало Леонова» (Игра его была огромна, с. 648) в романе. Данную в предисловии характеристику «Пирамиды» можно привести здесь в качестве своеобразного обобщения: последний леоновский роман – это «почти бесконечный путь, где за каждым поворотом новые неисчислимы, выворачивающие разум перекрестья» (Игра его была огромна, с. 648). Похожие «перекрестья» и «ереси», на наш взгляд, встречаются в романе Прилепина «Черная обезьяна», где писатель играет с читателем, рисуя, на первый взгляд, плотно бессюжетное, почти бредовое. На самом же деле так обыгрывается в тексте пугающая автора потеря смысла, его постепенная редукция. Это роман о том, как легко запутаться, потеряться, как человек собственными руками мостит себе дорогу в ад. Прилепина, как и Леонова, интересует степень удаленности человека от Бога, его создавшего, степень разочарования Бога в человеке и человека в Боге.

Известный большинству читающей публики как лауреат Сталинской премии, Леонов, в оценке Прилепина, не просто маститый автор советских производственных романов и орденосный, монументальный совпис, но явление значительное, неоднозначно пока понимаемое и недостаточно исследованное. Прилепин-исследователь старается одинаково ярко осветить обе стороны жизни Леонида Леонова. Такое стремление вполне обоснованно, ведь Леонов, рано признанный

крупными писателями (в том числе М. Горьким), вызывающий неизменный интерес у читающей советской публики, с горечью говорил о том, что тексты его многоэтажны, а все бродят лишь по первому этажу. Мало кому были интересны, да и просто понятны метафизические пророчества Леонова, его еретические трактовки отношений Бога и человека, его предвидение последствий эксперимента с перестройкой.

Стоит отметить, что как биограф Прилепин старается быть объективным исследователем жизни писателя. Он не пытается идеализировать Леонова и нивелировать те его поступки, которые были совершены под очевидным давлением режима или под влиянием вполне объяснимых страхов. Не ставя своей целью поразить читателя шокирующими открытиями, Прилепин все же подчеркивает тот факт, что его герой – бывший белогвардейский офицер. Очевидно, что делает он это не только из стремления к полной объективности. Прилепин извлекает из этого обстоятельства возможное объяснение загадочной парадигмы писательской и человеческой судьбы Л. Леонова. Памятуя о своей особой жизненной истории, «Леонов прожил целую жизнь, чувствуя затылком мрачное дыхание своего прошлого, которое в любое мгновение могло настичь и спихнуть в небытие» (Игра его была огромна, с. 294). Надо сказать, что способ заглушить этот «непроходящий страх» Леонов избирает для себя, мягко говоря, неоднозначный и даже странный. Писатель «начинает жуткую, почти самоубийственную игру со смертью: из романа в роман у него появляется один и тот же герой – бывший белый офицер, живущий в Стране Советов: злой, сильный, упрямый волк, иногда обряжающийся в одежды смирения и послушания, и делающий это даже искренне» (Игра его была огромна, с. 294). Для Прилепина, которому, как мы уже отмечали, свойственно «делиться» со своими героями биографическими чертами, творчески примечателен этот факт. Не менее важно для Прилепина-исследователя и то, что «Леонов в разные годы века бывал и очарован, и оглушен, но никогда он не был раздавлен и унижен настолько, чтобы опуститься до бесстыдной подлости» (Игра его была огромна, с. 9). То есть Леонов, безусловно, понимал, что о его белогвардейском прошлом, скорее всего, известно и Сталину, и его приближенным, он боялся разоблачения, и в подтверждение этому Прилепин подчеркивает, что ни жена, ни дочь писателя до самой смерти его не знали об этом факте его биографии. Но страх этот лишь возбуждал в писателе интерес продолжать ту «большую игру».

Прилепин открыто заявляет, что ему «крайне интересно его ужас и его страсть сравнивать со своим ужасом и своей страстью»<sup>15</sup>. При этом он признается, что у них с Леонидом Леоновым «разное восприятие жизни»<sup>16</sup>. Писатель отмечает также, что его привлекает смелость, с которой Леонов «переиграл крамольный сюжет в отмеченном Сталинской





премией “Нашествии”»: «Человек возвращается из лагеря и в трудный для Родины час защищает ее от врага. Вождь позвонил автору и поблагодарил за пьесу. Шел 42-й год. Он позволял себе такое, что – я настаиваю! – вообще себе никто не позволял тогда» (З. Прилепин о своей новой книге).

Отвечая на вопрос, близка ли ему личность этого писателя, Прилепин замечает, что Леонид Леонов – «полная противоположность его в каком-то смысле»: он «жил отшельником, был мастер на все руки, выращивал какие-то растения небывалые, кактусы редчайшие разводил, спиртного не употреблял, на мир и на человека вообще смотрел, скорей, мрачно» (З. Прилепин о своей новой книге). О себе же Прилепин рассказывает: «Я живу на людях, терпеть не могу физической работы, мир, окружающий меня – солнечный и пьяный, и в прямом, и в переносном смысле» (З. Прилепин о своей новой книге). Делая вывод, писатель поясняет: «Может, отчасти эти вещи притягивают – хочется понять что-то изначально очень непонятное, разгадать рисунок чужой судьбы, чужой души человеческой» (З. Прилепин о своей новой книге).

Прилепин-биограф не только размышляет о леоновских художественных открытиях, но и рассматривает в целом творчество писателя как своеобразное «мерило» для современных авторов. Важным исследователю представляется, что Леонов был близок к наиболее значимым фигурам своей эпохи, но при этом продолжал руководствоваться интеллигентскими традициями XIX в., предписывающими писателю быть наставником и советником для власть имущих.

Давая самооценку объему проделанной «леоноведческой» работы, Захар Прилепин замечает, что «пока лишь снял верхний слой», ведь «тайную биографию» Леонова он «попробовал первым написать», но уж точно «последним не будет» (З. Прилепин о своей новой книге). Писатель убежден при этом, что «многоэтажные леоновские тексты еще будут и будут исследовать, и раз за разом находить там то, что первым путешественникам не открылось» (З. Прилепин о своей новой книге).

В противовес авторской оценке, критики отмечают глубину и скрупулезность Прилепина-биографа. Большинство из отзывов на книги о Леонове говорят об очевидных достоинствах прилепинского труда. Главное из них, на наш взгляд, подчеркнул журналист Антон Семикин: книги Прилепина об одном из самых талантливых писателей советской эпохи, несомненно, достигают

своей цели – после них «действительно хочется прочитать или перечитать все литературное наследие Леонида Леонова»<sup>17</sup>.

## Примечания

- <sup>1</sup> З. Прилепин о своей новой книге «Леонид Леонов. Игра его была огромна» // Дети Ра. 2010. № 8 (10). URL: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=2059> (дата обращения: 31.07.2016). В дальнейшем это интервью Прилепина цитируется в тексте статьи с указанием названия в скобках.
- <sup>2</sup> Прилепин З. Леонид Леонов : эксперимент с человеческой не удался // Литературная матрица : Советская Атлантида : сб. СПб., 2014. С. 2.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Прилепин З. Леонид Леонов : эксперимент с человеческой не удался // Литературная матрица : Советская Атлантида : сб. СПб., 2014. С. 278.
- <sup>6</sup> Там же. С. 305.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Прилепин З. Леонид Леонов. Игра его была огромна. М., 2010. С. 46. В дальнейшем эта книга Прилепина цитируется в тексте статьи с указанием в скобках краткого названия и страницы.
- <sup>9</sup> Яранцев В. Искупить грех «советскости» // Сибирские огни. 2011. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2011/1/ia20.html> (дата обращения: 15.05.2016).
- <sup>10</sup> Юзефович Г. Захар Прилепин. Леонид Леонов // Удивительные приключения рыбы-лоцмана. 150 000 слов о литературе. М., 2016. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/leonov/html> (дата обращения: 17.05.2016).
- <sup>11</sup> З. Прилепин : «Моя биография работает на меня» // У книжной полки. 2008. № 4. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/u-knizhnoj-polki.html> (дата обращения: 08.06.2016).
- <sup>12</sup> З. Прилепин : «Я люблю мир, где “Иллиада” и “Одиссея”» // Дружба народов. 2010. № 3. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/druzhiba-narodov2.html> (дата обращения: 10.06.2016).
- <sup>13</sup> З. Прилепин : «Моя биография работает на меня».
- <sup>14</sup> См. страничку З. Прилепина в «Живом журнале». URL: <http://prilepin.livejournal.com/26481.html> (дата обращения: 13.06.2016).
- <sup>15</sup> З. Прилепин : «Я люблю мир, где “Иллиада” и “Одиссея”».
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Семикин А. Он не прост, совсем не прост // Каспаров.ру. URL: [www.kasparov.ru/material.php?id=4BD800A593ADF](http://www.kasparov.ru/material.php?id=4BD800A593ADF) (дата обращения: 15.02.2016).

## Образец для цитирования:

Янковская Л. С. Захар Прилепин о Леониде Леонове : к вопросу о литературных ориентирах писателя // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 114–121. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-114-121.

## Cite this article as:

Yankovskaya L. S. Zakhar Prilepin on Leonid Leonov: to the Question of the Writer's Literary Landmarks. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 114–121 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-114-121.

## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

К выходу монографии К. Ф. Седова «Общая и антропоцентрическая лингвистика» (под ред. В. В. Дементьева и С. Н. Цейтлин. М. : Издательский Дом ЯСК, 2016. 440 с. (Studia philologica))

В посмертной книге избранных трудов профессора Саратовского государственного университета Константина Федоровича Седова (1954–2011) «Общая и антропоцентрическая лингвистика» систематизированы главные направления его научной деятельности: психолингвистика, теория дискурса, генристика, онтолингвистика, лингвоперсонология, прагмасемиотика художественного текста.

Труды К. Ф. Седова, разбросанные по разным изданиям, не хронологически расположены в соответствии с логикой его теории, в результате получилась довольно стройная и целостная монография с оригинальным взглядом на очень актуальные проблемы современной лингвистики.

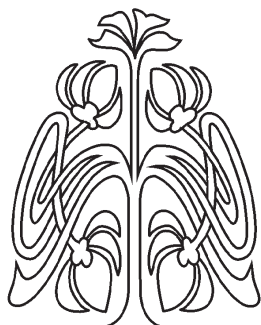
Монография открывается разделом «Структура лингвистической науки», представляющим авторскую концепцию принципов членения лингвистики, которые, по мнению ученого, должны определяться не внутрисистемными отношениями «кода», а потребностями и реальными формами человеческого общения и коммуникативного мышления: 1) лингвистика языка (изучение «языка-системы»); 2) лингвистика речи (то же, что коммуникативная лингвистика = социолингвистика с главным разделом – жанроведением); 3) психолингвистика (с примыкающей к ней когнитологией); 4) лингвопоэтика.

Три раздела монографии посвящены проблемам теоретического речеведения и построены по одной схеме: в разделе «Дискурс» представлены общие положения теории повседневного дискурса, а также исследования по суггестивному дискурсу: «Агрессия» (как вид речевого воздействия), «Манипуляция и актуализация» (как психологический и психолингвистический феномен), «Зависть» (как наиболее фатальное нарушение не только этики общения, но и психолингвистических механизмов понимания в целом).

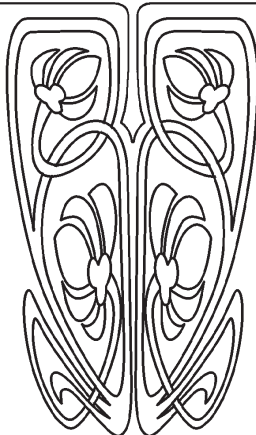
В разделе «Жанры речи» представлены общие положения теории речевых жанров (социопрагматический аспект), а также материалы к энциклопедии речевых жанров: «Разговор», «Комплимент», «Анекдот». Следует подчеркнуть, что у К. Ф. Седова (как и у М. М. Бахтина, которого он считал своим «самым главным учителем») речевые жанры были одним из наиболее приоритетных объектов при изучении диалога, коммуникации. Этой проблеме отдано не менее двух десятков лет жизни К. Ф. Седова, он был в редколлегиях «Жанров речи» (Саратов), «Антологии речевых жанров» (Москва), написал по речевым жанрам небольшую книгу «Социопрагматический аспект теории речевых жанров» (1998) (в соавторстве с В. В. Дементьевым), несколько десятков статей.

В разделе «Языковая личность» представлены общие принципы речевого портретирования, а также речевые портреты трех реальных людей. Это персонологическое исследование строится по схеме: на основе существующих в науке и разработанных автором параметров изображаются портреты трех языковых личностей; выясняются причины формирования типов речевого поведения путем создания проекции отличительных черт идиостилей на речевую биографию каждого из объектов изображения; выявленные особенности сравниваются с целью определения в самом общем виде универсальных тенденций становления коммуникативной компетенции.

Особый раздел представляет результаты многолетних исследований К. Ф. Седова по **детской речи** (как известно, проблемам онтопсихолингвистики были посвящены и его кандидатская диссертация



ПРИЛОЖЕНИЯ





«Становление синтаксического строя устных спонтанных монологов (на материале детской речи)» (1987), и докторская «Становление структуры устного дискурса как выражение эволюции языковой личности» (1999)). В центре внимания оказывается экспериментальное исследование становления дискурсивного мышления ребенка: порождение дискурса, понимание дискурса, становление целостной структуры устного дискурса.

Наконец, последний раздел книги представляет хронологически, пожалуй, первый объект настоящего научного интереса К. Ф. Седова – литературоведческий, точнее, искусствоведческий («Художественный текст, кинотекст»). Этой интереснейшей проблеме (точнее – целому ряду

проблем) было отдано десятилетие творческой активности молодого К. Ф. Седова в 1980-е гг., впоследствии он уже практически не обращался к данной теме (хотя и неоднократно планировал). Несомненно, и его размышления по поводу общетеоретических проблем художественного текста («Прагмасемиотическая модель художественного текста»), и конкретные исследования авторского художественного текста и кинотекста (Ф. М. Достоевский. «Записки из подполья»; В. В. Ерофеев. «Москва – Петушки»; А. А. Тарковский. «Жертвоприношение») также найдут сегодня своего заинтересованного читателя.

*Л. В. Балашова*



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бондарева Евгения Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Кемеровского института (филиала) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова. E-mail: bondarevaep@list.ru

**Володина Наталья Владимировна** – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета. E-mail: natalivolodina@mail.ru

**Голубков Андрей Васильевич** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва; доцент кафедры сравнительного изучения литератур Российского государственного гуманитарного университета, Москва. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

**Дегальцева Анна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: deganna@mail.ru

**Клоков Василий Тихонович** – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: kvassili@mail.ru

**Кривонос Владислав Шевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета. E-mail: kafedralit63@ya.ru

**Кудинова Иветта Юрьевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: ivkudinova@yandex.ru

**Лобин Александр Михайлович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета. E-mail: amlobin@yandex.ru

**Михайлова Алевтина Анатольевна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова. E-mail: jareshko@mail.ru

**Мокина Наталья Васильевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

**Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззас** – доцент кафедры гуманитарных наук Куфинского университета (Республика Ирак). E-mail: mohmedkazaz@gmail.com

**Назарова Раиса Зефировна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: inyaz.dekanat@mail.ru

**Павлова Наталия Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Саратовского государственного медицинского университета им. В. И. Разумовского. E-mail: pim60@mail.ru

**Поздняков Константин Сергеевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Самарского государственного социально-педагогического университета. E-mail: kopozdnyakov@yandex.ru

**Сдобнова Алевтина Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Сиротинина Ольга Борисовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: rusyazsgu@mail.ru

**Суворов Андрей Александрович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: suvorov@list.ru

**Чистякова Галина Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Кемеровского института (филиала) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова. E-mail: galvik06@mail.ru

**Шеленок Михаил Алексеевич** – документовед кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

**Юрьева Елена Владимировна** – ассистент кафедры русского и украинского языков Донецкого национального технического университета. E-mail: uriev79@mail.ru

**Янковская Людмила Сергеевна** – аспирант кафедры русской филологии и медиаобразования Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: taranukhina-ljudmila@rambler.ru

**Янковский Олег Игоревич** – аспирант кафедры русской филологии и медиаобразования Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: 93dingo93@mail.ru



## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Bondareva Evgenia Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Humanities, Kemerovo Institute (Branch) of Plekhanov Russian University of Economics. E-mail: bondarevaep@list.ru

**Chistyakova Galina Viktorovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Humanities, Kemerovo Institute (Branch) of Plekhanov Russian University of Economics. E-mail: galvik06@mail.ru

**Degaltseva Anna Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

**Golubkov Andrey Vasilievich** – Candidate of Philology, Senior Research Fellow, Department of Classic Western Literatures and Comparative Literary Studies, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow; Associate Professor, Department of Comparative Study of Literature, Russian State University for the Humanities (RGGU), Moscow. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

**Klokov Vasily Tikhonovich** – Doctor of Philology, Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: kvassili@mail.ru

**Krivos Vladislav Shaevich** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature, Samara State University of Social Sciences and Education. E-mail: kafedralit63@ya.ru

**Kudinova Ivetta Yurievna** – Graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: ivkudinova@yandex.ru

**Lobin Alexandr Mikhailovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University. E-mail: amlobin@yandex.ru

**Mikhailova Alevtina Anatolyevna** – Doctor of Art History, Professor, Department of Folk Singing and Ethnic Music Studies, Saratov State Conservatory. E-mail: jareshko@mail.ru

**Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz** – Associate Professor, Department of Humanities, University of Kufa, Republic of Iraq. E-mail: mohmedkazaz@gmail.com

**Mokina Natalia Vasilyevna** – Doctor of Philology, Professor, De-

partment of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

**Nazarova Raisa Zefirovna** – Candidate of Philology, Professor, Department of the English Language and Methods of Teaching, Saratov State University. E-mail: inyaz.dekanat@mail.ru

**Pavlova Natalia Ivanovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian as a Foreign Language, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: pim60@mail.ru

**Pozdnyakov Konstantin Sergeevich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Journalism, Samara State University of Social Sciences and Education. E-mail: kopozdnyakov@yandex.ru

**Sdobnova Alevtina Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Primary Language and Literature Education, Saratov State University. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Shelenok Mikhail Alekseevich** – Document Manager, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

**Sirotnina Olga Borisovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language of Speech Communication, Saratov State University. E-mail: rusyazsgu@mail.ru

**Suvorov Andrey Alexandrovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: suvorov@list.ru

**Volodina Natalia Vladimirovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Philology and Applied Communications, Cherepovets State University. E-mail: natalivolodina@mail.ru

**Yankovskaya Ludmila Sergeevna** – Graduate Student, Department of Russian Philology and Media Education, Saratov State University. E-mail: taranukhina-ljudmila@rambler.ru

**Yankovsky Oleg Igorevich** – Graduate Student, Department of Russian Philology and Media Education, Saratov State University. E-mail: 93dingo93@mail.ru

**Yurieva Elena Vladimirovna** – Teaching Assistant, Department of the Russian and Ukrainian Languages, Donetsk National Technical University. E-mail: uriev79@mail.ru