



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 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 3

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

- Бушуева Л. А.** Модель ситуации «странный поступок» (на материале русского языка) 253
- Абрамова А. М.** Интеграция «общих мест» в композиционную структуру текстов литературной критики рубежа XIX–XX веков 258
- Кириллова Ю. Н.** Лингвостилистические особенности текста социальной рекламы (на материале немецкого языка) 265
- Ефремова Л. С., Лашкова Г. В.** Структурные особенности терминов сферы IT, содержащие имена собственные (на материале английских терминологических словарей) 273
- Дегальцева А. В.** Особенности реализации полисубъектности в высказываниях с адвербиальными компликаторами 278
- Потехина М. С.** Проблемы ключевых слов в филологии 284
- Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз.** Лексика арабского происхождения со значением «одежда, головные уборы» и ее функционирование в русской речи 288

#### Литературоведение

- Прозоров В. В.** Любовь Раневской 296
- Долинина С. Я.** Письма А. П. Чехова как средоточие различных видов текстов по способу изложения 301
- Хрусталева А. В.** К проблеме литературно-критического метода К. Н. Леонтьева 308
- Ахмедова Э. Т.** Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX века 312
- Радионова А. В.** О поэтической трансцендентности Н. Гумилева 316
- Трубецкова Е. Г.** «История болезни» в романах М. А. Алданова 323
- Алташина В. Д.** За и против Сада: процесс 1956–1957 годов 327
- Иванюшина И. Ю.** Post scriptum к полувековой переписке (неизвестный автограф К. А. Федина) 332
- Васильева Ю. О.** Образ рубежа тысячелетий в публицистике Ч. Айтматова и В. Распутина 338
- Храмова Ю. А.** Роман Джонатана Коу «Номер 11»: принципы постмодернистской языковой игры 343

#### Журналистика

- Колобов В. В.** Пушкинско-некрасовские традиции в деятельности журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (на материале дневника А. В. Жигулина) 349
- Быков Д. В.** Особенности развития экспериментальных телевизионных станций США в первой половине XX века 356

### Дата

#### К столетию гуманитарного образования в Саратовском университете

- Прозоров В. В.** Слово о юном поколении 361

### Сведения об авторах

366

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 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 в объединенном каталоге «Пресса России» 36011, раздел 30 «Научно-технические издания. Известия РАН. Известия вузов». Журнал выходит 4 раза в год

#### Директор издательства

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 издательства:

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

Подписано в печать 20.08.17.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,41 (15,0).  
Тираж 500 экз. Заказ 94-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), ORCID, адрес электронной почты.

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 редколлегию серии в электронном виде по адресу: [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал 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

- Bushueva L. A.** The Model of the Situation 'A Queer Act' (in the Russian Language) 253
- Abramova A. M.** The Integration of 'Platitudes' into the Composition Structure of the Literary Criticism Texts of the Turn of XIX–XX Centuries 258
- Kirillova Yu. N.** Linguostylistic Peculiarities of Social Advertising (a Case Study of the German Media) 265
- Efremova L. S., Lashkova G. V.** Structural Peculiarities of IT Terms Containing Proper Nouns (Based on English Terminological Dictionaries) 273
- Degaltseva A. V.** The Peculiarities of the Realization of Polysubjectness in Sentences with Adverbial Complicators 278
- Potekhina M. S.** Issues of Key Words in Philology 284
- Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz.** Vocabulary of Arabic Origin Meaning 'Clothing, Headdresses' and Its Functions in Spoken Russian 288

#### Literary Criticism

- Prozorov V. V.** Ranevskaya's Love 296
- Dolinina S. Ya. A. P.** Chekhov's Letters as the Focal Point of Different Text Types in the Way of Presentation 301
- Khroustaleva A. V.** To the Problem of the Literary Critical Method of K. N. Leontiev 308
- Akhmedova E. T.** A Spiritual Séance in British Literature of the Late XIX<sup>th</sup> – Early XX<sup>th</sup> Centuries 312
- Radionova A. V.** On the Poetic Transcendence of N. Gumilyov 316
- Trubetskov E. G.** 'Case History' in M. A. Aldanov's Novels 323
- Altashina V. D.** For and Against de Sade: the Trial of 1956–1957 327
- Ivanyushina I. Yu.** Post Scriptum to the Half a Century Correspondence (an Unknown Autograph of K. A. Fedin) 332
- Vasilyeva Yu. O.** The Image of the Turn of the Century in the Journalism of Ch. Aitmatov and V. Rasputin 338
- Khramova Yu. A.** Jonathan Coe's Novel *Number 11*: the Principles of Postmodern Language Play 343

#### Journalism

- Kolobov V. V.** Pushkin and Nekrasov's Traditions in A. T. Tvardovsky's Journal *Novy Mir* (Based on A. V. Zhigulin's Diary) 349
- Bykov D. V.** Features of Experimental Television Stations Development in the USA in the First Half of the XX<sup>th</sup> Century 356

### Date

#### To the Centenary of the Education in Humanities at Saratov University

- Prozorov V. V.** A Word on the Young Generation 361

### Information about the Authors

366



## 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)

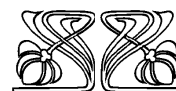
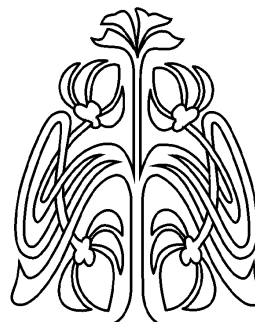
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

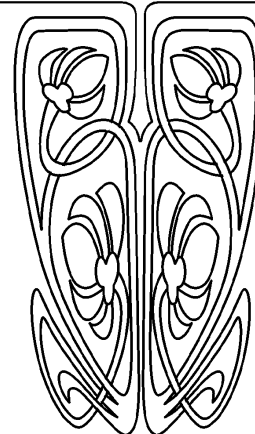
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



РЕДАКЦИОННЫЙ  
СОВЕТ



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

**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»**

**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**

**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 811.161.1'373.612

## МОДЕЛЬ СИТУАЦИИ «СТРАННЫЙ ПОСТУПОК» (на материале русского языка)

Л. А. Бушуева

Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского  
E-mail: sebeleva@yandex.ru

В статье представлены результаты фреймового анализа ситуаций поступков «чуждачество», «проделка», «глупость». В основе исследования лежит гипотеза о том, что представления о поступках опираются на инвариантный фрейм, представляющий собой структуру, состоящую из слотов: мотив/цель, действие, агент, объект, оценка, результат. Показано, каким образом имена данных поступков репрезентируют инвариантную логико-когнитивную модель поступка в речи.

**Ключевые слова:** фрейм, слот, имя поступка, прототип.

### The Model of the Situation 'A Queer Act' (in the Russian Language)

L. A. Bushueva

The article presents the results of the frame analysis of the situations of such acts as 'eccentricity', 'prank', 'folly'. The research is based on the idea according to which the conceptualization of acts is linked with the invariable frame, which is a structure built by the following elements: an aim, action, subject, object, valuation, result. The paper shows the names of the acts representing this invariable frame model of an act.

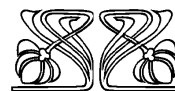
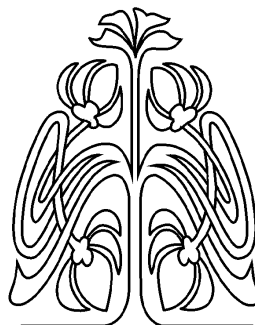
**Key words:** frame, slot, name of act, prototype.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-253-257

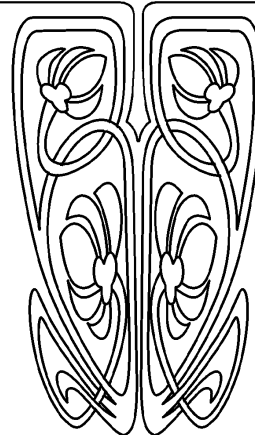
Информация, которую человек получает, познавая мир, фиксируется в сознании в виде различных структур, одной из которых является категория. Построение категорий осуществляется людьми для того, чтобы обеспечить себе нормальное существование. В процессе восприятия информации человек определяет ее, некоторым образом классифицирует и помещает на определенное место в той картине мира, которая у него уже существует. Категоризация позволяет систематизировать многообразие явлений окружающего мира и человеческих ощущений, придать действительности упорядоченный характер, свести полученную из внешнего мира информацию в определенные рубрики<sup>1</sup>.

Способами представления знаний служат когнитивные структуры: концепты, фреймы, схемы, скрипты и т. д. Одно и то же явление или действие может быть концептуализировано как в виде концепта, так и в виде фрейма.

По определению М. Минского, фрейм – экономный способ передачи информации, который ускоряет процесс ее обработки, так как наряду с явными содержит и скрытые, подразумеваемые сведения. Фрейм является одним из способов представления стереотипной ситуации и отражает основные моменты близких ситуаций, принадлежащих одному классу<sup>2</sup>. Данная статья посвящена проблеме отражения поступков в языковой картине мира. Целью исследования является определение механизма категоризации поступков в речевом сознании носителей русского языка и в их речевой практике. В работе представляются результаты анализа фреймов поступков «чуждачество» «проделка», «глупость» в русском языке.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Использование фреймового подхода позволяет вскрыть стереотипные отношения в структуре знаний носителей русского языка о данных поступках, фреймы которых могут быть отнесены к одному лексико-семантическому полю «Странные, вызывающие или неразумные поступки»<sup>3</sup>. Фреймы «чужачество» и «проделка» относятся к подгруппе «Странные, вызывающие поступки»; фрейм «глупость» – к подгруппе «Странные, неразумные поступки».

Фреймы объективированы в языке единицами фрагментов словообразовательных гнезд, семантически связанных с поступками «чужачество», «проделка», «глупость», и их синонимами. В языке поступки, соотносимые с фреймом «чужачество», репрезентированы лексемами *чужачество*, *странность*; поступки, объединенные фреймом «проделка», – лексемами *выверт*, *проказа*, *шалость*, *выходка*, *художество*, *фортель*, *штука*, *номер*; поступки, объединенные фреймом «глупость», – лексемами *глупость*, *идиотство*, *безрассудство*, *безумие*, *безумство*, *сумасбродство*, а также их однокоренными лексемами. Смысловым компонентом, присущим значениям всех слов, репрезентирующих фреймы «чужачество», «проделка», «глупость», является сема «странный поступок, не согласующийся с общепринятыми нормами поведения». Репрезентантами данных категорий поступков являются единицы *чужачество*, *проделка*, *глупость*, так как они обладают более обобщенной семантикой, характеризуются большей употребительностью.

Инвариантный фрейм поступка включает в себя слоты: мотив, агент, действие, результат, оценка поступка<sup>4</sup>. Будучи многогранной фигурой, фрейм при апелляции к нему может «поворачиваться» то одной, то другой гранью. Опираясь на результаты проведенного дискурсивного анализа, рассмотрим, какие элементы фреймов «чужачество», «проделка», «глупость» эксплицированы в речи, а какие выступают как скрытые в случаях вербализации ситуаций названных поступков.

Контекстуальный анализ позволяет конкретизировать более или менее точно элементы «агент поступка», «действие, лежащее в его основе», «оценка» и «результат». Мотив поступков фреймов «глупость», «чужачество», «проделка» слабо выражен. Наименее значимым элементом в структуре всех рассматриваемых фреймов является элемент «объект поступка».

1. **Мотив поступка.** Фреймы поступков «глупость», «чужачество», «проделка», по всей видимости, связаны между собой посредством элемента «мотив поступка». Чаще всего именно незнание мотивов поступка препятствует пониманию происходящего и, возможно, является причиной того, что он причисляется к группе неразумных или странных, вызывающих, а именно к проделкам, чужачествам и глупостям. Например, «Оказалось, мой коллега, убоившись возможного наказания за невыполненное важнейшее задание,

на всякий случай накатал на меня “телегу” в Центральный Комитет. Тогда это обстоятельство очень обидело: хочешь помочь человеку в трудный для него момент, а он, зараза, такие **фортели** выкидывает... Это сейчас мне ясно: не коллега мой был виноват, а система, которая воспитывала нас на незабвенных примерах Павлика Морозова и других столь же светлых образцах» (Б. Грищенко, Посторонний в Кремле, 2004)<sup>5</sup>; «К тому же меня смущала слишком уж очевидная **глупость этого поступка**. Немотивированность и бессмысленность его сбивали с толку. Для чего Лене этот портрет? Загадки, загадки...» (И. Павская, «Джоконда» Мценского уезда, 2006); «**Что за чужаковатые молодчики, отправившиеся в Америку без денег и, что совершенно непонятно, без визы и обратного билета?**» (Былые времена // «Вокруг света», 2004).

Фреймы поступков «проделка» и «чужачество» находятся в более «близком родстве» в отношении мотивов, лежащих в основе поступков. К наиболее частотным мотивам поступков, объединенных данными фреймами, можно отнести желание удивить, позабавить кого-либо или себя. Мотив актуализирован в значительном количестве контекстов НКРЯ применительно к поступкам «проделка» и «чужачество» и в некоторых контекстах, описывающих группы близких поступков, характеризующихся общим фреймом «глупость». Рассмотрим следующие примеры: «А **чудаки наши московские! Да-с, любим щегольнуть чужачествами**. Я на днях выезжал на паре, так на запятках у меня были трехаршинный гайдук и карлица, левая коренная у меня была с верблюда, а правая – с собаку, – хохотал граф. – А какой у меня повар! Суций враг!» (Э. Радзинский, Княжна Тараканова, 1999); «**Самгин достаточно насмотрелся на чужаковатых людей и был уверен, что чужачество – ставка на внимание, нехитрая игра в оригинальность**» (М. Горький, Жизнь Клима Самгина, часть 2, 1928); «“Она хочет удивить нас, – думал я, – к чему это? **Что за детская выходка?**” Словно угадавши мои мысли, она вдруг бросила на меня быстрый и пронзительный взгляд, засмеялась опять, в два прыжка соскочила со стены и, подойдя к старушке, попросила у ней стакан воды» (И. Тургенев, Ася, 1858); «**Размах, впрочем, подразумевал не шик, но сумасбродство**. Например, угостив за счет многочисленных гостей не только пивом, но и кое-чем покрепче, что курится через воду в сосудах или сухим в фольге, сорвать телефонную будку на улице, принеся торжественно домой, а на ее законном месте оставить записку со своим именем и номером телефона <...> Полиция начинала шевелиться, конечно, не раньше утра, а всю ночь Милтон был в центре внимания...» (А. Цветкова, Про одного ныне почтенного дедушку // «Сибирские огни», 2012).

2. **Агент поступка.** В русском языковом сознании поступки, имеющие фрейм «проделка» и



фрейм «глупость», ассоциируются с человеком молодого возраста, ребенком. Это в большей степени характерно для поступков, объединенных фреймом «проделка»; в отношении поступков, имеющих фрейм «глупость», это проявляется в осознании поступков ребенка как не всегда разумных и обдуманных, в основном мотивированных прихотями и капризами, свойственными юному возрасту: «*А потом на протяжении семи лет рядом со мной был взбесившийся капризный ребенок, который в любую минуту мог выкинуть любой **фортель**, и за которым надо было постоянно присматривать и систематически испытывать крайне неприятные минуты острого стыда за его поступки*» (А. Маринина, Чужая маска, 1996); «*Такой **безрассудный** поступок, так может поступить только дитя бессмысленное, не страшящееся смерти, потому что ничего еще не знает о жизни, о жизни, которая похожа на детское дыхание на морозном стекле <...>*» (И. Полянская, Сельва, 1996); «*Нагромождение нелепых поступков, **глупостей**, просто **идиотизма** – и со стороны Ирины, и со стороны Леонида, который, будто и не повзрослел, вел себя неадекватно*» (А. Слаповский, Большая книга перемен // «Волга», 2010).

Фреймы поступков «чужачество» и «глупость» также взаимосвязаны через элемент «агент поступка»: типичным агентом поступков является человек, находящийся в «измененном» психическом состоянии (человек во власти сильных эмоций (влюбленный), под воздействием стрессовой ситуации, под влиянием алкоголя). Например, «*Мама была главным человеком в моей жизни, и, когда она заболела и умерла, мне казалось, я тоже умер. Такая абсолютная потерянности. Еще чуть-чуть, и я бы совершил какую-нибудь **глупость***» (Е. Гусятинский, Разные способы повзрослеть // «Русский репортер», 2010); «*Господи, вот уж действительно страх делает людей **идиотами***», – подумал он» (З. Юрьев, Смертельное бессмертие // «Наука и жизнь», 2007); «*А ты – напился, стыдно почему-то было тебе! И куда лезешь, чердачный житель? С кем равняешься? К тому же недавно крупно **начудил**. Знает ли она? Во время очередной разлуки с ней случайно узнал, что она в Финляндии, на фото-выставке, а я – всего через залив от нее, в Доме творчества. Тут вьюга началась, и подумалось: а что я сделал, чтобы ее завоевать?» (В. Попов, Будни гарема, 1994).*

Общим агентом для всех трех фреймов является человек, склонный к таким поступкам в силу особенностей своего характера: проделки (выходки, шалости и т. д.), так же как и чужачества, типичны для человека, тяготеющего к непредсказуемой, оригинальной манере поведения; глупости – поступки человека, не умеющего рационально мыслить, предвидеть возможные результаты поступков. Рассмотрим следующие примеры: «*Мать говорила, что был он в молодости*

*веселым, общительным, готовым ко всяким **проказам**, любил выпить, хорошо рисовал и пел русские народные песни. Уже тогда был склонен к разным **чужачествам***» (В. Войнович, Замысел, 1999); «*Опомнись, сыночек. Твои **безумства** не кончатся добром. Ты должен остепениться и начать совершенно новую жизнь*» (Е. Парнов, Александрийская гемма, 1990); «*– Я всю жизнь мечтал встретить девушку с холодной головой. – Зачем? – Потому что я сам сумасбродный, так чтоб она не давала мне делать **глупостей***» (А. Солженицын, В круге первом // «Новый мир», 1990).

**3. Действие, лежащее в основе поступка.** Действие как таковое не конкретизировано в структуре фреймов, а лишь обобщенно оценочно охарактеризовано. Признаками, объединяющими все поступки подгруппы «Странные, вызывающие или неразумные поступки», являются компоненты «делать что-то, что не согласуется с общепринятой нормой/ситуацией». Как правило, оценивание происходит по одной схеме: действие рассматривается в соотношении с конкретной ситуацией, мотивом, возможными последствиями или же личностью самого агента. Например, в следующем контексте номинация *глупый* употребляется применительно к человеку, чьи действия не соответствуют ситуации: «*Говорили про подружку одного из них – глупую приезжую девушку, все делающую невпопад, открывающую рот где надо и вводящую в конфуз*» (Е. Долгинова, В сугроб обратно! // «Русская жизнь», 2012).

**4. Оценка.** Элемент «оценка» – наиболее значимое звено в структуре фреймов поступков «глупость», «проделка», «чужачество», так как именно оценка позволяет разграничить поступки «чужачество», «проделка», «глупость». И проделки, и глупости, и чужачества могут совершаться агентами со сходными чертами в отношении кого угодно, в их основе могут лежать любые действия и мотивы, но проделки, так же как и чужачества, – это не всегда действия, оцениваемые как неразумные, в отличие от глупостей; а глупости – не всегда странные, в отличие от чужачеств, и вызывающие, в отличие от проделок.

В целом все поступки фреймов получают отрицательную оценку с тем различием, что: 1) чужачество воспринимается как нечто, что требует размышления, анализа с целью понять мотивы поступка: «*Размышляя над многими **чужачествами** и безумствами Аполлона Григорьева, Блок писал: “Этот неряха и пьяница, безобразник и гитарист никогда, собственно, и не хотел быть” светлою личностью, “не желал казаться” беленьким и паинькой*» (Ю. Безелянский, В садах любви, 1993); 2) проделка ассоциируется с вызывающим поступком, противоречащим нормам поведения: «*Я уже не говорю про нашумевшие **проказы** с росписью стен Страстного монастыря цитатами из своих стихов*» (Р. Ивнев, У подножия Мтацминды, 1973); 3)



глупость осознается как неразумный поступок: «Да и что это за **сумасбродство** – гараж куда-то тащить, последняя собака и та смеяться будет» (А. Иванов, За рекой, за речкой, 1982).

Для фреймов поступков «глупость», «проделка», «чуждачество» характерна также амбивалентная оценка: в зависимости от контекста поступки могут получать положительную оценку, например, «Милый Козловский... можно ли не любить его очаровательные **чуждачества**? Не счесть алмазов в этом человеке!» (Б. Филиппов, Актеры без грима // «Юность», 1965); «Она пыталась **шалить**, безобразничать, в общем, вести себя плохо, но почему-то родители на это не так сердились, как на поступки старших дочерей, наоборот, умилялись, частенько произнося фразу: “Маленькие детки – маленькие хлопоты”» (А. Слаповский, Гибель гитариста, 1994–1995); «Вы живете как положено, как предписано, но в этом и ваша слабость. Вы не способны на **безумство**. Великое вам не по плечу, а жизнь нельзя подогнать под выверенную схему» (Э. Рязанов, Э. Брагинский, Ирония судьбы или с легким паром, 1969).

**4. Результат поступка.** Актуализация в дискурсе элемента «результат поступка» указывает на связь фреймов «глупость» и «проделка». Прототипическим результатом для всех рассматриваемых в рамках данных фреймов поступков является неизбежное наказание или неприятности, несчастье: «Мы с мужем совершили **непростительную глупость**, взяв ее, и несем теперь свой крест» (Д. Емец, Таня Гроттер и магический контрабас, 2002); «Двое уже получили за эту **шалость** / хорошо получили / от души» (С. Говорухин и др. Ворошиловский стрелок, к/ф, 1999); «Лишь после того, как администратору сказали, что он своим **поведением, глупым и безрассудным**, мешает следствию по важному делу и за это, конечно, будет отвечать, Варенуха разрыдался и зашептал дрожащим голосом и озираясь, что он врет исключительно из страха, опасаясь мести Воландовской шайки, в руках которой он уже побывал, и что он просит, молит, жаждет быть запертым в бронированную камеру» (М. Булгаков, Мастер и Маргарита, часть 2, 1929–1940).

В меньшей степени такие последствия характерны для чуждачества, но все же некоторые контексты указывают на возможность подобного исхода: «Лихорадочная активность или мертвый покой не меняют сути дела: жизнь уже сложилась, переиграть ее невозможно. Но можно валять дурака или поставить жизнь на кон. Безобидные варианты **чуждачеств** вызывают смех, другие – ведут к трагедии. Грань между тем и другим тонка и, бывает, меняется в одном рассказе (“Миль пардон, мадам!”)» (И. Сухих, Душа болит // «Звезда», 2001); «А начнешь **чудить**, не отвечать на вопросы, предупреждать по телефону подруг – милиция сможет тебе проблемы организовать» (Д. Виноградов, Глазами мента // «Русский репортер», № 14 (93), 2009).

Так как не всегда изначально понятны мотивы и истинная суть чуждачеств, то и результат может быть непредсказуемым, например: «Можно считать их **чуждаками**, говорит Тейяр де Шарден, но не будем спешить. Посмотрите вокруг: все, чего достигло человечество, придумано, открыто, создано ими. Их мало, но они – соль земли. Тогда же, в 1943 году, в Нью-Йорке американский психолог Абрахам Маслоу пришел к выводу что душевную норму нужно устанавливать по лучшим людям, как физическую – по спортсменам» (Г. Бельская, Привет, Джо! // «Знание – сила», 2003).

Таким образом, исследование позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, в речи ситуацию странного поступка могут представлять и сами имена поступков, и отдельные компоненты этой ситуации (*проказник* – агент поступка «проказка», *чуждаческий* – определение, характеризующее поступок и т. д.).

Во-вторых, в основе представлений о странных поступках лежит регулярно реализуемый в речи инвариантный фрейм, слотами которого являются мотив, действие, агент, объект, оценка, результат. Опорными точками представлений о странных поступках являются прототипические референты: прототипические мотивы (желание удивить, позабавить, позабавиться или же мотив скрыт); прототипические действия (странные, не согласующиеся с ситуацией или агентом поступка); прототипические агенты (ребенок; человек, склонный к странным поступкам по разным причинам); прототипическая оценка (отрицательная); прототипические последствия (наказание; неприятности). Модель ситуации странного поступка представляет собой структуру, в которой слоты инвариантного фрейма поступка занимают разные места на шкале эксплицитности. Неодинаковая конкретизация слотов может объясняться их значимостью в осмыслении стереотипной ситуации конкретного поступка или тем, что данный слот подразумевается в случае вербализации других элементов фрейма, так как фрейм – это, в первую очередь, экономная передача информации.

Элементы фрейма пересекаются с элементами других фреймов, каждый из которых стоит за отдельным конкретным именем поступка. Так, например, *чуждачество* как имя поступка имеет прототип восприятия «странный, неожиданный поступок», и если кого-либо назовут *чуждаком*, то апелляция к указанному прототипу будет вполне очевидна. За данным именем поступка стоят вполне предсказуемые ассоциации. Вместе с тем наименование *чуждак* может отсылать к именам поступков «художество», «фортель» и даже «глупость». За каждым поступком также стоит фрейм-структура. Очевидно, что данные фреймы, соотносимые с конкретным именем поступка, находятся во взаимодействии друг с другом, потому что имеют общую модель, сходным образом репрезентированную в речи. При активизации одного из элементов фрейм-структуры активизируются и все





другие ее элементы, но для активизации выбирается наиболее значимый элемент, что в свою очередь указывает на то, что слоты фрейма существуют не изолировано друг от друга, а представляют собой взаимосвязанные фрагменты единого ментального комплекса, фрейма поступка.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: Голованова Е. Введение в когнитивное терминоведение. М., 2014.

<sup>2</sup> См.: Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.

<sup>3</sup> Шведова Н. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М., 1998. С. 274.

<sup>4</sup> См.: Бушуева Л. Поступки и их имена : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006.

<sup>5</sup> Здесь и далее цитаты приводятся с сайта корпуса современного русского языка «Национальный корпус русского языка» (НКРЯ). URL: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения: 20.02.2017).

---

#### Образец для цитирования:

Бушуева Л. А. Модель ситуации «странный поступок» (на материале русского языка) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 253–257. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-253-257.

#### Cite this article as:

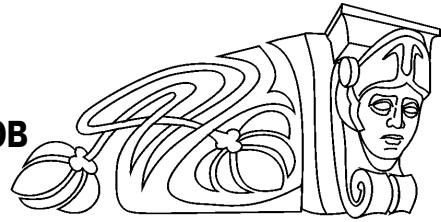
Bushueva L. A. The Model of the Situation 'A Queer Act' (in the Russian Language). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 253–257 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-253-257.

---



УДК 811.161.1'42

## ИНТЕГРАЦИЯ «ОБЩИХ МЕСТ» В КОМПОЗИЦИОННУЮ СТРУКТУРУ ТЕКСТОВ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ



А. М. Абрамова

Саратовская государственная юридическая академия  
E-mail: AnnaAM1967@mail.ru

В статье рассматриваются причины и техника интеграции иррациональных, экспрессивных структур – «общих мест» – в композицию текстов литературной критики конца XIX – начала XX в. Определены положения, иллюстрирующие общую тенденцию использования «общих мест» как иррелевантных фрагментов текста, их прагматическая целевая установка, стиливая и эмоционально-экспрессивная реализация.

**Ключевые слова:** «общее место», микротекст, интеграция, рациональное/иррациональное восприятие, композиционное структурирование, иррелевантность/релевантность.

### The Integration of 'Platitudes' into the Composition Structure of the Literary Criticism Texts of the Turn of XIX–XX Centuries

A. M. Abramova

The article describes the reasons and the technique of integrating irrational expressive structures – 'platitudes' – into the composition of the literary criticism texts of the end of the XIX – the beginning of the XX century. The points are identified which illustrate the general tendency of using 'platitudes' as some irrelevant text fragments; their pragmatic purpose, stylistic, emotional and expressive actualization are described.

**Key words:** "platitude", microtext, integration, rational/irrational perception, composition structuring, irrelevance/relevance.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-258-264

Проблема композиционного построения текста оставалась в центре внимания лингвистов на протяжении столетий. «Успех сочинения зависит не столько от важности мысли и совершенства слога, сколько от порядка изложения как общего, так и каждой части сочинения»<sup>1</sup>.

Одним из широко используемых приемов организации информации литературно-критических сочинений на рубеже прошлых столетий (конец XIX – начало XX в.) является особое структурно-композиционное планирование текста.

Известно, что текст любой жанровой и тематической направленности состоит из определенных содержательных частей, представляющих собой различные по объему смысловые фрагменты – *микротексты*, способствующие реализации основной концепции *макротекста*. По определению Н. М. Краевской, микротексты – это некие не ограниченные в объеме фрагменты, обладающие «типовым содержанием», соотносящиеся с «целевой установкой говорящего»

и отличающиеся «внутренней содержательной и формальной организацией»<sup>2</sup>. Семантический объем информации текста реализуется его поэтапным композиционным развертыванием. При этом наблюдается и обратная связь: структуру построения текста обуславливает семантический план.

Публицистические тексты (общественно-политическая публицистика) в структурно-семантическом отношении традиционно рассматриваются как рационально-логические (термин, предложенный В. В. Одинцовым<sup>3</sup>) или «содержательно-рационалистические»<sup>4</sup>. Но литературно-критическая статья, являющаяся особой формой передачи художественно-публицистической информации, в силу ряда факторов основывается не только на рационально-логической структуре организации материала. «Любая убеждающе-организующая массовая информация должна быть эмоционально-заражающей, а не только содержательно-рационалистической... Балансировка противоположных начал, необходимая для своеобразной усредненности или универсализма, захватывает все языковые и внеязыковые возможности, предстает глобальным принципом, явно более широким, чем конструктивный принцип отдельного функционального стиля»<sup>5</sup>. Художественно-публицистическое слово, более чем какое-либо другое, отличается особой эмоционально-экспрессивной нагрузкой.

Взаимосвязь и взаимодействие двух планов – рационального и иррационального – происходит на всех этапах становления художественной мысли. В литературно-критических сочинениях подобный синтез обусловлен, прежде всего, целевой прагматической установкой на интересы читательской аудитории.

Целевая установка может быть определена как *убеждающая*. Задача автора – воздействовать на читателя, убедить его принять свою позицию, которая зачастую может идти вразрез с общепринятым взглядом на творчество данного писателя. В этом случае построение материала разворачивается в сторону эмоционального восприятия. Автор сознательно вводит в текстовую ткань экспрессивные структуры – назовем их *микротекстами*, – которые представляют собой интеграцию эмоций в активное рационально-логическое восприятие читателя.

В процессе рассмотрения некоторых особых механизмов, способствующих композиционному структурированию повествования в литературно-публицистической критике, мы обратили внима-



ние на отдельные микротексты, призванные воздействовать на «бессознательный», чувственный уровень восприятия.

Еще в античные времена, разрабатывая принципы диспозиции, ученые заложили основы использования неких знаменательных частей текста – «общих мест». Эти законченные смысловые фрагменты могли быть включены в структуру текстовой ткани с различной целью, например для эмоционального усиления доводов, и не были закреплены за определенными контекстами. «Они могли быть и отправной точкой рассуждений и эмоциональным заключением»<sup>6</sup>.

Литературная критика конца XIX – начала XX в. широко использовала технику «общих мест», которые в композиционном плане могли выполнять роль и рассудительного вступления, и связующего звена, и эффектного заключения. Но при любой функциональной нагрузке «общие места» «призваны были упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка»<sup>7</sup>.

Они представляют собой микротексты, иррелевантные, на первый взгляд, к основной логической цепи повествования, но, интегрируясь в данный контекст, становятся релевантными, значимыми, весомыми. При этом, воздействуя, как правило, на эмоциональное восприятие, они разнообразят повествование, делают информацию доступной для логического усвоения.

Тематика «общих мест» многообразна, но подавляющее их большинство посвящено вопросам литературы. Авторы используют отступления для представления читателям собственных соображений относительно судьбы русского слова, путей развития поэзии или стиля, сути творчества художника или тенденций развития литературы.

Значительная часть «общих мест» рассматривает вопросы общечеловеческого и общественно-политического плана. Размышления о войне, трагедии мысли, любви, быстротечности всего сущего; социально-аналитические воззрения на урбанизацию, судьбоносные общественно-политические трансформации, определившие ход истории в России, свидетельствуют о том, что русская литературная критика исследуемого периода была голосом не изолированной от жизни группы эстетов, но живым голосом эпохи.

#### **Интеграция «общего места» как введения в композиционную структуру текста**

Основной целью введения в повествование любого направления является ознакомление читателя или слушателя (обозначим лицо, воспринимающее информацию, как «реципиент») с главным тематическим содержанием макротекста. Анализ показал, что критические тексты исследуемого периода не нуждаются в отвлеченных введениях, соображениях о каких-либо мо-

ральных или нравственных понятиях. Основная функциональная нагрузка микротекстов, используемых в содержательной структуре критических статей в качестве введения, – это эмоциональный настрой реципиента на общую тональность проспективной информации, своеобразное его «погружение» в область общественно-политических или нравственных характеристик литературной эпохи. В своей косвенной направленности на основной рациональный стержень повествования введение создает добавочный релевантный фактор более полного и объективного художественного анализа. Кроме того, микротекст способствует эмоциональной разрядке автора, который, используя технику «общих мест», вводит некие изолированные общественно-политические или психологические сведения, которые в смысловом плане могут быть более или менее свободны по отношению к тексту:

*В зеркале русской литературы, «как солнце в малой капле воды», отразились мировые события – и как мало оказалось в ней людей, которые бы увидели размеры совершающегося, почуяли бы веяние мирового вихря, отдали бы свои творческие силы не оплакиванию и поддержке старого, а строению и рождению нового! О мелкой злобе, о ядовитых брызгах слюны – я уже и не говорю: разверните любой газетный лист, любую книгу этих стражей и блюстителей старого Атланта...*

*Есть там и искренняя боль за старое, искренное, навеки уходящее, есть и мелкая трусость придавленного вихрем «взбунтовавшегося раба». Ибо, поистине, вот где его царство: в русской литературе, а не в казарме, не на фабрике, не в деревне. Взбунтовавшимся рабом оказался вчерашний «властитель дум», русский писатель во всей своей массе. Стоит ли называть имена?*

*Звали они революцию – и пришла она. Но пришла не в тишине, не в тихом пламени неопалимой купины, а в грозе и буре народного вихря...*

*Но есть и видящие, и слышащие. От народных глубин, от «культурных» вершин – поэты и художники радостно и скорбно, но чутко и проникновенно говорят нам о свершающемся в мире. Не боятся они грозы и бури, а принимают ее всем сердцем, и всей душой...<sup>8</sup>*

Данный микротекст (в сокращении) взят из статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», посвященной произведениям А. Блока «Двенадцать» и «Скифы».

Введение представляет собою «общее место», в котором автор предлагает читателю образную трактовку места писателя в общественно-литературной жизни. Критик не вводит имя А. Блока. В микротексте есть только несколько слов, настраивающих реципиента на опосредованную ассоциативную связь информации с творчеством поэта: *мировой вихрь, оплакивание старого, мелкая злоба*. Эти поэтические сигналы вызывают в эмоциональном тезаурусе читателя активный образ: *мировой пожар раздуем; уж мы плакали,*



плакали; старушка убивается – плачет; старый мир; грустная злоба, святая злоба и т. д.

В остальном все сказанное Ивановым-Разумником можно в равной степени отнести к творчеству и В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой, М. Горького, и других писателей и поэтов. Автор этого и не отрицает. Риторический вопрос, адресованный к читателю: *Стоит ли называть имена?* – несет в себе скрытый ответ: «Не стоит, они у всех на слуху». С какой же целью Иванов-Разумник ввел в повествование этот достаточно объемный фрагмент?

Писатель творит в определенную историческую эпоху, которая диктует темы, образы, отбор художественных средств. Не просто А. Блок и не только А. Блок, а «А. Блок и его время»: эпоха, события – определяют общую тональность творчества поэта. Авторские реминисценции «общего места» становятся своеобразным культурно-историческим кодом в интерпретации фоновых знаний эпохи. «Общее место» Иванова-Разумника подготавливает читателя не к восприятию творчества А. Блока, а к восприятию фигуры поэта на конкретном историческом отрезке: *Но есть и видящие, и слышащие...* – далее следует их подробная характеристика. Так общая информация, не относящаяся, на первый взгляд, к стержневому разворачиванию текста, т. е. информация, в равной степени соотносимая с целым рядом аналогичных текстов (текстов о литературном процессе в данную историческую эпоху), становится релевантной, значимой, способствующей более полному и всестороннему восприятию информации.

Переход от «общего места» к непосредственному анализу, т. е. переход от введения к самой теме, Иванов-Разумник делает молниеносно. В нескольких словах переводит изложение от общих рассуждений к конкретике. При этом и конкретика у автора иносказательна, эмоциональна, как творчество самого поэта:

*Видит это мировое и Александр Блок, поэт «розы и креста». И подлинно – крест видит он на русской революции и розой венчает ее. Давно не писал он ничего подобного своей поэме «Двадцать»<sup>9</sup>.*

Последняя синтаксическая единица – первое слово собственно литературной критики, начало литературного анализа. Читатель уже «погружен в эпоху», чему способствовало использование автором микротекста – «общего места», и настроен на восприятие.

Показательно, что подобные «общие места» введения, как правило, могут существовать и как самостоятельные значимые текстовые единицы. Они отвлеченны и абстрактны, могут быть предьявлены в других статьях аналогичной тематической направленности, например посвященных творчеству современников поэта. Они рациональны и релевантны сами по себе, в отрыве от макротекста. Но, включенные в контекст анализа творчества писателя, они становятся иррелевант-

ными, так как связаны с фигурой писателя или поэта не прямо, а опосредованно, через фоновые знания и языковой код литературного стиля эпохи. Иррелевантное пространное рассуждение о путях развития мысли интегрируется в макротекст, настраивая реципиента на последующий собственно логический анализ.

### Функциональные аспекты интеграции «общих мест» в содержательную структуру текста

Наряду с традиционными видами структурной последовательной связи авторы исследуемого периода широко используют приемы ассоциативной и композиционно-структурной когезии, которые предполагают разрушение привычных форм логической связи, создание в повествовании «второго плана». Автор сознательно вводит в повествование различного рода отступления, тематические отклонения, которые, представляя временные или пространственные описания, непосредственно, на первый взгляд, не связаны с основной линией анализа, но, тем не менее, дополняют и обогащают предлагаемую информацию. Эти отступления, «общие места», могут интегрироваться в текст как на ассоциативном, так и на структурном уровнях, но исследуемый материал дает нам право предложить ассоциативно-структурный уровень, в той или иной степени использующий возможности «родителей». При этом функционально-семантическая роль «общих мест» реализуется в двух направлениях:

– «общее место» представляет собой развернутый экспрессивный микротекст, связывающий предыдущий и последующий рациональные фрагменты в единое структурное целое:

$T + OM + T$ ,

где  $T$  – текст, а  $OM$  – общее место;

– «общее место» представляет собой развернутый экспрессивный микротекст, обосновывающий предыдущую рациональную информацию по принципу ассоциативного восприятия:

$T \leftarrow OM + T$ .

Анализ данных двух текстообразующих направлений функционирования «общих мест» в текстах литературной критики исследуемого периода дает нам более полное представление об особенностях коммуникативной языковой реализации эпохи.

Охарактеризуем первое направление реализации «общего места» – его использование в качестве *связующего композиционно-структурного элемента*.

Как известно, различного рода отступления от основного рационального стержня усложняют восприятие информации. При этом происходит, прежде всего, усложнение самой рациональной структуры, что само по себе требует дополнительных усилий для восприятия. Наряду с этим



происходит также усложнение экспрессивного материала, который базируется на подсознательном восприятии. Однако данное усложнение активизирует познавательную, творческую энергию реципиента, что в конечном итоге облегчает восприятие информации.

Материал литературной критики исследуемого периода содержит ярко выраженные экспрессивные «общие места», которые безупречно осуществляют причинно-следственную когезию и способствуют композиционной целостности текста.

В статье «Интеллигенция и Революция» А. Блок разворачивает информацию следующим образом: Россия накануне революции – писатели и эпоха – интеллигенция в революции. Между первым и вторым фрагментами автор вводит иррелевантное рассуждение о сущности войны:

*...Казалось, что она [империалистическая война] очистит воздух; на самом деле она оказалась достойным венцом той лжи, грязи и мерзости, в которых купалась наша родина<sup>10</sup> (окончание первого фрагмента. – А. А.).*

*Что такое война? Болота, болота, болота, поросшие травой или занесенные снегом; на западе – унылый немецкий прожектор – шарит – из ночи в ночь; в солнечный день появляется немецкий фоккер... иной раз методически сбросит бомбу; бомба упадет иногда – на кладбище, иногда – на стадо скотов, иногда – на стадо людей, а чаще, конечно, в болото...*

*Люди глядят на все это, изнывая от скуки... сюда уже успели перетащить всю гнусность довоенных квартир: измены, картеж, пьянство, ссоры, сплетни. Европа сошла с ума: цвет человечества, цвет интеллигенции сидит годами в болоте, сидит с убеждением... на узенькой тысячеверстной полоске, которая называется «фронт»<sup>11</sup>.*

Фрагмент завершается следующим выводом:

*Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то безделье, та пошлятина... имя обеим – «великая война», «отечественная война», «война за освобождение угнетенных народностей», или как еще? Нет, под этим знаком – никого не освободишь... Вот когда действительно хамело человечество, и в частности – российские патриоты<sup>12</sup>.*

Данный микротекст мы приводим в сокращении, сохранив те характеристики, которые являются, на наш взгляд, определяющими. Основная мысль «война – это отвратительно» представлена развернутой метафорой «война – это болото». Понятие «болото» обладает значительной коннотативной семантикой: это и скука, и кровопролитие, и нравственное разложение, и т. д. Автор выступает как действующее лицо, обвинитель, отстаивающий свое неприятие войны. Авторская оценочная модальность выражена релятивно – лексемы *болото, стадо, кладбище* и т. п., словарная дефиниция которых не фиксирует оценочного компонента,

как будто бы не должны нести экспрессии. Но в микротексте они взаимодействуют со словами ярко выраженной экспрессивной оценочности – *глазеть, уныло, картеж, пошлятина* и т. п. (выделенные в примерах) и выражают экспрессию, нагнетая второстепенный иррациональный план восприятия. Возникают антитезы – эмоционально и символически сопоставленные или контрастирующие образы: *стадо скотов/стадо людей; стадо людей/цвет человечества; кровопролитие/скука, пошлятина; кровопролитие или безделье/великая европейская война* и т. д.

Экспрессивно-философское рассуждение о сущности войны представляет самостоятельный микротекст, который, тем не менее, исполняет роль связующего звена между предыдущим рассуждением об эпохе с последующим анализом роли российской интеллигенции в период значительных общественно-политических метаморфоз. Микротекст имеет завершенную структуру, но способен трансформироваться в более или менее объемные фрагменты.

Представим этот фрагмент без авторского отступления. Без экспрессии интегрируемого микротекста рациональное повествование несколько теряет логическую последовательность.

Исследование показало, что эмоционально-экспрессивное «общее место» всегда используется в литературной критике для усиления строгой рациональной последовательности изложения информации. Экспрессия дополняет и развивает рационализм. Особенно ярко эта особенность проявляется в творчестве М. Волошина, Р. Якобсона, В. Воровского и других мыслителей-публицистов, писателей, поэтов, выступавших в области литературной критики конца XIX – начала XX в.<sup>13</sup>

Вторым направлением реализации «общего места» является его использование в качестве средства ассоциативной аргументации. Эта роль обусловлена тем, что основным критерием адекватного восприятия является вера в истинность информации. В связи с этим тщательная аргументация – один из самых действенных рычагов воздействия на реципиента. Любая сентенция должна быть максимально обоснована. Неподтвержденная, сомнительная, двулика информация не обретет сторонников и не найдет отклика в сознании читателя.

Тезис, т. е. положение, нуждающееся в доказательстве, может рассматриваться как с точки зрения подтверждения, так и в обратном плане – антитезиса. Доказательство тезиса, его обоснованная аргументация – аргументация *ad rem* – основывается на законах логики, т. е. строится на четко определенных рациональных позициях: факты, заведомо истинные суждения, признанные авторитеты.

«Общие места» как средства ассоциативной аргументации строятся по законам иррациональной (например *ad hominem*) аргументации. Здесь основное функциональное значение приобретает



ассоциативность, которая в повествовании не воспринимается спонтанно. Это результат художественно-творческого процесса. В основе ассоциативного развертывания информации лежат такие особенности структуры текста, как субъективно-оценочная модальность, образность, коннотация.

В статье А. Луначарского «Брюсов и революция» читаем:

*В его [Брюсова] величавой музыке, его величавых образах заключается и величавая мысль.*

*Потомство будет спорить и «за» и «против». А кто прав и кто виноват с точки зрения всемирной истории? Вот почему перед нами на века со взором странным стоит Александр, не слушающий своих судей, ибо он есть факт, ибо он есть сила, факт ослепительный, сила мировая, а потом судите и рядите. Как ни величавы эти безликие, которые подымутся «за» и «против» Александра, он, в сущности, не внемлет им... Александр в гробу, среди пляски саламандр так же точно нем, величав и вечен, как в веках перед судом объективных общественных сил и толкований.*

*Я взял только один пример, их множество. Брюсова, как крупного поэта, не уложишь, конечно, ни в какие программные рамки<sup>14</sup>.*

Тезис: творчество Брюсова величаво, вне критики. Аргумент: деятельность Александра (Македонского) величаво и объективно вне критики. Схема данного авторского отступления может быть представлена следующим образом:

Величие Александра = Величию Брюсова

↓ ↓  
объективно вне критики → вне критики

Здесь «общее место» имеет замкнутую структуру – квадрат. Он не может быть увеличен в объеме, так как в таком случае увеличивается количество параллелей, что неизбежно повлечет нарушение замкнутости фигуры. А. Луначарский подчеркивает эту особенность: *Я взял только один пример, их множество<sup>15</sup>.*

Микротекст безупречно структурирован в данном макротексте. Его отсутствие повлечет нарушение логической аргументированной связи:

*В его [Брюсова] величавой музыке, его величавых образах заключается и величавая мысль //?// Брюсова, как крупного поэта, не уложишь, конечно, ни в какие программные рамки.*

Между *величавой мыслью* и невозможностью *программного подхода* нет связующего звена, и в месте пробела закономерно появление вопроса. Таким образом, данный микротекст так же, как и при предыдущем исследовании, выполняет две функции:  $T \leftarrow OM + T$ .

Тем не менее, ассоциативное «общее место», аргументирующее предыдущую информацию и формирующее континуум всего макротекста, может быть изъят из данного контекста и помещен в любой другой контекст соответствующей направленности. Это закономерно вследствие природы «общего места».

Аргументирующие экспрессивно оформленные «общие места» могут быть построены не только по принципу аналогии, сравнения, но и по принципу авторского пояснения, уточнения, детализации.

В статье Р. Якобсона «О поколении, растратившем своих поэтов» аргументирующий микротекст несколько отличается от предыдущих иллюстраций. Отличие заключается, прежде всего, в том, что объем данного микротекста может быть изменен в сторону увеличения или уменьшения, но не бесконечного. Отличие также и в том, что аргументация, оформленная экспрессивно, тем не менее, представляет вариант рациональной аргументации (ad rem). Во всем остальном, т. е. в функциональной нагрузке «общего места» в процессе структурирования текста, в ее самостоятельности, она соответствует общему положению:  $T \leftarrow OM + T$ .

*Утратившие – это наше поколение. Примерно те, кому сейчас между 30 и 45-ю годами. Те, кто вошел в революцию уже оформленным, уже не безликой глиной, но еще не окостенелым, еще способным переживать и преображаться...*

*Уже не раз писали, что первой поэтической любовью этого поколения был Александр Блок. Велимир Хлебников дал нам новый эпос... Хлебников эпичен вопреки нашему антиэпическому времени... В противоположность Хлебникову Маяковский воплотил в себе лирического стихию поколения. Был момент, когда кончалась поэзия символизма, и еще не было ясно, какое из двух новых взаимно-враждебных течений – акмеизм или футуризм – овладеет сердцами... Именем Гумилева означена побочная линия новой русской поэзии – ее характерный обертон... Есенин – лирическая оглядка назад, в стихах и стихе Есенина уставание поколения...*

*Расстрел Гумилева, длительная духовная агония, невыносимые физические мучения, конец Блока, жестокие лишения и в нечеловеческих страданиях смерть Хлебникова, обдуманное самоубийство Есенина и Маяковского. Так в течение двадцатых годов века гибнут в возрасте от тридцати до сорока вдохновители поколения, и у каждого из них сознание собственной обреченности, в своей длительности и четкости нестерпимое<sup>16</sup>.*

В данном предельно эмоциональном фрагменте, представленном нами в значительном сокращении, только факты. Но экспрессия присутствует даже в простом перечислении имен. Усиление иррационального влияния происходит и за счет тщательного отобранных лексических средств, снабженных ярко выраженной контекстной дефиницией: *утратившие, безликая, не окостенелые, невыносимые, нестерпимое, расстрел, агония, самоубийства, обреченность*. Экспрессивная антитеза *вдохновители поколений – с сознанием собственной обреченности* усиливает трагические интонации.



Статья посвящена творчеству Маяковского, поэтому в переходном от «общего места» к основному тексту фрагменте появляется фраза – связующее звено. Перечисляя подробности ухода каждого поэта, Якобсон завершает фрагмент:

*Еще до смерти две ночи..., а в письме: «Пожалуйста, не сплетничайте, покойник этого ужасно не любил»... И вот он уже смотрит на свои предсмертные строки глазами послеэпиграфического читателя<sup>17</sup>.*

Данный микротекст структурирован также по принципу замкнутого пространства, но не квадрата, а круга. Схема, очерченная для себя Р. Якобсоном, может быть и уменьшена, и увеличена по количеству сопоставляемых авторов. Это дает возможность развернуть повествование в любое из названных направлений, будь то статья, посвященная творчеству Есенина или Гумилева и т. д. Развертывание информации, предъявленное в «общем месте», имеет ограниченный спектр приложения (по количеству имен, названных в микротексте). Вместе с тем, расширяя фактический материал, возможно расширение и спектра приложения.

Но при любом векторе развернутой информации данный микротекст является рациональной аргументацией основного тезиса, сформулированного ранее: «Утратившие – это наше поколение».

Говоря об интеграции неординарных экспрессивных микротекстов в законченную структуру текста, нельзя не обратить внимания на микротексты, служащие завершением литературно-критического повествования. Данные фрагменты не являются заключением в традиционном значении этого слова, так как не подводят итогов предъявленной информации, не представляют ее в сжатом виде, не напоминают последовательно основные опорные пункты повествования. Они, являясь элементами образной, экспрессивной структуризации, подключают подсознательный экспрессивный тезаурус реципиента. В результате в заключении текста появляется яркий эмоциональный образ, завершающий повествование. Это заключение носит характер апеллирующего финала – финала, обращенного к чувственной стороне восприятия.

Обратимся к краткому заключению статьи Б. Эйхенбаума, посвященной творчеству А. Блока:

*1910 год был для Блока годом трех смертей: Комиссаржевской, Врубеля и Толстого.*

*Последние годы для нас – годы смертей неисчислимых... Но где-то между этими годами или до них скрываются ведь года рождений, нам еще не явленных.*

*Жизнь продолжается, а вместе с ней – и Возмездие Истории<sup>18</sup>.*

Микротекст, завершающий информацию, – это горестная констатация фактов – *годы смертей*, но следом автор разворачивает философскую антитезу, заключающуюся в простом и понятном всем движении жизни: нет смерти без рождения.

Автор уговаривает себя и читателя в том, что между годами смерти скрываются *ведь* годы рождения новых художников. Эта частица *ведь*, абсолютно лишенная экспрессии в своей словарной денотативной семантике, в данном контексте приобретает роль сильного, активное, экспрессивного катализатора. Здесь сосредоточена целая гамма чувств: и надежда на то, что жизнь вечна; и поспешные уговоры себя и реципиента в том, что не все так плохо; и радость, что ничто не проходит бесследно. Эта лексема словно звено в цепи, притягивает следующую заключительную мысль: *жизнь продолжается...* И снова – тревожное чувство автора не дает ему возможности поставить жизнеутверждающую точку. Он разворачивает повествование: *...А вместе с ней – и Возмездие Истории*. В подтекст уходят вопросы: Возмездие за что? За ошибки, за преступления, за смерть?

Экспрессивный круг замкнулся. «Общее место» приобрело законченную структуру, но в экспрессивном плане данное заключение обрело некий пессимистический посыл, апеллирующий к чувственной стороне восприятия.

Таким образом, в текстах литературной критики конца XIX – начала XX в. при наличии доминирующей рационально-логической структуры построения широко используется интеграция иррациональных, экспрессивных структур – «общих мест» как иррелевантных эмоционально-экспрессивных микротекстов. Этот прием имел настолько широкое употребление и оказывал настолько значительное влияние на рационально-логическое повествование, что можно вести речь не только об усилительной функции данного варианта развертывания повествования, но и о стилиобразующих признаках структурирования текстов литературной критики.

Взятые вне контекста, иррелевантные на первый взгляд микротексты в макротексте обретали релевантность, способствовали углубленному векторному раскрытию информации. При этом яркий эмоциональный образ «общего места» зачастую становился тем отправным пунктом, с которого начиналось воздействие на рациональное восприятие реципиента.

«Общие места», интегрируемые в макротекст, оформлены как самостоятельные микротексты, законченные структуры, способные трансформироваться по объему в другие. Используемые же в качестве заключения, они представляют собой апеллирующий финал, подчинены цели концентрации экспрессии всего макротекста, служат средством выражения эмоционального пафоса автора и стимуляции эмоциональной и мыслительной деятельности реципиента.

При любой направленности «общие места» являют тематическое своеобразие: как правило, рассуждения в них посвящены вопросам истории литературы или развития языка, общечеловеческим или общественно-политическим вопросам. Во всех вариантах реализации «общие места»



выступают не только средством воздействия на эмоции читателя, но и средством авторской экспрессивной интерпретации аналитической информации, что характерно именно для критики анализируемого периода истории литературы.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Одинцов В.* Стилистика текста. М., 1980. С. 134.
- <sup>2</sup> *Краевская Н.* Сообщение как жанр устного профессионального общения : лингвометодический подход в описании // Международный институт при ХГУ. URL: <http://repository.ulis.vnu.edu.vn/bitstream> (дата обращения: 26.01.2017). Подробнее о понятии «микротекст» см.: *Краевская Н.* Композиция устного научного текста (жанр доклада) // Разновидности и жанры научной прозы : Лингвостилистические особенности : сб науч. тр. / отв. ред. М. Я. Цвиллинг. М., 1989. С. 70–93.
- <sup>3</sup> См.: *Одинцов В.* Стилистика текста. С. 74.
- <sup>4</sup> *Костомаров В.* Русский язык на газетной полосе. М., 1971. С. 37.
- <sup>5</sup> *Костомаров В.* Культура речи и стиль. М., 1960. С. 37.
- <sup>6</sup> *Одинцов В.* Структура публичной речи. М., 1976. С. 12.
- <sup>7</sup> *Аверинцев С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы / отв. ред. С. С. Аверинцева. М., 1981. С. 16.
- <sup>8</sup> *Иванов-Разумник Р.* Испытание в грозе и буре («Двенадцать» и «Скифы» А. Блока) // Русская литература рубежа XIX–XX веков. Хрестоматия критических материалов. М., 1999. С. 23–24.
- <sup>9</sup> Там же. С. 24.
- <sup>10</sup> *Блок А.* Интеллигенция и революция // Там же. С. 14.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Там же. С. 15.
- <sup>13</sup> Подробнее об этом см.: *Абрамова А.* Функционально-стилистическое своеобразие языковых средств в литературной критике конца XIX – начала XX веков : дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2003.
- <sup>14</sup> *Луначарский А.* Брюсов и революция // Русская литература рубежа XIX–XX веков... С. 180–181.
- <sup>15</sup> Там же. С. 181.
- <sup>16</sup> *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // Там же. С. 206.
- <sup>17</sup> Там же. С. 207.
- <sup>18</sup> *Эйхенбаум Б.* Судьба Блока // Там же. С. 63.

#### Образец для цитирования:

*Абрамова А. М.* Интеграция «общих мест» в композиционную структуру текстов литературной критики рубежа XIX–XX веков // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 258–264. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-258-264.

#### Cite this article as:

Abramova A. M. The Integration of 'Platitudes' into the Composition Structure of the Literary Criticism Texts of the Turn of XIX–XX Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 258–264 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-258-264.





УДК 811.112.2'38

## ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ (на материале немецкого языка)

Ю. Н. Кириллова

Алтайский государственный педагогический университет,  
Барнаул  
E-mail: julia\_kirillowa@mail.ru

В статье описываются широко употребляющиеся в немецкоязычных текстах социальной рекламы лингвостилистические средства (прецедентный феномен, игра слов, метафора, средства экспрессивного синтаксиса и др.). Обладающие мощным экспрессивным потенциалом, данные приемы способствуют повышению коммуникативной эффективности рекламной коммуникации.

**Ключевые слова:** социальная реклама, игра слов, антитеза, метафора, прецедентный феномен, экспрессивный синтаксис.

### Linguostylistic Peculiarities of Social Advertising (a Case Study of the German Media)

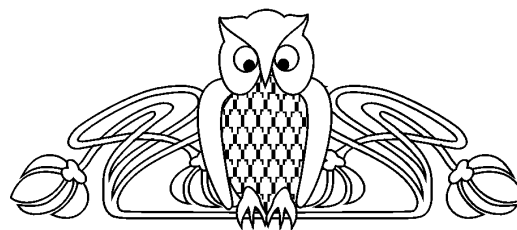
Yu. N. Kirillova

The paper describes the most common linguistic and stylistic devices (precedent phenomena, pun, metaphor, syntactical expressive means, etc.) used in German social advertising. These devices have a great potential to make the advertising communication more expressive and effective.

**Key words:** social advertising, pun, antithesis, metaphor, precedent phenomena, expressive syntax.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-265-272

Одним из приоритетных направлений лингвистических исследований является изучение различных аспектов и видов рекламы, занимающей все более значительное место в информационном пространстве современного общества. В этой связи в фокусе внимания ряда исследователей оказывается социальная реклама как один из важнейших инструментов манипуляции сознанием и управления поведенческой моделью социума. Наблюдение за актуальными тенденциями развития данной формы массовой коммуникации, проведение постоянного лингвистического мониторинга позволяют выявить специфику этого вида дискурсивной деятельности, а также определить наиболее эффективные способы речевого воздействия на массового адресата, применимые к данной сфере коммуникации. Несмотря на ряд существующих исследований, посвященных изучению коммуникативно-прагматических, стилистических, когнитивных, лингвокультурологических аспектов данного феномена<sup>1</sup>, настоящая работа не утрачивает своей актуальности вследствие недостаточной изученности лингвистической специфики текста социальной рекламы в современном немецком языке.



Стратегическими целями социальной рекламы является привлечение внимания широкой общественности к социально значимым проблемам, а также формирование вокруг них некоторого общественного мнения с целью продвижения заданных ценностных ориентиров и определенных поведенческих шаблонов. При этом данный тип рекламы можно считать эффективным, если социально значимые идеи не только закрепляются в сознании реципиента и становятся его личным приобретением, т. е. знанием, но и являются в дальнейшем мощным стимулом к действию<sup>2</sup>.

В последнее время наблюдается увеличение удельного веса социальной рекламы, охватывающей все новые сферы жизни современного общества, что сопровождается расширением ее тематики и объектов рекламирования. При этом спектр наиболее значимых социальных проблем и возможных путей их решения, отражаемых в текстах социальной рекламы, а также постулируемые в обществе доминантные культурные ценности обусловлены во многом особенностями исторического пути и социально-экономической ситуацией общества, принадлежностью целевой аудитории к той или иной культурной среде, национальными традициями и менталитетом ее представителей. Так, например, в ходе содержательного анализа текстов социальной рекламы были выявлены следующие наиболее приоритетные области ее применения в современной Германии: обеспечение безопасности на дорогах, в частности, призывы к соблюдению скоростного режима (что обусловлено в том числе отсутствием на определенных участках немецких автобанов ограничений скорости); проблемы адаптации и интеграции вынужденных мигрантов (приобрели особую актуальность на фоне сложившегося в Европе миграционного кризиса); экологические проблемы и защита окружающей среды (как известно, именно Германия занимает лидирующие позиции в области охраны природных ресурсов<sup>3</sup>) и т. д. В отечественной социальной рекламе, совпадающей по целому ряду тем с зарубежной социальной рекламой (безопасность на дорогах, пропаганда здорового образа жизни, защита окружающей среды и т. д.), широко освещаются также, например, проблемы уклонения от налогов и военного призыва, пропагандируется необходимость укрепления института семьи, воспитания гражданской ответственности и чувства патриотизма и т. д.

Текст социальной рекламы обладает поликодовым характером (т. е. сочетает в себе семи-



отически разнородные средства вербального и невербального характера, взаимодействующие друг с другом и образующие единое семантическое целое), тяготеет к структурной сжатости и лаконичности выражения, отличается высокой степенью экспрессивной насыщенности и ярко выраженной оценочностью. При создании рекламных текстов прибегают к использованию как рациональных (основанных на использовании некоторых логических выводов, фактов, аргументов, статистических данных и т. д.), так и эмоциональных рекламных стратегий (базирующихся на апелляции к чувствам реципиента и вызывающих в его сознании образы, ассоциации и т. д.). В отличие от коммерческой рекламы, максимально положительно оценивающей рекламируемый продукт и вызывающей исключительно положительные эмоции (счастье, радость, удовольствие и т. д.), в текстах социальной рекламы используются механизмы создания как отрицательных, так и положительных оценок (например, отрицательной оценки той или иной сложившейся в обществе ситуации и положительной этической оценки действий, направленных на разрешение данной ситуации)<sup>4</sup>. Одной из стратегий социальной рекламы, используемой в целях изменения моделей общественного поведения, является также создание провокативных, шокирующих образов, впечатляющих своей радикальностью и натуралистичностью (например, шоковая социальная реклама United Colors of Benetton и др.) и апеллирующих к сильнейшим негативным эмоциям адресата (тревога и страх, отвращение и т. д.).

Решению прагматической задачи социальной рекламы способствует творческий подход в реализации рекламных стратегий, который позволяет более эффективно «продавать» специфический объект рекламирования (некоторое отношение к миру, ценности, определенные социальные изменения и т. д.). Широкие возможности для реализации оригинальных приемов воплощения идей в рекламе эмоционального типа создаются при этом огромным арсеналом разноуровневых изобразительно-выразительных средств, представленных в данной сфере коммуникации в концентрированном виде.

В ходе анализа фактического материала (объем которого составил 300 немецкоязычных текстов социальной рекламы за 2006–2016 гг., тиражируемых средствами наружной рекламы, а также печатными и электронными средствами массовой информации) нами были отобраны наиболее активно использующиеся лингвистические средства, обладающие при этом значительным экспрессивным потенциалом. Рассмотрим их далее более подробно.

В реализации стратегических целей рекламной кампании участвуют различные коммуникативные типы предложений: повествовательные (оказывают воздействие путем «беспристрастного» предъявления фактов, предоставляют воз-

можность адресату самостоятельно принимать решения)<sup>5</sup> – Nach der Verlobung kommt es Schlag auf Schlag (реклама против домашнего насилия); вопросительные (побуждают адресата к размышлению и усиливают эмоциональное воздействие) – Würden Sie mich als Model buchen, wenn ich HIV-positiv wäre? (рекламная кампания в поддержку ВИЧ-инфицированных); побудительные (в открытой форме выражают призыв, просьбу, приглашение к совместному действию) – Schützen wir die Wunder **die** (правильно – **der** Natur) Natur! (реклама в защиту природных ресурсов). В качестве доминантного грамматического средства оформления побудительных предложений выступает повелительное наклонение как прием открытого убеждения. Ср.: **Stopp** Menschenhandel! (реклама против торговли людьми); **Hilf** dem Elefanten mit deiner Spende! (реклама в защиту животных). При этом обращение к массовой аудитории осуществляется чаще всего во втором лице единственного числа, что способствует сокращению дистанции между участниками коммуникации и созданию атмосферы дружеского участия.

Реализации речевой тактики сближения с адресатом и ненавязчивому внедрению в его сознание социально значимых идей способствует также частотное использование личного местоимения 1 лица ед. и мн. числа. Как показал анализ фактического материала, личное местоимение часто является маркером мира «говорящих» персонажей, оказавшихся перед лицом той или иной социальной проблемы. Так, например, в следующих рекламных сообщениях в качестве «говорящего» лица выступают животные, находящиеся на грани исчезновения. Ср.: „**Ich** bin zwar Einzelgänger. Aber ich will nicht der Einzige sein“; „Am liebsten würde **ich** vergessen, was meiner Herde angetan wurde. Leider bin **ich** ein Elefant“ (реклама в защиту снежных барсов и слонов).

В целях эффективного прагматического воздействия на массового адресата в современной рекламной коммуникации наблюдается также широкое использование прецедентных феноменов – основных составляющих когнитивной базы лингвокультурного сообщества, хорошо узнаваемых их представителями и значимых для них в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане<sup>6</sup>. Прецедентные феномены, актуализирующие релевантную для автора фоновую информацию, апеллирующие к «культурной памяти» народа и тем самым вызывающие определенные ассоциации и чувства, позволяют в значительной мере расширять смысловое и коннотативное поле рекламных текстов<sup>7</sup>, что в целом способствует усилению их экспрессивного потенциала. Так, анализ немецкоязычных текстов социальной рекламы позволил выявить следующие наиболее частотные источники прецедентности: 1) художественная литература (сказки, мифология, библейские тексты): Unser täglich Brot gib uns heute (реклама-призыв к борьбе с бедностью во



всем мире), ср.: молитва „Vater unser im Himmel“; Eimer für alle (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе), рекламный слоган дополняется изображением мушкетера со шпагой, ср.: цитата из романа А. Дюма «Три мушкетера» „Einer für alle, alle für einen!“; 2) фразеологизмы (поговорки и крылатые слова, афоризмы): Nach uns die Sintflut (реклама в защиту тропических лесов), ср.: изречение маркизы де Помпадур „Nach uns die Sintflut“; 3) художественные фильмы и мультфильмы: Die Saga geht weiter: Dank Helm. Gilt in jeder Galaxie. Und auf dem Fahrrad; Dreckig wars (реклама безопасности дорожного движения), ср.: название фантастической саги „Star Wars“; Dirty Harry (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе), ср.: название криминального триллера „Dirty Harry“; 4) фоновые знания из области истории и культуры (живопись, музыкальные произведения, знаменательные исторические события): O Sohle mio, Oh, Tonnenbaum (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе), ср.: название неаполитанской песни „O sole mio“ и немецкой рождественской песни „O Tannenbaum“. Одним из маркеров интертекстуальности в текстах социальной рекламы являются также хорошо узнаваемые прецедентные имена, прежде всего имена авторитетных исторических и политических деятелей (например, Katharina die Große trug diesen Namen nicht umsonst. Ganz gleich wie Sie heißen – wir glauben, dass auch Sie Großes vollbringen können. Ihr Kiez braucht Sie. – реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе), а также хорошо известные адресату топонимы (ср.: названия районов г. Берлин и аллюзию на них в социальной рекламе против загрязнения города бытовыми отходами: Friedrichshain – Friedrichsrein, Schöneweide – Verschöneweide, Potsdamer Platz – Putzdamer Platz, Köpenick – Köpeschick, Tempelhof – Tempelhöflichst, Schöneberg – Verschönerberger, Lichtenberg – Leuchtenberg).

Включение в рекламный текст различных прецедентных феноменов (прежде всего национально-прецедентных и универсально-прецедентных ввиду их высокой степени узнаваемости) осуществляется, как правило, путем прямого цитирования или в трансформированном виде. При этом, как показал анализ фактического материала, существенно доминируют случаи формальных модификаций, неизбежно влекущие за собой семантическое переосмысление прецедентных феноменов. Наиболее частотными среди них являются, например, редукция (усечение) прецедентного текста, добавление (расширение) прецедентного текста, субституция (замещение) и перестановка компонентов. Нередко в рекламных текстах прибегают к использованию одновременно нескольких трансформаций, что можно продемонстрировать на примере рекламного текста Was du heute kannst entsorgen, ... (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка

в городе), отсылающего к известной поговорке „Verschiebe nicht auf morgen, was du heute kannst besorgen“. Перестановка компонентов, а также редукция прецедентного текста сопровождается в данной рекламе многоточием, которое является показателем имплицитной семантики, опущенных звеньев речевой цепи<sup>8</sup>. Данный прием позволяет включать реципиента в игровую ситуацию и побуждает его к восстановлению содержащейся в тексте имплицитной информации, самостоятельному логическому завершению незаконченного высказывания. Вместо ожидаемого слова „besorgen“ в данном рекламном тексте появляется также замещающий компонент „entsorgen“, который и выполняет основную смысловую нагрузку. При этом, как справедливо отмечается в специальных исследованиях, замещенный компонент часто созвучен с исходным компонентом, обнаруживает с ним сходную ритмическую структуру и морфологические характеристики<sup>9</sup>. Ср.: In der **Truhe** liegt die Kraft (реклама утилизирующего предприятия), ср.: поговорка „In der **Ruhe** liegt die Kraft“; **Lola trennt**. Biogas aus Biogut (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе), ср.: название фильма „Lola **rennt**“. Модификация (а именно замещение компонентов) прецедентного текста наблюдается также в социальной рекламе Erkam, sahundfegte. Легко узнаваемая грамматическая структура, ритмическая организация, а также повтор отдельных лексических единиц (kommen, sehen) позволяют идентифицировать данный рекламный текст как модифицированный вариант общеизвестного изречения Юлия Цезаря „Ich kam, ich sah, ich siegte“. Сохраняя при обновленном лексическом составе исходную форму прецедентного феномена, рекламный текст в шуточной форме призывает адресата с такой же легкостью и быстротой «одержать победу» в борьбе с загрязнением окружающей среды бытовым мусором.

Прецедентные феномены участвуют в организации не только вербальной части рекламного сообщения, но и его иконического компонента. В качестве примера можно привести социальную рекламу, призывающую к сортировке мусора и утилизации отходов. Источником визуального национально-прецедентного феномена является картина нидерландского живописца Яна Госсарта «Адам и Ева в раю» (1525 г.), позволяющая сфокусировать внимание реципиента на яблоке – символе грехопадения в библейских сюжетах. В современной интерпретации яблоко и другие органические продукты являются важнейшим источником альтернативной энергии – биогаза, о чем сообщается в диалоговой структуре вербальной части сообщения „Was machen wir bloß aus einem Sündenfall? Wir machen daraus eine Tugend: Klimaschutz durch Biogas“ (рис. 1).

Анализ фактического материала показал, что в основе целого ряда креативных рекламных идей может лежать также идея контраста,



Рис. 1. Реклама, призывающая к утилизации отходов

эффективным стилистическим приемом реализации которой является антитеза, основанная на противопоставлении логически противоположных понятий или образов, подчиненных одной общей идее. Риторическое противопоставление, выражаемое при помощи лексических (языковых и контекстуальных антонимов) и грамматических средств (местоимений, временных форм глагола, различных типов сказуемого и т. д.), привлекает внимание реципиента и придает высказыванию большую выразительность. Например: *Ich kann es sauber machen, aber nur du kann es sauber halten!* (реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе); *Deine erste Liebe kann die letzte sein* (реклама, направленная на профилактику ВИЧ-инфекции); *Einer rast, zwei sterben* (реклама, призывающая водителей к соблюдению скоростного режима); *Forschung ja – Tierversuche nein!* (реклама против проведения опытов над животными); *„Ich bin zum Anführer geboren. Sterben soll ich als Delikatesse“* (реклама против массового уничтожения представителей отряда приматов).

В манипулятивных целях в текстах социальной рекламы также широко используется повтор, реализуемый на разных уровнях языка (фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом). На фонетическом уровне высокой частотностью употребления характеризуется, например, аллитерация – один из видов звукового повтора, заключающийся в нагнетании одинаковых или схожих согласных в расположенных рядом словах (*Gute Sitte in Mitte* – реклама в поддержку чистоты и порядка в городе; *Vollgas feiern Nüchtern fahren* – реклама против вождения в нетрезвом виде). Одним из фоностилистических приемов, придающих особую звуковую выразительность рекламному слогану и улучшающих его запоминаемость, является рифма – звуковой повтор в конце ритмической единицы (*Unser Fegen*

*auf all Euren Wegen* – реклама, призывающая к поддержанию чистоты и порядка в городе; *Vegetarisch essen – Fleisch vergessen* – реклама вегетарианства). Экспликации строения ключевых слов и реализации их глубокого смыслового потенциала способствуют, например, повторы корневых морфем (*Biogas aus Biogut* – реклама биогаза из органических отходов). Лексические повторы, выполняющие экспрессивно-выделительную функцию, придают высказыванию определенную ритмичность, динамичность и акцентируют внимание реципиента на ключевых понятиях и выражаемых с их помощью доминантных смыслах, релевантных для понимания рекламного сообщения (*Alle 60 Sekunden stirbt eine Art aus. Jede Minute zählt. Jede Spende hilft* – реклама в защиту исчезающих видов животных; *Klimawandel ist ein echtes Problem. Also ergreifen wir echte Maßnahmen; Gut für mich. Gut für die Umwelt* – реклама в защиту окружающей среды). Одним из способов экспрессивизации текстов социальной рекламы является также синтаксический параллелизм – повтор синтаксической структуры предложения или его части с тождественным или иным лексическим наполнением. В качестве примера употребления синтаксических повторов, способствующих ритмизации речи и усилению ее выразительности, можно привести следующие тексты социальной рекламы: *Ohne Schutz. Ohne Kraft. Ohne seine Mutter* (реклама в защиту бездомных животных); *Kein Pelz. Kein Katzenjammer* (реклама против использования животных в меховой индустрии).

В эффективной реализации прагматического потенциала рекламных сообщений наряду с синтаксическими повторами участвуют также и другие средства экспрессивного синтаксиса, например, риторический вопрос, парцелляция, вопросно-ответные комплексы, восклицательные предложения и т. д. Так, риторические вопросы



несут в современных текстах социальной рекламы важнейшую смысловую и эмоциональную нагрузку. По сути, не требующие ответа данные синтаксические конструкции служат, прежде всего, для привлечения внимания реципиента путем эмоционального утверждения или отрицания какого-либо очевидного факта, что в целом способствует усилению выразительности высказывания. Ср.: *Ob Ihre Urenkel noch Tiger malen?* (реклама в защиту исчезающих видов животных); *Wie viel Geld ist ein Hundeleben wert?* (реклама против жестокого обращения с животными). Восклицательные предложения, обладающие значительным экспрессивным зарядом, выступают в роли особых сигналов, фокусирующих внимание реципиента на наиболее важной транслируемой информации, и выражают часто призыв, побуждение к действию. Ср.: *Runter vom Gas!* (реклама, призывающая водителей к соблюдению скоростного режима); *Der Tierquälerei ein Ende!* (реклама против проведения опыта над животными). Воздействующая функция в области синтаксиса реализуется также при помощи вопросно-ответных комплексов, эффективно управляющих вниманием реципиента. С помощью данных синтаксических конструкций, заимствованных из разговорного синтаксиса, наблюдается имитация диалога между участниками рекламной коммуникации, устанавливается обратная связь с реципиентом путем активизации его внимания. Информация, предъявляемая в форме диалога, вызывает живой интерес у адресата, с любопытством следящего за развитием событий, и обладает большей убедительной силой. Данный стилистический прием, создающий впечатление участия в разговоре, способствует также расчлененному усвоению мысли, придает высказыванию определенную динамику и разговорную тональность. Автор, предвосхищая реакцию потенциальных реципиентов на заданные вопросы, самостоятельно предлагает решение той или иной проблемной ситуации. Ср.: *Würdest du jemanden mit HIV küssen? Klar, wenn er mein Typ ist; Dürfte dein Kind mit HIV-positiven Kindern spielen? Klar, aber um Sieben gibt's Abendessen* (серия рекламных плакатов, призывающих общество к толерантному отношению к ВИЧ-инфицированным); *Kontrollieren Drogen dein Leben? Es ist dein Leben. Dein Umfeld. Gib Drogen keine Chance* (реклама против наркотиков). Парцелированные конструкции также выполняют ряд важных коммуникативно-прагматических функций. Они не только выступают важнейшим средством создания и акцентуации рематического центра рекламного сообщения, способом выделения из общего речевого потока наиболее релевантных деталей общей картины, но и способствуют упрощению структуры высказывания, что представляется крайне важным для быстрого восприятия рекламного текста в целом и запоминания важной информации. Ср.: *Nähen Sie 12 Stunden täglich solche Hemden. Eingesperrt mit 10 weiteren Kindern. Bei 38 Grad* (реклама против

эксплуатации детского труда); *Wir haben nur eine Erde. Und nur ein Klima. Darum werden wir mit dem WWF unser Klima schützen. Und über 1,7 Milliarden m<sup>2</sup> Moor wiedervernässen. Denn Moorschutz ist Klimaschutz* (реклама в защиту окружающей среды).

Одним из эффективных приемов аргументации в текстах социальной рекламы является также градация, суть которой заключается в перечислении элементов (слов, фраз) в порядке усиления или ослабления их значения в развитии идеи. В качестве примера можно привести социальную рекламу против домашнего насилия, построенную одновременно на основе «восходящей» и «нисходящей» градации, поддерживаемой синтаксическим повтором: *Verliebt. Verlobt. Verprügelt. Hilfe bei Gewalt.*

Современная рекламная коммуникация создает широкие возможности для реализации творческого потенциала ее участников, что, в частности, находит свое выражение в создании окказиональных слов, способных быстро привлекать внимание реципиента своей новизной и оригинальностью. Такого рода окказиональные инновации, как правило, являются единичными и практически не воспроизводятся в других текстах рекламы. Так, в качестве примера можно привести ряд инноваций, основанных на каламбурном столкновении созвучных слов, в юмористической форме привлекающих внимание реципиента к проблемам загрязнения городской среды: *Happy-Bürstday* (ср.: *Bürstday – Birthday*), *Mülltikulti* (ср.: *Mülltikulti – Multikulti*), *Burgerschaftliches Engagement* (ср.: *burgerschaftliches – bürgerschaftliches*), *Retter des Müllenniums* (*Müllennium – Millenium*),

Как показал анализ фактического материала, в целях реализации креативных стратегий в текстах социальной рекламы наряду со словообразовательной игрой прибегают также к использованию игры слов – эффективного стилистического приема, направленного на создание двусмысленности путем комического обыгрывания многозначности слов, их тождественного или сходного звучания и т. д. Игра слов, являясь эффективным приемом психологического воздействия, вызывает, как правило, живой интерес у реципиентов и побуждает их к активной мыслительной деятельности по разгадыванию, «дешифровке» текста. Такого рода прием делает восприятие текста более запоминающимся, позволяет выделять в тексте емкие, но в то же время несложные для восприятия смысловые блоки, что в целом нарушает стандартность текста, он становится необычным и оригинальным<sup>10</sup>. Ср.: *Komm her, Du alte Schachtel* (надпись на мусорных контейнерах) – обыгрывание прямого и переносного значения словосочетания *alte Schachtel* («старая коробка, пачка» и разг. «старая карга»); *Red keinen Müll, wirf ihn hier rein!* (надпись на мусорных контейнерах) – реализация в контексте двух значений одного слова *Müll* («чепуха» и «мусор»); *Zoo Spät. Zoo der ausgestorbenen Tierarten* (реклама в защиту исчезающих видов



животных) – обыгрывание сходных по звучанию (но разных по значению) слов „Zoo“ и „zu“, каламбурное осмысление в данном примере получает название зоопарка вымерших видов животных (ZooSpät), которых, к сожалению, уже слишком поздно (zuspät) спасти.

Среди широко спектра изобразительно-выразительных средств, участвующих в продвижении социально значимых идей, особая роль отводится метафоре как одному из основных средств создания образности в рекламном тексте. Как показал анализ фактического материала, наиболее продуктивными в создании креативных образов в данной сфере коммуникации являются метафоры:

*антропоморфная* (**Die grüne Lunge** der Erde ist vielfältiger als du denkst. Schützt den Reichtum der Regenwälder; Brauche Geld für meine **Familie** im Regenwald – реклама в защиту тропических лесов; Wenn eine Seele **weint**, sieht man keine Tränen. Tierschutz ist grenzenlos und geht uns alle an! – реклама в защиту животных);

*игровая* и спортивная (Im Frühjahr **starten** die Pflanzungen in Ihrer Nähe – реклама, призывающая к озеленению городов; Pelziskein **Spiel!** – реклама против использования животных в меховой индустрии, вербальная метафора при этом дополняется иконическим компонентом, представленным изображением футбольного вратаря, держащего в руке окровавленный мех, по форме напоминающий футбольный мяч (рис. 2));

*артефактная* (Grüner **Schatz** der Erde – реклама в защиту тропических лесов; Wasser ist kostbar – реклама, призывающая к экономному потреблению водных ресурсов – главного источника жизни на планете, метафорический образ создается изображением капель воды на шее девушки в виде жемчужного ожерелья (рис. 3));

*милитарная* (Atomstrom – **die tickende Zeitbombe** – реклама против использования атомной

энергии, отрицательный образ, вызывающий чувство страха, тревоги и опасения, создается не только вербальным, но и иконическим компонентом, изображающим мину замедленного действия (рис. 4));

*криминальная* (AID Sist **ein Massenmörder** – реклама против СПИДа; Stopp **den Diebstahl!** – реклама против массового уничтожения лесных массивов).

Поскольку в центре внимания социальной рекламы, как правило, находятся различные проблемы, болезни и пороки общества, то вполне закономерным представляется апеллирование в данном типе дискурса не только к метафорическим единицам, несущим положительный заряд, но и, прежде всего, к метафорам, обладающим ярко выраженным негативным прагматическим потенциалом. Метафорические номинации, несущие отрицательный заряд, являются одним из эффективных средств формирования устойчивого негативного отношения реципиента к социальным проблемам, что в дальнейшем может послужить стимулом для изменения определенных моделей поведения.

Одним из эффективных способов привлечения внимания к содержанию текстов социальной рекламы является также графическая игра, широко представленная такими приемами, как шрифтовое выделение и варьирование, цветовая комбинация шрифта и фона, нарушение стандарта употребления знаков пунктуации, зачеркивание слов, приемы нелинейного расположения текста (горизонтально-вертикальное и диагональное расположение сегментов, «мозаичный» текст, «радуга» и т. д.), комбинация разных знаковых систем (использование букв, цифр, символов и других параграфемных элементов) и др.

Так, можно привести следующие примеры, демонстрирующие использование различных при-



Рис. 2. Реклама против использования животных в меховой индустрии



Рис. 3. Реклама, призывающая к экономному потреблению водных ресурсов

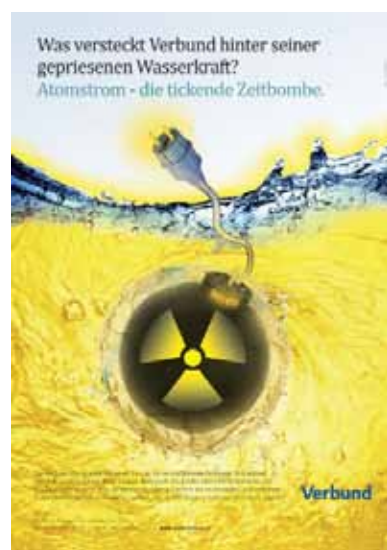


Рис. 4. Реклама против использования атомной энергии



емов графической игры: **tauchfrei!** – зачеркивание части слова как средство привлечения и удержания внимания реципиента к содержанию анти-табачной социальной рекламы; **Kinder (alb) traum** **Ferretto** – прием активизации двойного прочтения слова, основанный на переразложении исходного слова с акцентом на выделяемых новых обыгрываемых смыслах (**Kinderalbtraum** – **Kindertraum**), выступает в данном случае средством привлечения внимания общественности к такой социальной проблеме, как эксплуатация детского труда на плантациях какао-бобов; **Würden sich die Menschen um diese Kugel genauso kümmern, wie sie sich um diese Kugel kümmern... dann hätten wir all diese Probleme nicht mehr** – включение в текст социальной рекламы иконических компонентов, актуализирующих и дополнительно визуализирующих различные значения слова „Kugel“ – «земной шар» и «мяч»; **Wir sind Wald. Meister. Bist du dabei?** – использование пунктуационного знака (точки) в качестве смысловозначительного ориентира в рекламе, направленной на борьбу с массовым уничтожением лесных массивов; **treffen sich ein deutscher, ein pakistani und ein iraker in'ner bar – kein witz** – нарушение стандарта употребления заглавных и строчных букв в рекламе, призывающей к толерантному отношению к беженцам. Кроме этого, в данном рекламном тексте графическая игра удачно сочетается с таким стилистическим приемом, как стилизация под фольклорный жанр «анекдот». Включение в текст рекламы заключительной фразы „keinWitz“ и дополнительное ее графическое выделение приводит, однако, к полному переосмыслению содержания короткой истории. Такое неожиданное смысловое разрешение нацелено не на создание комического эффекта, как в типичном анекдоте, а, наоборот, на восприятие данной ситуации как вполне естественной в условиях сложившегося в Европе миграционного кризиса.

Примером эффективного использования различных приемов графической игры является также текст социальной рекламы, выступающей против ненадлежащих условий содержания животных и потребления продукции животного происхождения по сниженным ценам (рис. 5). В реализации идеи данного рекламного сообщения участвуют такие креативные графические решения, как выделение красным цветом в рекламном слогане начальной части слова, которая является самостоятельной лексической единицей (**billigen**), а также изображение окровавленных металлических клинков в форме денежного символа (€), что позволяет обыграть тему данного сообщения, эксплицировать дополнительные смыслы, связанные с основной идеей текста (*Leben sollte mehr wert sein. Denn Tiere haben keinen Preis, sondern einen Wert*). Выделение обыгрываемого смысла именно красным цветом позволяет очень быстро привлечь внимание реципиента, а также вызвать у него отрицательные ассоциации, связанные с кровью,

болью и страданиями живых существ, что способствует эффективной реализации прагматического потенциала данного сообщения.



Рис. 5. Реклама против ненадлежащих условий содержания животных

Таким образом, для оптимизации воздействия текстов социальной рекламы на вербальном и визуальном уровнях их организации обнаруживается активное использование целого спектра изобразительно-выразительных средств, доминантными среди которых выступают разноуровневые повторы, вербальная и визуальная метафоры, прецедентные феномены, антитеза, средства экспрессивного синтаксиса, игра слов, графическая игра. Использование различных лингвостилистических приемов позволяет значительно увеличить информационную емкость рекламного сообщения, придать ему эмоциональность, образность и оценочность, что в целом способствует повышению коммуникативной эффективности текстов социальной рекламы, призванных выступать не только средством формирования общественного мнения, но и мощнейшим стимулом к действию, направленному на изменение поведенческой модели общества.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Дыкин Р. Эффективность социальной рекламы : некоторые аспекты проблемы // Вестн. ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 141–149 ; Киреев С. Дискурс и концептосфера социальной рекламы : автореф. дис. ... канд. филол. наук.



- Волгоград, 2008; Кириллова Ю., Нечаева Н. Метафора как средство вербализации образного компонента концепта UMWELTSCHUTZ (на материале немецкоязычных текстов социальной рекламы) // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 5 (54). С. 399–401; Мещерякова Н. Стилистические и прагмалингвистические особенности рекламных текстов социальной направленности : на материале текстов социальной рекламы на русском и немецком языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012; Николайшвили Г. Социальная реклама : Теория и практика. М., 2008; Рюмин Р. Социальная реклама как речевой жанр : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012; Солодовникова А. Современная социальная реклама : способы воздействия на адресата : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2013.
- <sup>2</sup> См.: Ухова Л. Эффективность рекламного текста. М., 2014. С. 123.
- <sup>3</sup> См.: Нечаева Н. Актуализация концепта UMWELTSCHUTZ в современном немецкоязычном рекламном дискурсе // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2015. № 178. С. 10.
- <sup>4</sup> См.: Томская М. Оценочность в социальном рекламном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 13.
- <sup>5</sup> См.: Таратухина Ю. Некоторые аспекты коммуникации и способы их текстовой вербализации в рекламе // Рекламная коммуникация : лингвокогнитивные аспекты исследования / под ред. Е. М. Поздняковой, А. В. Прохорова. Тамбов, 2009. С. 205.
- <sup>6</sup> См.: Красных В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 52.
- <sup>7</sup> См.: Терских М. Продвижение и эволюция рекламного текста в интертексте // Рекламная коммуникация : лингвокогнитивные аспекты исследования. С. 176.
- <sup>8</sup> Там же. С. 179.
- <sup>9</sup> Там же. С. 180.
- <sup>10</sup> См.: Амири Л., Ильясова С. Языковая игра в рекламе // Рекламный дискурс и рекламный текст / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. М., 2013. С. 235.

---

**Образец для цитирования:**

Кириллова Ю. Н. Лингвостилистические особенности текста социальной рекламы (на материале немецкого языка) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 265–272. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-265-272.

**Cite this article as:**

Kirillova Yu. N. Linguostylistic Peculiarities of Social Advertising (a Case Study of the German Media). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 265–272 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-265-272.

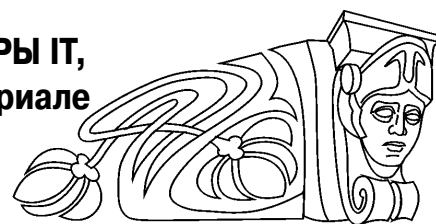
---





УДК 811.111'373.46

## СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОВ СФЕРЫ ИТ, СОДЕРЖАЩИЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ (на материале английских терминологических словарей)



Л. С. Ефремова, Г. В. Лашкова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: lyudmila.yefremova93@mail.ru, gvlashkova@yandex.ru

В статье рассматриваются теоретические аспекты использования эпонимов в терминологии, а также приводится классификация различных моделей, по которым образованы сложные составные терминологические сочетания области информационных технологий.

**Ключевые слова:** терминология, свойства терминов, эпоним, длина термина, дистрибутивная модель.

### Structural Peculiarities of IT Terms Containing Proper Nouns (Based on English Terminological Dictionaries)

L. S. Efremova, G. V. Lashkova

Some theoretical aspects of eponyms' usage in terminology are studied in the article. The authors provide a classification of various patterns which model the formation of the composite IT terminological compounds.

**Key words:** terminology, term characteristics, eponym, composite structure of a term, distributional pattern.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-273-277

На протяжении последних десятилетий наблюдается стремительное развитие различных терминологических областей, в частности сферы информационных технологий. Благодаря их тесному взаимодействию образуются такие новые смежные научные дисциплины, как юрислингвистика, нейролингвистическое программирование, робототехника и многие другие. Данный процесс сопровождается, как правило, расширением терминологического аппарата, а создание новых терминов осуществляется различными способами, одним из которых является эпонимизация, или употребление имен собственных в качестве одной из их составляющих<sup>1</sup>. В статье будут рассмотрены сложные термины-эпонимы, одним из элементов которых выступают личные имена, фамилии и прозвища. На данном этапе выборка составила 291 сложный термин, так как из анализа были исключены иные виды терминов с собственными именами, которые будут исследованы в дальнейшем.

Согласно определению В. Д. Бондалетова, имена собственные представлены разнообразными единицами языка и речи с определенными лексико-грамматическими характеристиками, а именно словами и словосочетаниями, основной

функцией которых является «называние» конкретных предметов действительности. Следовательно, основная функция любого имени собственного заключается в назывании отдельного объекта путем его соотнесения с классом однотипных или родственных объектов<sup>2</sup>.

Имя собственное выполняет ряд определенных функций в языке и речи. Так, по мнению А. В. Суперанской, ему присущи те или иные лингвокультурологические особенности, в то время как в пределах какого-то специального подязыка (например подязыка информационных технологий и др.) к этому набору добавляется и роль носителя антропонима в развитии соответствующей области, так как человек живет в контексте культуры<sup>3</sup>.

Опираясь на труды В. А. Масловой о том, что языковые знаки и элементы культуры взаимосвязаны, вследствие чего язык способен отображать культурно-национальную ментальность его носителей<sup>4</sup>, Е. М. Какзанова полагает, что в качестве подобных языковых знаков выступают имена собственные в составе терминов-эпонимов<sup>5</sup>. Кроме этого, указанные лексические единицы довольно частотны в терминосистемах разных сфер деятельности человека<sup>6</sup>.

При этом эпонимические элементы в составе таких сложных терминов выполняют уточняющую функцию, благодаря чему отражается одна из основных характеристик любого термина – его однозначность. К другим свойствам термина относятся также стилистическая нейтральность и отсутствие эмоциональной оценки, соответствие словопроизводным закономерностям языка, лаконичность, номинативность и дефинитивность, а также системность<sup>7</sup>.

Как уже отмечалось, поскольку многие исследования проводятся на стыке двух и более наук, то происходит определенная «лингвистическая синергия», т. е. заимствование терминологией одной сферы единиц терминологии другой области. Некоторые эпонимы в составе терминологических сочетаний сохраняют свою орфографию в зависимости от принадлежности носителя имени собственного к той или иной культуре и языку соответственно, являясь иноязычными вкраплениями (например, *Béziercurve*, *Gödelnumbering*, *Gödel's incompleteness theorems*, *Nyströmmethods*).

На основании структурно-грамматического признака термины-эпонимы подразделяются на собственно вербальные (слова и словосочетания, например *Fanocoding*, *Shannondiagram*,



*Turingmachine*) и комбинированные, символ-вербальные термины, в состав которых входят цифры, литеры и разного рода символические знаки (например *Aitken's  $\Delta^2$  process*)<sup>8</sup>, а также на производные (в рамках нашего исследования подобные единицы не были обнаружены, а в других областях данный тип терминов представлен такими терминологическими единицами, как грей, джоуль, кельвин, паскаль, сэбин и т. п. в физике), производные (на базе исследуемого материала не был выявлен данный тип терминов, однако в химии примерами производного типа могут служить следующие: менделевий, курчатовий, фермий) и аббревиатуры (BIND – Berkeley Internet Name Domain, HGC – Hercules Graphics Card). В таких случаях нередко происходит процесс деонимизации, т. е. переход имен собственных в разряд имен нарицательных, в результате чего они служат производящей основой для различных частей речи и участвуют в образовании сложных существительных. Примером могут служить ряды следующих терминов: Bayesian network, Boolean matrix, Hamiltonian cycle, Laplaciano perator и т. п.<sup>9</sup>

Поскольку в состав термина может входить разное количество элементов, то его длина может быть представлена формулой:  $l=1; l=2; l=3 \dots$ , – где  $l$  – сам сложный термин, а цифры означают количество компонентов в его составе. Согласно мнению Б. Н. Головина и Р. Ю. Кобрина, в состав терминологического словосочетания может входить от двух до семнадцати составляющих<sup>10</sup>. На материале данного исследования большинство подобных терминологических словосочетаний составили двухкомпонентные единицы ( $l=2$ ) (63,4%): Dyck language, Hadamard matrices, Mandelbrot set и т.д. Тем не менее были также обнаружены сложные трехкомпонентные эпонимические термины ( $l=3$ ) (23,0%): Bell communications standards, Fredholm integral equation, Hayes command set и т.п.; четырехкомпонентные ( $l=4$ ) (6,0%): Bose-Chaudhuri-Hocquenghem codes, Vovk-Jenkins forecasting techniques, Boyce-Codd normal form и др.; пятикомпонентные ( $l=5$ ) (1,4%): Hewlett-Packard Printer Control Language, Lempel-Ziv-Welch compaction length и др.; шестикомпонентные ( $l=6$ ) (0,7%): Bellman-Ford distance-vector routing algorithm и др.

Особая группа представлена сложными эпонимическими терминологическими сочетаниями, которые имеют свою определенную дефиницию и используются в качестве определения с отдельными терминами/терминосочетаниями, таким образом уточняя их дефиницию. Так как в английском языке прилагательные не имеют определенных грамматических формантов или их количество ограничено (например, для терминологической области сферы ИТ наиболее продуктивными являются суффиксы -an, -ian), то важную роль в нем играет дистрибутивная модель, при которой все единицы, находящиеся в препозиции к главному

компоненту данного терминосочетания, выполняют функцию определения.

В связи с этим эпонимические термины-словосочетания структурно повторяют основные типы терминологических словосочетаний субстантивно-адъективного и субстантивно-субстантивного характера в беспредложном и предложном вариантах. Так как главный компонент словосочетаний представлен именем существительным, то указанные составные термины-словосочетания относятся к субстантивным, в то время как зависимые компоненты могут быть выражены именами прилагательными и существительными, а также причастиями. В таком случае данные термины-словосочетания называются соответственно субстантивно-адъективными, субстантивно-субстантивными, субстантивно-причастными<sup>11</sup> (данная классификация основана на некоторых принципах подхода к изучению сложных терминов, разработанных Н. В. Новинской и Н. Н. Бобыревой).

1. Первая группа представлена терминами, в состав которых входят исключительно эпонимы или отэпонимические единицы, образованные от них:

– односоставные субстантивные, которые формируются по общей формуле  $N_{ep}$ , где  $N_{ep}$  выражено существительным-эпонимом: Beowulf, ELIZA, Eudora, Haskell, Magellan, Pascal, Sherlock, Yourdon и др. (5,5%);

– двухсоставные субстантивно-субстантивные, образованные по формуле  $N_{ep}-N_{ep}$ : Church-Rosser, Gane-Sarson, Hatley-Pirbhai, Hewlett-Packard, Shlaer-Mellor, Ward-Mellor (2,0%);

– односоставные адъективные, представленные формулой  $A_{ep}$ , т. е. прилагательным-эпонимом, образованным в свою очередь от имени собственного: Noetherian (0,35%).

Специфика эпонимических словосочетаний заключается в том, что роль имени собственного представлена в них по-разному. Если в субстантивно-субстантивных составных наименованиях терминосочетание предстает в своем изначальном виде, то в субстантивно-адъективных словосочетаниях имя собственное выступает в качестве основы производных терминов – прилагательных (*Euclidean norm* и др.).

2. Следующая группа состоит из двухсоставных субстантивно-адъективных беспредложных терминологических сочетаний, которые формируются по общей формуле  $A_{ep} + N$ , где  $A$  – прилагательные-эпонимы, образованные от имени собственного при помощи дериватологических аффиксов, в частности суффиксов -ian, -an,  $N$  – существительные (имена нарицательные): Bayesian network, Boolean expression, Cartesian coordinates, Euclidean norm, Hamiltonian cycle, Laplacian operator и др. (7,8%).

Особого внимания заслуживает эпоним *Cartesian* со значением «имеющий отношение к французскому философу Рене Декарту», или



вариант его имени и фамилии на латинском языке (языке науки того периода) *Renatus Cartesius*. Таким образом, происходит дополнительное кодирование и сужение дефиниции термина, которая становится понятной только специалистам определенных сфер деятельности, знающим об этой особенности.

Более сложные по структуре словосочетания представлены моделями, образованными путем сочетания непонимических составных терминов субстантивно-субстантивного, субстантивно-адекативного и субстантивно-причастного типа с именами собственными, прилагательными, образованными от них, и причастиями соответственно.

3. К третьей группе в рамках данного исследования отнесены эпонимические терминологические сочетания, в которых эпоним находится в препозиции по отношению к остальным компонентам:

- двухсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, соответствующие формуле  $N_{ep} + N$ : *Dvorak keyboard*, *Gray code*, *Josephson technology*, *Korn shell*, *Poisson distribution*, *Schonhage algorithm*, *Yanoff list* и др. (42,1%) В данном случае эпонимы (*Dvorak* и т. п.) также выполняют уточняющую функцию для второго элемента в составе указанных терминов (*keyboard* и т. п.). С точки зрения дистрибутивной модели, по которой образованы данные терминологические сочетания, эпонимы находятся в препозиции и поэтому выполняют функцию определений;

- двухсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, определенные формулой  $N_{ep} - N$ : *Kleene-plus*, *Thue-system* (0,7%);

- трехсоставные субстантивно-адекативные беспредложные, образованные по формуле  $N_{ep} + A + N$ : *Bacrus normal form*, *Chomsky normal form*, *Fredholm integral equation*, *Munsell colour model* и др. (2,4%);

- трехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, которым соответствует формула  $N_{ep} + N + N$ : *Bell communications standards*, *Bernoulli sampling process*, *Hayes command set* и др. (1,7%);

- трехсоставные субстантивно-причастные беспредложные, представленные формулой  $N_{ep} + P_1 + N$ , где  $P_1$  – причастие настоящего времени: *Hollerith tabulating/recording machine* (0,35%);

- трехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, образованные по формуле  $N_{ep} - N + N$ : *Bell-compatible modem*, *Beowulf-class computing*, *Hayes-compatible hazard* (1,03%);

- трехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные по формуле  $N_{ep} - N_{ep} + N$ : *Atanasoff-Berry computer*, *Schonhage-Strassen algorithm*, *Scott-Ershov domain*, *Shannon-Fano coding* и т. п. (8,24%);

- четырехсоставные субстантивно-адекативные беспредложные, состав которых определен формулой  $N_{ep} - N_{ep} + A + N$ : *Boyce-Codd normal form* (0,35%);

- четырехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, которым соответствует формула  $N_{ep} - N_{ep} + N + N$ : *Hewlett-Packard Interface Bus*, *Hewlett-Packard Graphics Language* (0,7%);

- четырехсоставные субстантивно-причастные беспредложные, образованные по формуле  $N_{ep} - N_{ep} + P_1 + N$ : *Box-Jenkins forecasting techniques*, *Cyrus-Beck clipping algorithm*, *Sutherland-Hodgman clipping algorithm*, *Weiler-Atherton clipping algorithm* (1,37%);

- четырехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные по формуле  $N_{ep} - N_{ep} - N_{ep} + N$ , в которых уже первые три существительные являются именами собственными, а четвертое – именем нарицательным: *Bose-Chaudhuri-Hocquenghem codes*, *Rivest-Shamir-Adleman encryption* (0,7%).

В составных терминосочетаниях, длина которых определяется формулой  $l \geq 3$ , эпонимические элементы также выполняют функцию определений по отношению к остальным компонентам конкретного сложного термина. Наряду с этим определенный способ их написания, а именно при помощи дефиса, свидетельствует о некоторой степени фразеологизации или, прежде всего, устойчивости «значения», что является характерной чертой терминологии английского языка.

4. Четвертую группу составляют беспредложные эпонимические терминологические сочетания, в которых эпоним занимает вторую позицию по отношению к остальным компонентам:

- двухсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, которым соответствует формула  $N + N_{ep}$ : *Object Pascal*, *project Gutenberg* (0,7%). В случае со сложным термином *Object Pascal* уточняющим компонентом является не только употребление эпонима, но и определенное графическое выделение путем написания обоих элементов с заглавной буквы.

- трехсоставные субстантивно-адекативные беспредложные, образованные по формуле  $A + N_{ep} + N$ : *deterministic Turing machine*, *fast Fourier transform*, *universal Turing machine* (1,03%);

- трехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные с формулой  $N + N_{ep} + N$ : *multitape Turing machine* (0,35%);

- трехсоставные субстантивно-причастные беспредложные, определенные формулой  $P_{II} + N_{ep} + N$ , где  $P_{II}$  – причастие прошедшего времени: *tape-bounded Turing machine*, *time-bounded Turing machine* (0,7%).

При этом в указанном типе терминосочетаний эпоним и определяемое им имя нарицательное представляют собой единое смысловое целое, которое, в свою очередь, уточняется при помощи имени прилагательного, находящегося по отношению к данному смысловому целому (*Fouriertransform*, *Turingmachine*) в препозиции.

5. Пятая группа представлена терминологическими сочетаниями, эпонимические компоненты которых употребляются в форме притяжательного



падежа (the Possessive Case), что выражается при помощи грамматического форманта -'s:

– двухсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные с соответствующей им формулой  $N_{ep}'s + N$ : Arden's rule, Dijkstra's algorithm, Moore's Law, Parikh's theorem и т. п. (11,68%);

– трехсоставные субстантивно-адъективные беспредложные, образованные по формуле  $N_{ep}'s + A + N$ : Batcher's parallel method (0,35%);

– трехсоставные субстантивно-субстантивные беспредложные, которые относятся к группе  $N_{ep}'s + N + N$ : Birkhoff's completeness theorem, Craig's interpolation theorem, Gödel's incompleteness theorems, Gragg's extrapolation method (1,37%).

В некоторых составных терминах были обнаружены эпонимы, выступающие в качестве иноязычных вкраплений, так как данные элементы не прошли ассимиляции на первом, фонетико-орфографическом, уровне и для их графического написания используются символы алфавита другого языка (например Gödel).

6. Также были отмечены предложные эпонимические терминологические сочетания, выражающие притяжательный падеж (the Possessive Case) путем употребления предлога of: sieve of Eratosthenes (0,35%).

Итак, проведенный анализ показал, что сложные терминологические сочетания области ИТ формируются по тем же моделям, которые используются и в общеупотребительном языке.

В структуру составных терминологических элементов могут входить два и более компонента, представленные эпонимами (именами, фамилиями или прозвищами людей) и нарицательными именами существительными, именами прилагательными и причастиями. При этом термины, как правило, обладают одним из основных свойств, а именно точностью, однако им не всегда присуща другая характеристика – лаконичность, так как некоторые терминологические единицы состоят из четырех и более элементов.

Несмотря на определенную степень фразеологизации терминологии сферы информационных технологий, что выражается в дефисном написании эпонимических и неэпонимических компонентов в составе терминологических сочетаний, большинство разнообразных единиц обоих видов довольно автономны и могут вступать в разные синтагматические отношения друг с другом. Так, лексическая единица Turing, представленная именем собственным (британский математик, основоположник информатики, создавший в 1936 г. прототип современных компьютеров), встречается в следующих терминологических сочетаниях: Turing computability, Turingmachine, Turingtest и другие, – в то время как единица method, являющаяся именем нарицательным, встречается в таких терминоточетаниях, как Floyd method, Jackson method, Romberg method, Galerkin's method, Horner's method, Jarrot's method и т. п.

Также в рамках данного исследования было выявлено, что формула  $N_{ep} + N$  наиболее частотна при образовании подобных составных терминов, которые составляют 42,1% от общего материала. К наименее же частотным, представленным единичными примерами, относятся терминологические сочетания, образованные по формулам  $A_{ep}$ ;  $N_{ep} + P_1 + N$ ;  $N + N_{ep} + N$ ;  $N_{ep}'s + A + N$ ;  $N_{ep} - N_{ep} + N + N$ ;  $N_{ep} - N_{ep} + P_1 + N$ , а также дистрибутивная модель, включающая предлог of.

Таким образом, проведенное исследование показало, что термины сферы информационных технологий, содержащие имена собственные, сложны по структуре, о чем свидетельствуют многочисленные описанные нами словообразовательные модели. С точки зрения семантических особенностей таких терминов собственные имена выполняют свою основную функцию, а именно конкретизируют более общую терминологическую дефиницию, как, например, *coding (кодирование)* и *Fano coding (алгоритм Фано)*, *machine (машина)* и *Turing machine (машина Тьюринга)* и т. д. Собственные имена, которые оказываются весьма частотными и входят в состав многих терминов, могут подвергаться процессу деонимизации, переходя в разряд имен нарицательных.

Анализ исследуемого материала также показал, что в настоящее время в ИТ-терминологии наблюдается тенденция к использованию имен собственных в процессе образования терминов данной сферы научной деятельности, что свидетельствует о продуктивности словообразовательных моделей, включающих в свой состав различные имена собственные.

## Примечания

- 1 См.: Актуальные вопросы упорядочения медицинской терминологии / под ред. И. П. Лидова. М., 1981. С. 3; Чернявский М. Краткий очерк истории и проблем упорядочения медицинской терминологии // Энциклопедический словарь медицинских терминов : в 3 т. М., 1982–1984. Т. 3. С. 422.
- 2 См.: Бондалетов В. Русская ономастика. М., 1983. С. 27.
- 3 См.: Суперанская А., Подольская Н., Васильева Н. Общая терминология. Терминологическая деятельность. М., 2005. С. 26.
- 4 См.: Маслова В. Homo lingualis в культуре. М., 2007. С. 166.
- 5 См.: Какзанова Е. Антропонимы и термины-эпонимы в свете межкультурной коммуникации // Образовательные технологии в виртуальном лингво-коммуникативном пространстве : сб. науч. докл. IV Междунар. виртуал. конф. по русистике, литературе и культуре, 2–4 марта 2011 г. США, Вермонт, Мидлбери колледж; Армения, Ереван, 2011. С. 97–100.
- 6 См.: Новинская Н. Термины-эпонимы в языке науки // Вестн. РУДН. Сер. Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2013. Вып. № 4. С. 34–38.



- <sup>7</sup> См.: Лашкова Г. Проблема определения термина и терминологии. Основные черты термина и требования, предъявляемые к нему // Васильева Н. С., Лашкова Г. В. Пресеминарии по лексикологии : учеб.-метод. пособие. Саратов, 1989. С. 18.
- <sup>8</sup> См.: Даниленко В. Русская терминология. М., 1977. С. 37.
- <sup>9</sup> См.: Новинская Н. Структурно-грамматическая характеристика терминов-эпонимов // Вестн. Астрахан. гос. тех. ун-та. 2004. Вып. № 3. С. 287.
- <sup>10</sup> См.: Головин Б., Кобрин Р. Лингвистические основы учения о терминах. М., 1987. С. 74.
- <sup>11</sup> См.: Новинская Н. Структурно-грамматическая характеристика терминов-эпонимов. С. 284–285.

---

**Образец для цитирования:**

Ефремова Л. С., Лашкова Г. В. Структурные особенности терминов сферы IT, содержащие имена собственные (на материале английских терминологических словарей) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 273–277. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-273-277.

**Cite this article as:**

Efremova L. S., Lashkova G. V. Structural Peculiarities of IT Terms Containing Proper Nouns (Based on English Terminological Dictionaries). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 273–277 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-273-277.

---



УДК 811.161.1'367.332'37

## ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПОЛИСУБЪЕКТНОСТИ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ С АДВЕРБИАЛЬНЫМИ КОМПЛИКАТОРАМИ

А. В. Дегальцева

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

Статья посвящена исследованию особенностей реализации полисубъектности в высказываниях с адвербиальными компликаторами. Автор анализирует диктум и модус данных высказываний и на этой основе описывает некоторые модели реализации полисубъектности.

**Ключевые слова:** семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, диктум, модус, субъект, полисубъектность.

### The Peculiarities of the Realization of Polysubjectness in Sentences with Adverbial Complicators

A. V. Degaltseva

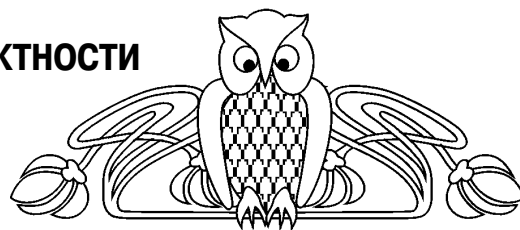
The article is dedicated to the examination of how the peculiarities of polysubjectness are realized in sentences with adverbial complicators. The author analyzes dictum and modus of the sentences and on this basis describes some models of polysubjectness realization.

**Key words:** semantic complication of a simple sentence, adverbialisation, dictum, modus, subject, polysubjectness.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-278-283

Субъект в единстве его семантического, морфологического и синтаксического признаков есть «синтаксически независимый субстанциальный компонент субъектно-предикатной структуры, обозначающий носителя предикативного признака»<sup>1</sup>. Субстанциальность предполагает выражение субъекта именем существительным предметного значения<sup>2</sup>.

Как известно, в современной науке существует несколько пониманий термина «субъект», что объясняется различием в подходах к анализу лингвистического материала. Так, с точки зрения формальной организации предложения субъектом является подлежащее<sup>3</sup>. В русле семантико-синтаксических исследований под субъектом понимается, во-первых, субъект сообщаемого факта (субъект диктума), во-вторых, субъект факта сообщения (субъект модуса)<sup>4</sup>. Субъект диктума входит в семантическую структуру высказывания, являясь одним из актантов; иногда его также называют первым актантом или первым партиципантом<sup>5</sup>. Субъект диктума – это активно действующий, иерархически первый или единственный участник ситуации, «степень активности и сознательности» которого «может быть <...> различной, ср.: *Он подошел* и *Он спот-*



*кнулся*, а также выражения типа *стал невольным участником / свидетелем ситуации*»<sup>6</sup>. Субъект диктума – «один из самых сложных типов актантов, так как это понятие, помимо собственно пропозитивного, имеет коммуникативные смыслы»<sup>7</sup>. Он обладает многообразием форм выражения: агентс (активно действующий субъект), коагентс (лицо, состоящее с другим, иногда основным, субъектом в отношениях совместной деятельности, кооперации), функтив (единственный участник ситуации, в которой заключено функционирование предмета), сила (стихия или предмет, нецеленаправленно осуществляющая перемещение, разрушение, уничтожение), каузатор (актант субъектного типа в каузативной ситуации; может быть представлен лицом, предметом или событием)<sup>8</sup>. Итак, субъект диктума – это, как правило, активно действующий участник ситуации или носитель состояния.

Семантический и грамматический субъекты не всегда могут совпадать. Подобное расхождение наблюдается в следующих случаях:

– при пассивной диатезе семантический субъект отодвигается на периферию высказывания (он может быть выражен косвенным падежом существительного или устранен)<sup>9</sup>. В пассивных конструкциях в позиции подлежащего – грамматического субъекта – может находиться форма И. п., которая является семантическим объектом, тогда как семантический субъект может быть не назван: например, в высказывании *Лошади были поданы лошади* – объект действия устраненного неопределенно-личного субъекта<sup>10</sup>. В пассивных конструкциях с названным производителем действия форма Тв. п. совмещает в себе как субъектное, так и объектное значения. Так, в высказывании *Дом строится рабочими* у формы *рабочими* имеется значение и объекта (на формально-грамматическом уровне), и субъекта действия (на семантическом уровне)<sup>11</sup>;

– при аффертивной диатезе (в безличных предложениях) также наблюдается несовпадение семантического и грамматического субъектов: субъект чувств выражается косвенным дополнением<sup>12</sup>. Например, в высказывании *Ему нездоровится* синтаксема *ему* с формальной точки зрения является объектом, а с семантической – субъектом состояния;

– в каузативных конструкциях прямое дополнение имеет «двойственное значение – объекта каузативного воздействия и субъекта-носителя признака или состояния: *Бессонница его изматывает* и *Радость делает ее еще краше*»<sup>13</sup>;

– семантический субъект, не совпадающий с грамматическим, может быть заключен и в предлож-



но-падежных конструкциях, называющих каузатора действия: «из-за тебя каша подгорела», «у тебя ребенок простудился», «при Сталине раскулачили крестьян» и др.<sup>14</sup>

Что касается субъекта модуса, то это, прежде всего, психологический субъект. Он соотносится с фигурой говорящего<sup>15</sup> и слушающего<sup>16</sup>. Внимание лингвистов (в связи с их интересом к коммуникации) все чаще привлекают явления, природа которых обусловлена характером субъекта, порождающего высказывание. Для обозначения этих явлений Г. А. Золотовой был предложен термин «авторизация», суть которой заключается в том, что «разнообразными, но вполне поддающимися описанию способами в предложение, содержащее ту или иную информацию об объективной действительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъект, “автора” восприятия, констатации или оценки явлений действительности, а иногда и на характер восприятия»<sup>17</sup>.

Соотношение субъектов в рамках одного высказывания формирует его субъектную перспективу. Как отмечают авторы «Коммуникативной грамматики русского языка», «совпадение/несовпадение, наложение субъектных зон в рамках модели субъектной перспективы является одним из оснований разграничения моно-/полипредикативных [в другой терминологии – полипропозитивных] моделей»<sup>18</sup>. Субъектную перспективу высказывания схематично можно представить в следующем виде: «Диктум: S<sub>1</sub> (субъект базовой модели), S<sub>2</sub> (каузатор), S<sub>3</sub> (авторизатор); Модус: S<sub>4</sub> (говорящий), S<sub>5</sub> (слушающий)»<sup>19</sup>.

В данной работе нас будет интересовать проявление полисубъектности в высказываниях с адвербиальными компликаторами<sup>20</sup>.

В ходе трансформирования высказываний с адвербиальными компликаторами (далее – АК) в нем могут обнаруживаться несколько субъектов, причем эти субъекты могут присутствовать как эксплицитно, так и имплицитно (подразумеваться). В данной работе мы будем рассматривать трансформации полипропозитивных высказываний с АК с точки зрения их субъектной перспективы. Мы не ставим своей задачей обращение к полной модели субъектной перспективы, поскольку наличие таких субъектов, как каузатор, авторизатор и слушающий, обычно напрямую не зависит от наличия в высказывании изучаемых компликаторов. Мы планируем лишь наметить основные направления анализа полисубъектности в высказываниях с АК.

Материал исследования – около 100 000 предикативных единиц с АК, извлеченных из текстов различной функционально-стилевой принадлежности: художественной прозы (ХР), газетной публицистики (на примере газет «Московский комсомолец» и «Аргументы и факты», далее – ПР), письменной научной речи (НР), официально-деловых документов и деловой переписки (ДР),

записей разговорной речи (РР), хранящихся на кафедре русского языка и речевой коммуникации, а также представленных на сайте <http://www.gusocpogo.ru/>.

В каких случаях соотношение главной и побочной пропозиций высказываний с АК образует полисубъектные версии межпредикатных отношений?

Полисубъектность наблюдается в анализируемых предикативных единицах в том случае, когда в главной пропозиции представлен субъект базовой модели, а в побочной, выраженной АК, так или иначе обнаруживает себя субъект трансформированной пропозиции и/или говорящий, автор высказывания. Поскольку компликатор – это усложнитель семантики предложения, а семантическое наполнение предложения включает в себя не только отражение фактов объективной действительности, но и рефлексию адресанта над этой действительностью, АК могут трансформироваться как в диктумный, так и в модусный компоненты семантической структуры высказывания. Поскольку компликаторы предназначены для емкой, компрессивной передачи положения дел в действительности, подавляющее большинство из них имеет пропозициональную семантику. Это справедливо и для АК. Гораздо реже при разворачивании смыслов, содержащихся в АК, обнаруживаются модусные категории.

При анализе семантики компликатора и разворачивании побочной пропозиции, выраженной АК, на основе соотношения семантических субъектов главной и побочной пропозиции нами были выявлены следующие модели реализации полисубъектности:

Главная пропозиция	Побочная пропозиция
Субъект диктума	Субъект диктума
Субъект диктума	Субъект модуса (как эксплицитно, так и имплицитно выраженный)
Субъект диктума	Субъект диктума Субъект модуса (как эксплицитно, так и имплицитно выраженный)

В данной работе мы будем поочередно рассматривать каждую выделенную нами модель реализации полисубъектности в высказываниях с АК. Следует заметить: для того чтобы развернуть побочную пропозицию, иногда необходимо произвести не один, а несколько трансформационных шагов. Именно эти этапы позволяют выявить количество содержащихся в высказывании пропозиций и, следовательно, субъектов диктума и модуса.

Полисубъектность, представленная моделью «субъект диктума – субъект диктума», наблюдается в высказываниях, где АК характеризуют различные ситуации, причем нередко сочетание АК с предикатом образует непривычную или не допустимую в языке сочетаемость, в основе



которой лежит семантическое несогласование или рассогласование: *Конечно на будущее нам надо купить близко гараж/ очень близко//* (PP). Семантическое рассогласование в конструкции *близко купить* указывает на наличие двух пропозиций с двумя разными семантическими субъектами: *нам* ( $S_1$ , субъект базовой пропозиции) *надо купить гараж* и *гараж* ( $S_2$ , субъект побочной пропозиции) *должен быть расположен на близком расстоянии от дома*. Чаще всего подобные высказывания с АК встречаются в разговорной речи, где наблюдается наибольшее стремление к сжатию информации, минимум заботы о форме выражения мысли. Опора на конситуацию позволяет адресату верно интерпретировать смысл передаваемой информации.

Модель «субъект диктума – субъект модуса» реализуется в тех случаях, когда субъект модуса и диктума не совпадают (повествование ведется не от 1-го лица) и наблюдается в двух видах высказываний.

К первому виду относятся случаи, когда в диктуме высказывания присутствует субъект базовой пропозиции, которому с помощью АК, содержащего логическую пропозицию качественной характеристики, приписывается какое-либо свойство, являющееся необъективным, зависящим от оценки говорящего, его видения мира. Как справедливо отмечают исследователи, большинство пропозиций характеристики создают основу для проявления субъективных, модусных смыслов<sup>21</sup>, тяготеют к модусу<sup>22</sup>, ведь, «пропозиция – это взгляд говорящего на положение дел» в «возможном мире», однако сам говорящий «встроен» в этот мир<sup>23</sup>. Следовательно, в модусе высказываний данной группы наличествует говорящий, приписывающий свойство или качество субъекту диктума. Приведем примеры: *Снежков галантно поклонился* (XP); *<...> звезды обычно общаются с работниками ЗАГСа вежливо и учтиво* (PP). В этих высказываниях, наряду с субъектами диктума (Снежков, звезды), имплицитно присутствует субъект модуса: говорящий, который раскрывает свой взгляд на передаваемую информацию, приписывая субъектам главной пропозиции такие качества, как галантность, вежливость и учтивость. Авторы «Коммуникативной грамматики русского языка», анализируя предложения с предикативными наречиями на -о (на наш взгляд, имеющими сходство с рассматриваемыми нами комплиментаторами в выражении предикативной функции и оценочности), отмечают их полисубъектность. Так, в примере *Его рассуждение глубоко* они обнаруживают субъект действия *рассуждать* и субъект оценки *глубоко*, выявляя при этом политемпоральность (оценка следует за действием) и мономодальность (реальность действия и оценки) всего высказывания<sup>24</sup>.

Говорящий может обнаруживать себя в высказывании и более явно, если имеются показатели авторизации или персуазивности: *По-моему, она*

*как-то зло мне ответила* (PP). Наиболее часто данная модель встречается в текстах нестрогих стилей, поскольку их доминанты допускают эмоциональность, оценочность и качественную характеристику.

Ко второй группе относятся высказывания, в которых при разворачивании побочной пропозиции АК могут трансформироваться в модусный компонент содержания высказывания (кваликативные категории модуса). К таким случаям относятся высказывания, в которых субъекты модуса и диктума не совпадают, при этом субъект модуса:

а) посредством АК дает оценку диктумного содержания: *При этих словах Ася довольно уместно захихикала* (XP). Ася ( $S$  диктума) захихикала, и это, по мнению автора-рассказчика ( $S$  модуса), в данной ситуации было уместным. Ср. под.: *Так кто же? Бразильцы, которые в полуфинале так позорно были разгромлены немцами?* (PP). По мнению журналиста, поражение было позором для бразильской сборной. Ср.: *Сотрудница МИДА недипломатично прикинулась беременной* (PP). Сотрудница МИДА делала вид, что она беременна, и это, как считает автор высказывания, было недипломатично;

б) обнаруживается в АК, выражающем персуазивность (уверенность или неуверенность адресанта в информации): *Он однозначно прав//* (PP) = Он ( $S$  диктума) прав, и я ( $S$  модуса) в этом уверен. Ср.: *Она стопроцентно не знает ничего про это/ поэтому и не говорит//* (PP).

В диктуме полипропозитивного высказывания могут присутствовать два субъекта: главной и побочной пропозиций. При этом в модусе снова будет имплицитно присутствовать субъект говорящий, приписывающий какие-либо свойства субъекту побочной пропозиции. Такую модель мы условно обозначили «субъект диктума – субъект диктума, субъект модуса». Следует сразу оговориться, что данная модель не будет распространяться на высказывания от 1-го лица, в которых субъект диктума и субъект модуса совпадают<sup>25</sup>.

Проанализируем примеры, в которых встречается подобная модель субъектной перспективы высказывания.

Во-первых, она присутствует в таких высказываниях с АК, где АК содержат в себе событийную пропозицию, а именно называют состояние субъекта побочной пропозиции – физическое, эмоциональное или ментальное, – вызванное действием другого субъекта. В подобных случаях АК содержат дополнительное значение следствия. *Какая-то сила <...> больно проволокла ее животом по мелким камушкам и колочкам...* (XP).  $S_1$  (какая-то сила) – каузатор состояния, названного в побочной пропозиции (больно),  $S_2$  – она (ей больно). В модусе имплицитно присутствует автор текста –  $S_3$ , который передает и одновременно оценивает состояние  $S_2$ . В подобных высказываниях наблюдается совпадение точек зрения  $S_2$  и  $S_3$ . Чаще всего такое совпадение встречается именно





в художественной речи: «... автор встает на точку зрения своего героя; в этом случае мысли и чувства героя представлены как бы изнутри, поскольку автор прямо констатирует, излагает мысли и чувства, никак не обнаруживая расстояние между собственной субъектной сферой и субъектной сферой героя, который одновременно является субъектом воспринимающим и мыслящим»<sup>26</sup>. Ср. под.: *Дети обидно смеялись над ней* (ХР).

Как уже было сказано, в высказываниях от 1-го лица субъект диктума совпадает с субъектом модуса. Поэтому, например, в высказывании *Страшно так на меня уставилась (собака)*// (РР) обнаруживаются только два субъекта:  $S_1$  – субъект действия (опущен, подразумевается собака) и  $S_2$  (Об главной пропозиции) – субъект состояния (говорящий, которому стало страшно от взгляда животного). Во всех других случаях субъект действующий/испытывающий состояние и субъект речи не совпадают. Например, в высказывании: *И она [собака] страшно так на Машку смотрит*// (РР). Если развернуть побочную пропозицию, в диктуме и модусе трансформированного высказывания можно условно выделить три субъекта: 1 пропозиция (главная):  $S_1$  – она,  $P_1$  – смотрит, Об – на Машку; 2 пропозиция (побочная):  $S_2$  – Машке (Об пропозиции 1),  $P_2$  – страшно; невербализованный субъект в модусе:  $S_3$  – говорящий, оценивающий состояние Об: я вижу, что Машке страшно.

Во-вторых, модель «субъект диктума – субъект диктума, субъект модуса» встречается в таких высказываниях, где АК содержат логическую пропозицию качественной характеристики, приписывая определенные свойства объекту главной пропозиции. Приведем примеры.

*Обоснованно* <...> Л. В. Красильникова пишет о том, что «определение самого жанра рецензии, описание его лингвистической специфики невозможно вне анализа коммуникативной направленности рецензии» (НР). Выделим в сложном предложении первую предикативную единицу и проанализируем ее. В главной пропозиции представлен  $S_1$  – субъект действия – исследователь Л. В. Красильникова. При трансформации словосочетания *обоснованно пишет* в субъектно-предикатную конструкцию получаем: *то* ( $S_2$ ), *что пишет Л. В. Красильникова* ( $S_1$ ), *обоснованно*. Семантика глагола *писать* содержит в себе сему объекта: «сообщать или выражать что-нибудь письменно»<sup>27</sup>. Получается, что в предикате главной пропозиции для экономии речевых усилий, исключения лексической и семантической избыточности заключен объект главной пропозиции, который обнаруживается только при разворачивании побочной пропозиции. Этот объект становится субъектом в уже трансформированной пропозиции. Таким образом, развернутое высказывание содержит в себе две пропозиции: событийную (ментальное действие) и логическую (качественная характеристика). Если говорить о

субъектной перспективе анализируемого высказывания, то можно заметить, что в нем, помимо двух субъектов диктума, имплицитно присутствует субъект модуса, оценивающий, приписывающий признак объекту пропозиции –  $S_3$ . Ср. под.: *Что-то неразборчиво* <...> *канючил Петя* (ХР). В диктуме наблюдаются две пропозиции: событийная пропозиция, обладающая структурой *Петя* ( $S_1$ ) *канючил* ( $P_1$ ) *что-то* (Об), и логическая пропозиция, имеющая вид *Что-то* [то, что канючил Петя] ( $S_2$ ) *было неразборчивым* ( $P_2$ ). В модусе имплицитно присутствует рассказчик-наблюдатель ( $S_3$ ), который не разобрал того, что канючил Петя. Предикат побочной пропозиции обозначает ментальное состояние, «каузируемое в модусном субъекте диктумным носителем признака»<sup>28</sup>.

Приведем еще один пример, из другой сферы: *Я очень довольна/ что теперь есть свой уголок у моря*// *И главное еще мы недорого его купили*// (РР). Третья предикативная единица после разворачивания побочной пропозиции трансформируется в сложное предложение: *И главное еще мы купили его* [участок], *и он был недорогим*. Здесь снова наблюдается полисубъектность:  $S_1$  – мы,  $S_2$  (объект первой пропозиции) – участок. В высказывании имплицитно присутствует и еще один субъект –  $S_3$ , представленный личностью говорящего, передающей через качественную характеристику субъективную оценку  $S_2$ . В данном случае зона  $S_3$  частично включена в зону  $S_1$ , выраженного формой 1-го лица мн. числа.

Модель «субъект диктума – субъект диктума, субъект модуса» наблюдается и в высказываниях с неодушевленным субъектом главной пропозиции. Такие высказывания составляют около 5% от общего количества проанализированных единиц. АК в них так же, как и в предыдущих случаях, содержат логическую пропозицию качественной характеристики. Подобные высказывания встречаются в основном в художественной прозе и публицистике. Их больше в художественной прозе, что объясняется доминантой художественного стиля: эстетической значимостью каждого элемента и направленностью на создание яркого, необычного и запоминающегося образа. Поскольку в высказываниях с АК субъект обычно является одушевленным (производителем действия или носителем состояния), данные существительные либо называют часть или результат деятельности живого организма, либо наделяются свойствами и признаками живых существ. Таким образом, оба субъекта – главной и побочной пропозиций – представляют собой семантически цельное образование и расчленяются в некоторой степени условно. Высказывания, в которых в качестве субъекта используются неодушевленные существительные, в нашем материале связаны с использованием средств создания выразительности высказывания. Их можно разделить на две группы:

1) *высказывания с использованием метонимии как тропа*, в котором одно слово замещается



другим, обозначающим предмет или явление по смежности (часть выступает вместо целого, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. д.). Согласно полученным данным, в художественной прозе чаще всего встречается модель метонимического переноса «части тела или физические свойства человека → человек». Г. А. Золотова, анализируя похожие метонимические высказывания со статальным предикатом, отмечает, что русскому языку свойствен способ комплексного или расчлененного представления субъекта: *У него голова болит; Мне ногам холодно*, где субъект выражается «значением лица (целого) и места (части целого или его принадлежности), в котором локализуется состояние»<sup>29</sup>. Таким образом, в подобных высказываниях можно выделить комплексный субъект, условно расчлененный на два субъекта:  $S_1$ , совпадающий с грамматическим и называющий часть тела, и  $S_2$ , именующий самого человека как производителя действия или носителя состояния. В роли грамматического субъекта и – одновременно – субъекта базовой пропозиции анализируемых нами высказываний выступает персонифицированный партитив<sup>30</sup>: *Да и глаза ее <...> смотрели на доктора с благодарностью* (ХР). В данном высказывании обнаруживаются два субъекта:  $S_1$  – глаза ( $P_1$  – смотрели);  $S_2$  – она ( $P_2$  – была благодарна). Ср.: *«На оккупированной территории не проживал...» – беспрепятно вывела впоследствии рука Андрея Николаевича* (ХР). В приведенных высказываниях имплицитно присутствует и  $S_3$  – говорящий, характеризующий  $S_2$ .

Для языка современной газеты наиболее частым видом метонимии является перенос по модели «предмет → человек»<sup>31</sup>. «Номинации в позиции агенса “очеловечиваются” и наделяются способностью действовать и поступать как активное лицо»<sup>32</sup>: *Сайт боевиков радостно сообщает о нападении на буйнакский оздоровительный комплекс «Сауна Олимп»* (ПР). Под сайтом, естественно, понимаются его создатели. В структуре высказывания представлены два субъекта: совпадающий с грамматическим субъект первой пропозиции – сайт боевиков ( $S_1$ ) и субъект трансформированной побочной пропозиции – боевики ( $S_2$ ). Такое расчленение на два субъекта снова является несколько условным, поскольку обусловлено несовпадением семантического и грамматического субъектов. В модусе имплицитно присутствует адресант высказывания ( $S_3$ ), оценочно характеризующий состояние  $S_2$ : именно журналист сообщает читателю о том, что боевики рады содеянному;

2) *высказывания с использованием олицетворения как тропа*, заключающегося в перенесении свойств одушевленных предметов на неодушевленные. В них представлены два типа субъектов: субъект главной пропозиции, совпадающий с грамматическим субъектом, и субъект побочной пропозиции. Приведем пример:

*Однажды требовательно задрезжал звонок* (ХР). В данном высказывании представлены две пропозиции. Пропозиция 1:  $S_1$  (грамматический и семантический) – звонок,  $P_1$  – задрезжал; пропозиция 2:  $S_2$  (семантический) – звонящий,  $P_2$  – был требовательным, нетерпеливым. Снова следует отметить, что, помимо двух субъектов диктума, в высказывании имплицитно подразумевается субъект модуса ( $S_3$ ) – автор высказывания.

Итак, в ходе анализа мы пришли к следующим выводам.

На поли/монопропозиционность указывает не только количество предикатов, но и количество субъектов высказывания, поскольку «предикативная единица рождается в результате сопряжения предиктируемого и предиктирующего компонентов, сопряжения субъекта и предиката»<sup>33</sup>.

Анализ высказываний с АК и разворачивание побочной пропозиции позволяет обнаружить в трансформированном высказывании субъекты разного порядка: субъекты диктума и субъекты модуса, иначе говоря, субъекты действия/состояния и оценки. Анализ их соотношения помогает выделить основные типовые модели реализации субъектной перспективы в высказываниях с АК.

В высказываниях, где АК употребляется при неодушевленном субъекте, механизмами, обеспечивающими полисубъектность, являются средства художественной выразительности (метонимия, олицетворение) и пассивные конструкции.

В высказываниях с одушевленным субъектом главной пропозиции полисубъектность наблюдается, если АК содержат: 1) логическую пропозицию характеристики, причем приписываемый базовому субъекту пропозиции признак, передаваемый АК, является не объективным, а зависящим от оценки говорящего; 2) событийную пропозицию, называющую состояние субъекта (физическое, эмоциональное или ментальное), являющееся следствием действия другого субъекта; 3) событийную пропозицию, при этом их использование с предикатом образует непривычную сочетаемость, в основе которой лежит семантическое несогласование или рассогласование, свидетельствующее о наличии в высказывании нескольких субъектов; 4) выражают такие квалификативные категории модуса, как персуазивность или оценочность.

Использование АК в монопредикативной конструкции нередко приводит к ее полисубъектности, политемпоральности и полимодальности, что позволяет компактно передать смыслы, для которых понадобилась бы полипредикативная конструкция. В рамках формально простого предложения АК позволяют назвать действия и состояния разных субъектов, помогают говорящему выразить свое отношение к передаваемой информации (дать оценку субъекта речи, выразить уверенность или неуверенность в сообщаемом факте).



## Примечания

- 1 Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. 6-е изд. М., 2010. С. 133.
- 2 Там же.
- 3 См.: Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1980. Т. 2. Синтаксис.
- 4 См.: Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. Г. А. Золотовой. М., 2004.
- 5 См.: Шмелева Т. Семантический синтаксис : Текст лекций из курса «Современный русский язык». 2-е изд. Красноярск, 1994 ; Крылов С. Логический субъект в его соотношении с психологическим, семантическим и грамматическим (в связи с изучением инверсий разного типа) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой : сб. ст. / под ред. Е. В. Красильниковой, А. Г. Грека. М., 2003. С. 451–461.
- 6 Шмелева Т. Указ. соч. С. 41.
- 7 Там же.
- 8 См.: Ковалева Л. О возможности сведения некоторых семантических актантов в класс аллоединиц // Проблемы теории грамматического залога : сб. ст. / отв. ред. В. С. Храковский. Л., 1978. С. 108–113 ; Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса.
- 9 См.: Крылов С. Указ. соч.
- 10 См.: Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. С. 145.
- 11 Там же.
- 12 См.: Крылов С. Указ. соч.
- 13 Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. С. 145.
- 14 Крылов С. Указ. соч. С. 469.
- 15 См.: Кравченко А. Вопросы теории указательности : Эгоцентричность. Дейктичность. Индексальность. Иркутск, 1992 ; Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч.
- 16 См.: Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч.
- 17 Золотова Г. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. С. 263.
- 18 Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 232.
- 19 Там же.
- 20 См.: Дегальцева А. Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- 21 См.: Гейко Е. Смысловый тип пропозиции и его манифестация в современной русской речи : На материале высказываний, содержащих информацию о запахах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 1999.
- 22 См.: Шмелева Т. Указ. соч.
- 23 Манаенко Г. Информационно-дискурсивный подход к анализу осложненного предложения. Ставрополь, 2006. С. 149.
- 24 См.: Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 153.
- 25 Там же.
- 26 Там же. С. 283.
- 27 Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2002. С. 834.
- 28 Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 86.
- 29 Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. С. 154.
- 30 См.: Коськина Е. Внутренний человек в русской языковой картине мира : образно-ассоциативный и прагматилистический потенциал семантических категорий «пространство», «субъект», «объект», «инструмент» : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2004.
- 31 См.: Кормилицына М. О чем не должен забывать журналист? (Речевая культура журналистов) // Чтобы Вас понимали : Культура русской речи и речевая культура человека : учеб. пособие / под ред. О. Б. Сиротининой. М., 2009. С. 165–185.
- 32 Там же. С. 42.
- 33 Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 229.

## Образец для цитирования:

Дегальцева А. В. Особенности реализации полисубъектности в высказываниях с адвербиальными компликаторами // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 278–283. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-278-283.

## Cite this article as:

Degaltseva A. V. The Peculiarities of the Realization of Polysubjectness in Sentences with Adverbial Complicators. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 278–283 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-278-283.



УДК 81:025.43

## ПРОБЛЕМЫ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ В ФИЛОЛОГИИ

М. С. Потехина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: marina.s.sh@bk.ru

Статья посвящена актуальной теме – проблемам ключевых слов в лингвистике, представляет собой краткий обзор и сопоставительный анализ научной литературы, посвященной указанному вопросу. Целью статьи является постановка проблемы определения ключевых слов в филологии.

**Ключевые слова:** ключевые слова, лингвистический анализ, современный литературный язык, интерпретация, типология, функционирование.

### Issues of Key Words in Philology

M. S. Potekhina

The article deals with an up-to-date theme of key words issues in linguistics; the paper presents a brief overview and a comparative analysis of the scientific literature on this issue. The aim of the article is to state the problem of identifying key words in philology.

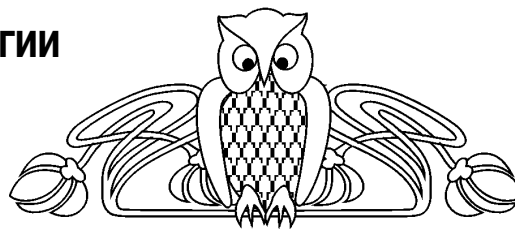
**Key words:** key words, linguistic analysis, contemporary literary language, interpretation, typology, functioning.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-284-287

Выявление и лингвистический анализ ключевых слов, а также их сопоставительное исследование и классификация на материале текстов современных СМИ – актуальная сфера исследований современной лингвистики<sup>1</sup>. Данное понятие активно используется не только в филологической теории, но и в ежедневной речевой практике основной части современного общества. Умение выделять ключевые слова необходимо учащемуся средней школы при анализе и создании текстов, студенту – при выполнении научной работы (например написании реферата), лингвисту – при осуществлении исследовательской деятельности, а также участнику интернет-коммуникации, независимо от социального статуса, рода деятельности и возраста. Несмотря на то что данное понятие активно используется в филологической теории и практике, специального исследования, посвященного проблеме, пока нет.

Актуальность исследования обусловлена тем, что, во-первых, недостаточно изучены принципы выделения ключевых слов из контекста, а также особенности их функционирования в современном дискурсе.

Во-вторых, анализ данного материала проводится в аспекте исследования актуальных для изучения языка в парадигме антропоцентризма и функционализма конструкторов, таких как ментальный стереотип, фрейм, концепт, лингвориторическая картина мира, топос.



В-третьих, расширение коммуникативного пространства посредством интернет-ресурсов приводит к активному непрерывному изменению концептуальных стереотипов и, как следствие, постоянному обновлению состава ключевых слов и их функционального потенциала в рамках современного дискурса.

В статье ставится проблема определения ключевых слов, отбора языкового материала для их анализа, дан обзор литературы по вопросу, а также характеризуется интернет-дискурс как коммуникативное пространство.

Проблема дефиниции ключевых слов связана со сложностью и неоднозначностью данного речевого факта. Пытаясь сформулировать определение, необходимо, в первую очередь, выяснить, что понимается под ключевым словом, а также, какие особенности указанного явления можно считать категориальными. Разные подходы к проблеме ключевых слов предполагают и разные определения данного речевого факта. Т. В. Матвеева считает ключевые слова наиболее важными для интерпретации текста, слова, без которых невозможно его существование, включая в них название темы текста и слова, отражающие основную характеристику этой темы, т. е. составляющие основу авторского замысла. Ключевой характер отдельных слов понимается адресатом за счет их расположения в сильных позициях: заглавии, начале, конце текста, – и частотности употребления<sup>2</sup>. В отличие от Т. В. Матвеевой, Л. Я. Аверьянов понимает под ключевым словом наименование понятийной области, описываемой текстом, которая характеризует смысловые блоки и состав входящих в них слов. При этом само ключевое слово в тексте может не фигурировать, главная его функция – объединить по некоторому (субъективному) признаку значимые для интерпретации текста слова в смысловые блоки<sup>3</sup>.

Тесно связана с понятием «ключевое слово» актуальная политическая лексика. Данному языковому факту посвящены исследования, рассматривающие общие проблемы политического дискурса<sup>4</sup>. Большое количество исследований рассматривает общественно-политическую лексику в произведениях отдельных авторов (например в текстах В. И. Ленина<sup>5</sup>). Концептосфере современного политического дискурса посвящены работы В. И. Убийко<sup>6</sup>, Е. И. Шейгал<sup>7</sup>.

Слова, частотные в определенный исторический период, Т. В. Шмелева предлагает обозначить



термином «ключевые слова текущего момента» (КТСМ) и отмечает следующие лингвистические параметры ключевых слов, позволяющие выделить их из контекста: частотность (ощущается носителями языка интуитивно), «выдвинутость» в текстовом пространстве (начало, конец, центр, основные смысловые швы текста), расширение грамматического, синтагматического и парадигматического потенциала слова, склонность к употреблению в предложениях дефиниционного типа, активизация в качестве объекта языковой игры и языковой рефлексии<sup>8</sup>.

З. Е. Фомина для обозначения данного языкового феномена использует термин «слова-хронофакты», т. е. слова, характерные для конкретного исторического контекста, определяющие конкретный факт (явление, событие, понятие)<sup>9</sup>.

Понятию КТСМ, связанному с определенным моментом действительности, противопоставлены так называемые вечные понятия «культурный концепт», «ключевое слово культуры» и «ключевое слово русской ментальности», выделенные В. В. Колесовым<sup>10</sup>, а также слова-константы – архетипические ключевые слова, которые выявляются на материале сверткестов длительных исторических периодов (например периодов советской или постсоветской политической речи).

Под архетипическими ключевыми словами (АКС) подразумеваются обязательно присутствующие в политической речи слова, специфика которых заключается в том, что они обычны, незаметны (в отличие от идеологем и актуальной политической лексики) и не осознаются говорящими в качестве ключевых символических слов, при этом данные слова строят систему общих мест, восходящую к основам идеологии, и организуют речемыслительную деятельность ратора (например, *товарищ, работа, вопрос, борьба, условие, задача, масса, победа, успех, враг, линия, основа, элемент, правильный, руководство, обстановка, достижение, опасность, ошибка, вред*)<sup>11</sup>.

В. Н. Яшин, рассматривая АКС на материале советской и постсоветской публичной речи, функционирующей в рамках официального политического дискурса, выделяет в дополнение к методике Т. В. Шмелевой еще один признак ключевых слов, свойственный только АКС, – участие в образовании различного типа устойчивых неоднословных номинаций и оборотов. А также указывает на то, что АКС, в отличие от КТСМ, могут выступать в функции предлога. Говоря о семантике АКС, Н. В. Яшин отмечает, что значительное количество выделенных им слов (*основа, принцип, проблема, задача, вопрос, условие, ситуация, система, развитие, работа, действие, уровень, сфера, реализация, средство, направление*) обладает металексической функцией, т. е. служит для классификации других слов и задает существующую в языковом сознании сеть членения действительности<sup>12</sup>.

Такие слова с максимально абстрактной семантикой В. А. Лукин называет также «семан-

тическими примитивами», «лексическими примитивами», «атомарными предикатами»<sup>13</sup>.

По основным признакам близки к АКС слова-«амебы», которые рассматривает С. Г. Кара-Мурза: «Из науки в идеологию, а затем и в обыденный язык перешли в огромном количестве слова-«амебы», прозрачные, не связанные с контекстом реальной жизни ... эти слова уничтожают все богатство семейства синонимов и сокращают огромное поле смыслов до одного общего знаменателя. Они приобретает «размытую универсальность», обладая в то же время очень малым, а то и нулевым содержанием»<sup>14</sup>. Семантически опустошенные слова, пришедшие из науки, не связаны с конкретным фактом действительности, поэтому могут быть использованы практически в любом контексте, сфера их функционирования исключительно широка.

М. Эдельман в работе «Символическое использование политики» пишет о том, что ключевые слова политического дискурса постепенно утрачивают связь с реальным денотатом, поскольку их основное значение сосредоточено в коннотации. То есть коммуникативная функция ключевых слов связана не с передачей информации, а с вербальным воздействием на сознание реципиента<sup>15</sup>.

Таким образом, выделяя десемантизацию ключевых слов в качестве одной из основных характеристик данного языкового феномена (это относится только к нехудожественным текстам), исследователи расходятся во мнениях с Т. В. Матвеевой, Л. Я. Аверьяновым и другими, которые определяют ключевые слова как наиболее значимые для интерпретации текста.

В художественной речи среди языковых феноменов, имеющих сходные признаки с ключевыми словами, следует также отметить «слова-фавориты». В. А. Кухаренко выделяет их в отдельный тип ключевых слов. Это слова, особенно часто употребляемые определенным автором, «обнаруживаемые во всех его произведениях вне зависимости от их жанровой принадлежности и тематической обусловленности». Постепенно они «обрастают собственной семантической структурой, несущей очень большой заряд индивидуально-ассоциативных значений». В качестве примеров «слов-фаворитов» можно привести «снег» у А. С. Пушкина, «страшный» у Н. В. Гоголя, «сон» у М. И. Цветаевой, «круг» у А. Блока, «скука» у М. Горького, «одиночество» у Т. Н. Толстой. Данные слова обязательно занимают в словаре отдельного произведения позицию выше нормативной и участвуют в оформлении основной мысли текста<sup>16</sup>.

Как видно из вышесказанного, исследователи используют разные принципы отбора языкового материала: Т. В. Матвеева, Л. Я. Аверьянов анализируют конкретные тексты; Т. В. Шмелева – тексты конкретного исторического периода; А. П. Романенко – советский политический дис-



курс; В. А. Кухаренко – художественную речь, тексты конкретного автора. Следовательно, границы между названными разновидностями ключевых слов провести сложно.

Выбор того или иного материала во многом обуславливает методы анализа и определяет направление дальнейшей работы исследователя. При анализе конкретного текста семантика ключевых слов сопоставляется с его общей семантикой, что связано со способностью ключевых слов в сжатой форме отражать основную информацию, выступать в качестве наиболее семантически нагруженных компонентов текста. В данном случае необходимо учитывать количество и плотность ключевых слов (включая местоименные и синонимические замены), их расположение в текстовом пространстве, в частности в сильных позициях. Изучение ключевых слов в пределах группы текстов позволяет сделать акцент на близости данного языкового факта метаязыку, т. е. актуализирует возможность ключевых слов представлять описание текста, маркировать его, соотносить с другими текстами, шире – анализировать литературный язык на определенном этапе развития. При этом внимание исследователя сосредоточено на классифицирующих свойствах ключевых слов, их способности относить текст к какой-либо категории. Определение параметров для объединения текстов в одну группу позволяет говорить о разных степенях обобщения при исследовании ключевых слов. В качестве таких параметров могут выступать функциональная принадлежность, временные рамки, общая тематика, потенциальный реципиент/производитель текста. При группировке текстов в соответствии со сферой применения анализ ключевых слов входит в общий анализ состояния языка выбранной сферы.

Несмотря на отсутствие единого, непротиворечивого определения ключевых слов, общим в работах исследователей является соотносительность таких единиц с семантикой текста. Они облегчают интерпретацию текста, выступают в качестве своеобразного кода для понимания авторской интенции.

Далее рассмотрим особенности функционирования ключевых слов на более современном материале интернет-дискурса.

В связи с тем, что печатные СМИ с каждым годом все более вытесняются интернет-ресурсами, изменяется понятие ключевых слов, стремительно обновляется их состав, расширяются функциональные возможности. Поиск и передача информации посредством интернет-коммуникаций напрямую связаны с использованием ключевых слов как адресантами, так и адресатами вербальных сообщений. Поэтому ключевые слова должны не только сжато выражать основные понятия и темы текстов, но и осознаваться как ключевые всеми участниками коммуникации, а также соответствовать текущим запросам и ментальным стереотипам современного общества.

Набор ментальных и речевых стереотипов частично определяется господствующей идеологией и формируется под влиянием целенаправленной деятельности СМИ и политической пропаганды. Среди внутренних источников формирования стереотипов можно выделить новизну явления, субъективное восприятие какого-либо факта действительности, а также личный или групповой опыт<sup>17</sup>.

Таким образом, состав ключевых слов в современном интернет-дискурсе, с одной стороны, определен и ограничен набором ментальных и речевых стереотипов, с другой стороны, в связи с возможностью интернет-ресурсов более быстро обрабатывать и передавать информацию, постоянно пополняется и активно изменяется.

Для анализа состава и особенностей функционирования ключевых слов в современном коммуникативном пространстве используется термин «дескриптор».

Дескриптор – выраженная вербально лексическая единица, которая отражает содержание перелагаемого текста в наиболее сжатом виде. Выделяются номинативные дескрипторы (темы и подтемы первичного текста) и предикативные дескрипторы, сжато излагающие содержание тем и подтем<sup>18</sup>. Дескрипторы служат для описания основного содержания текстового документа и (или) формулировки запроса при поиске определенной информации с помощью информационно-поисковой системы.

Набор дескрипторов в современном интернет-дискурсе, обусловленный ментальными и речевыми стереотипами, формирует фрейм, т. е. «структуру данных для представления стереотипной ситуации»<sup>19</sup>. «Фрейм-структура есть когнитивная единица, формируемая клише/штампами сознания и представляющая собой “пучок” предсказуемых валентных связей (слотов), векторов направленных ассоциаций»<sup>20</sup>. Дескрипторы вербализуют фреймовые рамки различных уровней, с другой стороны – фрейм как компонент ассоциативно-вербальной сети определяет набор дескрипторов в современном коммуникативном пространстве.

Как видим, исследователи по-разному определяют содержание понятия «ключевые слова». Большинство рассматривает одну конкретную разновидность данного речевого факта на конкретном языковом материале, поэтому нет четкого основания для их разграничения и создания универсальной классификации ключевых слов. Существуют также разногласия в принципах выделения ключевых слов из контекста и в определении особенностей их функционирования в современном коммуникативном пространстве. Следовательно, необходимы более глубокий лингвистический анализ и сопоставительное исследование ключевых слов в рамках анализа современного состояния литературного языка, которые должны проводиться на языковом материале, включающем максимально большое количество компонентов современного дискурса.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Матвеева Т.* Ключевые слова // Матвеева Т. Учебный словарь : русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М., 2003. С. 103 ; *Шмелева Т.* Ключевые слова текущего момента // Collegium. 1993. № 1. С. 33–41 ; *Аверьянов Л.* Контент-анализ : учеб. пособие. М., 2009. С. 456.
- <sup>2</sup> См.: *Матвеева Т.* Ключевые слова. С. 103.
- <sup>3</sup> См.: *Аверьянов Л.* Указ. соч. С. 456.
- <sup>4</sup> См.: *Базылев В.* Политик-фраза и политик-текст // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 65–71 ; *Паршина О.* Стратегии и тактики поведения современной политической элиты России. Астрахань, 2004. С. 196 ; *Убийко В.* Концептосфера современного политического дискурса // Политический дискурс в России – 5 : материалы рабочего совещания (Москва, 22 апреля 2001 г.). М., 2001. С. 35–43 ; *Чудинов А.* Политическая лингвистика. М., 2008. С. 256 ; *Шейгал Е.* Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2000. С. 368 ; *Шмелева Т.* Указ. соч.
- <sup>5</sup> См.: *Денисов П.* Словарь языка В. И. Ленина как новый тип словаря // Вопр. языкознания. 1985. № 1. С. 3–12.
- <sup>6</sup> См.: *Убийко В.* Указ. соч.
- <sup>7</sup> *Шейгал Е.* Указ. соч. С. 368.
- <sup>8</sup> См.: *Шмелева Т.* Указ. соч.
- <sup>9</sup> См.: *Фомина З.* Слова-хронофакты в языке политических текстов // Язык и эмоции : сб. науч. тр. Волгоград, 1995. С. 207–324.
- <sup>10</sup> См.: *Колесов В. В.* Жизнь происходит от слова. СПб., 1999. С. 368.
- <sup>11</sup> См.: *Романенко А.* Советская словесная культура : образ риторика : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2001. С. 355.
- <sup>12</sup> См.: *Яшин В.* Архетипические ключевые слова отечественной политической речи (советский и постсоветский периоды). Saarbrücken, 2011. С. 257.
- <sup>13</sup> *Лукин В.* Семантические примитивы русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 23.
- <sup>14</sup> *Кара-Мурза С.* Идеология и мать ее наука. М., 2002. С. 256.
- <sup>15</sup> См.: *Edelman M.* The Symbolic Uses of Politics. Urbana, 1964. С. 28.
- <sup>16</sup> *Кухаренко В.* Интерпретация текста. М., 1988. С. 192.
- <sup>17</sup> См.: *Бушев А.* Языковые и семантические особенности публичного политического и экономического дискурса : понимание // Язык – Сознание – Культура – Социум : сб. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. памяти проф. И. Н. Горелова. Саратов, 2008. С. 32–38.
- <sup>18</sup> См.: *Вейзе А.* О ядерных текстах и их получении путем компрессии // Проблемы текстуальной лингвистики / под ред. В. А. Бухбиндера. Киев, 1983. С. 17–21 ; *Севбо И.* Структура связного текста и автоматизация реферирования. М., 1969. С. 132.
- <sup>19</sup> *Минский М.* Фреймы для представления знаний. М., 1979. С. 352.
- <sup>20</sup> *Красных В.* «Свой» среди «чужих» : миф или реальность? М., 2003. С. 375.

## Образец для цитирования:

Потехина М. С. Проблемы ключевых слов в филологии // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 284–287. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-284-287.

## Cite this article as:

Potekhina M. S. Issues of Key Words in Philology. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 284–287 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-284-287.



УДК 811.161.1'373.45

## ЛЕКСИКА АРАБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ОДЕЖДА, ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ» И ЕЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В РУССКОЙ РЕЧИ

Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз

Куфинский университет, Республика Ирак  
E-mail: mohmedkazaz

В статье рассматривается лексика арабского происхождения и ее функционирование в русском языке. Осуществлен идеографический подход к исследованию: в центре внимания автора лексико-тематическая группа «Одежда и предметы домашнего обихода», подгруппа «Одежда, головные уборы». Исследуются слова: *бурнус, джелоба, джаллабийя, ихрам, паранджа, саван, сафари, султан, халат*. Анализируется представленность арабизмов в современных двуязычных словарях и словарях иностранных слов, а также специфика их лексикографического описания; выявляются особенности адаптации заимствованной лексики в русском литературном языке. Функционирование арабизмов рассматривается на материале текстов Национального корпуса русского языка

**Ключевые слова:** русский язык, иноязычная лексика, заимствования, арабизмы, лексико-тематическая группа, одежда, головные уборы.

### Vocabulary of Arabic Origin Meaning 'Clothing, Headdresses' and Its Functions in Spoken Russian

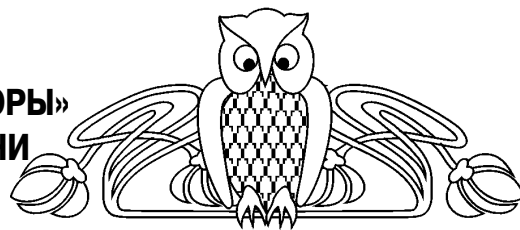
Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz

The article deals with the lexis of Arabic origin and its functioning in the Russian language. The ideographic approach to the research has been used: the author focuses on the lexical and thematic group 'Clothing and household goods', subgroup 'Clothing, headdresses'. The following words have been researched: *burnus, jellaba, jellabia, ihram, paranja, savan (shroud), safari, sultan, khalat* (dressing gown). The author analyzes the representation of Arabisms in modern bilingual dictionaries and dictionaries of foreign words as well as the peculiarity of their lexicographic description; some features of borrowed words' adjustment to the Russian literary language are distinguished. The functioning of Arabisms is considered on the material of the National corpus of the Russian language texts.

**Key words:** Russian language, foreign language lexis, borrowings, Arabisms, lexical and thematic group, clothing, headdresses.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-288-295

Одним из важнейших результатов межэтнических связей русского народа является контактирование языков. Заимствование иноязычной лексики играло и продолжает играть огромную роль в судьбе языка. По мнению Е. В. Мариновой, «... многие "живые процессы", происходящие в русском языке новейшего периода, связаны с заимствованием чужих слов»<sup>1</sup>. В качестве «поставщика» новых лексем в настоящее время доминирует английский язык<sup>2</sup>, но нельзя забывать о влиянии на русский язык и других языков, которые в разные периоды его развития тоже выступали в качестве «поставщиков» слов, или



«доноров». Так, например, существенно обогатил словарный состав русского языка арабский язык. Из него прямо или опосредованно, через другие языки, вошли такие слова, как *адмирал, алгебра, алкоголь, алмаз, альманах, амбал, атлас, бакалея, бензин, бязь, графин, жираф, кайф, кабала, кандалы, кинжал, кофе, лимон, магазин, мазут, марафет, мечеть, мохер, мумие, мумия, набат, нубук, талисман, тариф, фитиль, халва, цифра, шифр, эликсир, яшма* и многие другие. Но функционирование иноязычной лексики исконно арабского происхождения в русском языке изучено пока явно недостаточно.

Обзор литературы, посвященной арабизмам, показал незначительное количество исследований: работы А. А. Ивановой, И. И. Огиенко, Л. А. Жилинской, Л. К. Валиуллиной, Р. М. Светловой, М. Г. Ч. Аль-Кадими, С. А. Аль Хазраджи, М. Д. А. Аль Шаммари, М. Х. Халлави, А. Х. Хуссайна, К. Х. Наджима<sup>3</sup> и др.

На наш взгляд, иноязычная лексика арабского происхождения, прочно вошедшая в русский язык и только еще начинающая путь вхождения, заслуживает внимания и глубокого изучения. Эффективным для такого изучения нам представляется идеографический подход.

Для осуществления этого подхода нами была проведена работа с современными словарями иностранных слов (ТСИС 2007, ССИС 2011, НСИС 2008, СИС 2012<sup>4</sup>), арабским словарем (А-В 2004<sup>5</sup>), а также двуязычными словарями (Р-а 1997, А-р 1981, А-р 1994<sup>6</sup>), позволившая выявить состав арабизмов, зафиксированных в современных лексикографических источниках. Следует оговорить, что вопрос о количестве лексем арабского происхождения в русском языке неоднозначен, так как точно установить этимологию отдельных слов очень сложно. Поскольку этимологический анализ слов не входил в задачу нашего исследования, мы опирались в основном на данные указанных современных словарей иностранных слов.

Найденные арабизмы были разбиты на тематические группы. Одна из таких групп – «Одежда и предметы домашнего обихода». Семантическое разнообразие лексики этой тематической группы обусловило выделение трех подгрупп:

1) «**Одежда, головные уборы**»: *бурнус, джелоба (джаллабийя), \*<sup>7</sup>ихрам* (в 1-ом значении), *\*паранджа, саван, \*сафари* (в 3-ем значении), *\*султан* (в 1-ом значении), *халат*;

2) «**Ткани, материалы**»: *атлас, бязь, кармазин, кумач, мохер, муар* (в 1-ом и 2-ом значениях), *нубук*;





3) «Предметы обихода и домашней обстановки»: \*алмаз, графин, \*кинжал, сумáх (во 2-ом значении), талисмáн, \*тара, фитиль, шадуф.

В рамках одной статьи невозможно рассмотреть лексемы всей тематической группы, поэтому мы ограничились анализом подгруппы «Одежда, головные уборы» (8 лексем). Арабизмы исследуются с точки зрения их представленности в современных словарях иностранных слов, адаптации в русском языке и функционирования (на материале текстов Национального корпуса русского языка – НКРЯ). Представим словарные дефиниции исследуемых слов<sup>8</sup>:

**бурнус** (ар. *burnus*) – 1. «у арабов – плащ из плотной шерстяной материи, б.ч. белого цвета, с капюшоном»; 2. «род старинной русской одежды – просторный женский плащ, обычно с широкими рукавами»;

**джелоба́ (джаллабийя)** (ар.) – «мужская или женская одежда в виде длинной рубахи у нек-рых народов Африки»;

**ихра́м** (ар.) – 1. «одежда паломника-мусульманина, состоящая из двух кусков неподрубленной простой белой ткани, которые покрывают грудь и спину; и. не снимается во время хаджа и по завершении его хранится как реликвия»; 2. «особое состояние мусульманина при совершении паломничества, предписываемое ему исламом и запрещающее убивать живые существа, ломать деревья, стричь волосы, бриться и т. п.»;

**паранджа́** (ар.) – «верхняя женская одежда у мусульманских народов Ближ. Востока и Ср. Азии – широкий халат с длинными ложными рукавами, окутывающий женщину с головой; лицо прикрывается волосной сеткой (*чачваном*); ношение паранджи соответствует нормам ислама»;

**сáван** (гр. *sabana* < ар. *sabanijjat* ткань из Сабаны, близ Багдада) – «погребальное одеяние, покров из белой ткани для покойников; о длинном белом одеянии; о покрытом снегом пространстве, напр. *снежный*»;

**сафа́ри** (англ. *safari* < араб. *safora* путешествие) – 1. «заповедник в Африке, в котором разрешена охота на диких зверей»; 2. «охота в таком заповеднике»; 3. «одежда прямого покроя из легкой гладкой ткани с карманами и отстрочкой»;

**султа́н** (тур. *sultan* < ар.) – 1. «титул монарха в нек-рых мусульманских странах»; 2. «украшение в виде перьев или конских волос на головных уборах (обычно военных), а также на головах лошадей в торжественных церемониях»; 3. «цветие многих злаков (тимофеевка и др.), похожее на сложный колос»;

**хала́т** (< ар. *hil'at* почетное платье) – 1. «домашняя или производственная одежда, обычно запахивающаяся спереди или сзади, напр. *домашний х.*, *купальный х.*, *рабочий х.*; *люди в белых халатах* – о врачах»; 2. «верхняя запахивающаяся одежда у нек-рых азиатских народов, элемент национального костюма, напр. *бухарский пестрый х.*, *узбекский стеганный х.*».

Слово *ихрам* отнесено к тематической подгруппе «Одежда, головные уборы» на основе 1-го значения, *сафари* – 3-го, *султан* – 2-го.

Непосредственно из арабского языка пришли в русский язык слова *джелоба (джаллабийя)*, *ихрам*, *паранджа* и *халат*. *Саван*, *сафари*, *султан* заимствовались через языки-посредники: греческий, английский, турецкий (см. представленные выше словарные дефиниции). Спорным является вопрос о французском или арабском происхождении слова *бурнус*<sup>9</sup>, в НСИС 2008 оно представлено как прямое заимствование из арабского<sup>10</sup>.

Расходятся точки зрения исследователей и на слово *паранджа*. По мнению М. Г. Ч. Аль-Кадими<sup>11</sup>, *паранджа* не имеет отношения к арабскому языку: этой лексемы нет в классических и современных словарях арабского языка; *паранджа*, как и *намаз*, тесно связаны с исламскими понятиями, в результате чего были ошибочно приняты востоковедами за слова арабского происхождения. Мы согласны с позицией М. Г. Ч. Аль-Кадими и считаем, что *паранджа* не является арабизмом, тем не менее, мы не можем не учитывать точки зрения составителей НСИС 2008, рассматривающих это слово как прямое заимствование из арабского языка. На этом основании отнесем *паранджу* к разряду слов со сложной этимологией.

Для нас важен и вопрос о том, как представлены слова тематической подгруппы «Одежда, головные уборы» в лексикографических источниках (таблица).

Представленность арабизмов в современных словарях

Словари	А-В 2004	А-р 1981	А-р 1994	Р-а 1997	ТСИС 2007	НСИС 2008	ССИС 2011	СИС 2012
Бурнус	+	+	+	+	–	+	–	–
Джелоба	+	+	+	–	–	+	–	–
Ихрам	+	–	+	–	–	+	–	–
Паранджа	+	–	–	+	–	+	+	–
Саван	+	–	+	+	+	+	+	–
Сафари	+	–	–	–	+	+	+	–
Султан	–	–	–	+	+	+	+	+
Халат	+	+	+	+	+	+	+	+



Данные таблицы показывают, что во всех словарях представлено слово *халат*. В арабском языке *халат* (почетное платье) имеет четыре значения: 1. «бурнус, плащ с капюшоном»; 2. «купальный халат»; 3. «мантия (мантия адвоката)»; 4. «верхняя одежда»<sup>12</sup>. В разных вариантах эти значения указаны в А-р 1981, А-р 1994; в Р-а 1997 *халат* – 1. «верхняя одежда»; 2. «рабочая форма, одежда, роба»<sup>13</sup>. В словарях иностранных слов (ТСИС 2007, НСИС 2008, ССИС 2011 и СИС 2012) семантика слова сужается: фиксируется два значения. Так, например, в СИС 2012 *халат* – 1. «предмет домашней или рабочей одежды, застегивающийся или запахивающийся спереди или сзади»; 2. «верхняя запахивающаяся одежда у некоторых азиатских народов»<sup>14</sup>.

Слово *халат* стало широкоупотребительным и общеупотребительным в русском языке; оно вошло в «Большой универсальный словарь русского языка» 2016 г. и имеет в нем следующее толкование: 1. «предмет верхней одежды у некоторых азиатских народов»; 2. «предмет домашней одежды свободного покроя» и 2.1. «предмет специальной производственной одежды»<sup>15</sup>. У этого слова широкая сочетаемость: *домашний (пляжный, больничный, купальный, мужской, женский, махровый, легкий, теплый, длинный, широкий, удобный и т. д.) халат, халат отца, халат в полоску, халат на пуговицах, материал для халата, надеть халат, облачиться в халат, ходить в халате*<sup>16</sup> и др. В составе выражения *люди в белых халатах* (о врачах) оно приобрело страноведческую и культуроведческую ценность.

В русском языке слово *халат* прошло фонетическую адаптацию: в арабском оно произносится приблизительно как [хула]; изменились и его отдельные грамматические характеристики: в арабском языке это слово женского рода, тогда как в русском – мужского. О высокой степени адаптации арабизма свидетельствуют его словообразовательные дериваты: *халатик, халатишко, маскхалат, халатный*<sup>17</sup>.

Документы НКРЯ демонстрируют широкую распространенность слова *халат* в указанных значениях: например, основной корпус содержит 1374 документа (далее – док.), газетный – 352. Приведем ряд примеров: «Еще любил всем рассказывать про своего прадедушку перса, все повторял, что унаследовал от предка любовь к *халатам* и гаремам» [Марианна Баконина. Девять граммов пластики (2000)]; *Двести молодых людей со свистками, дудками и барабанами, одетые в шутовские колпаки и экзотические халаты, прошептали в сопровождении отряда танцоров, размахивающих цветными метелками для пыли* [Анна Зайцева. Спектаклярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // «Неприкосновенный запас», 2010]; *Писатель, видимо, счел на этом свой долг перед медициной исполненным и в конце концов заключил: «Я рад, что в моем беллетристическом*

*гардеробе будет висеть и сей арестантский халат»* [Дмитрий Капустин. Ад и рай Антона Чехова // «Знание – сила», 2010]; *Для этого переодевали – снимали тысячу юбок, шальвары, халат, давали надеть платье* [Александр Иличевский. Штурм // «Новый Мир», 2007]. Встретился пример, где *халат* включается в медицинский контекст: *Гипертония «белого халата» встречается нередко – у 10% пациентов* [Л. Манвелов. Артериальное давление измеряйте правильно // «Наука и жизнь», 2007].

По данным НКРЯ<sup>18</sup>, слово используется преимущественно в художественной сфере (1774 док.) в жанрах романа, повести и рассказа, а также в сфере нехудожественной публицистики (786 док.), в мемуарах. Тематика контекстов использования арабизма – в основном частная жизнь, политика и общественная жизнь, искусство и культура. По классификации М. Г. Ч. Аль-Кадими<sup>19</sup>, этот арабизм относится к высокочастотным.

Почти во всех используемых нами лексикографических источниках присутствует и слово *саван* – широкое одеяние, покров из белой ткани для покойников (его нет только в А-р 1981 и СИС 2012, см. табл.), которое появилось в русском языке путем опосредованного заимствования через греческий язык. В арабском языке слово означает только «ткань белого цвета (покрывало), в которую заворачивают усопшего»<sup>20</sup>. В ТСИС 2007 и НСИС 2008 находим сведения географического характера: эту ткань начали вырабатывать в Сабане под Багдадом<sup>21</sup>. В русском языке слово стало употребляться и в переносном значении: *снежный саван* (о белизне снега, о широком снежном пространстве), что свидетельствует о расширении его семантики.

В арабском языке слово звучит несколько иначе: [кафан]; что касается его грамматических характеристик, то, как и в арабском языке, в русском оно относится к мужскому роду, склоняется. *Саван* не имеет широкой словообразовательной активности, у него есть лишь один словообразовательный дериват – *саванный*.

В текстах НКРЯ слово *саван* широко представлено в основном и поэтическом корпусах. Приведем примеры его употребления: *Этак утром просыпаемся, выхожу я из палатки, а кругом бело, точно саваном покрыло все... Саван и был. Господи, что только тогда у нас было: рабочие-то совсем озверели и чуть Карпа Лукича не убили* [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Клад (1889)]. В этом примере *саван* используется как в прямом, так и в переносном значении. Часто встречается метафорическое употребление слова: *кровавым саваном чести* [В. А. Жуковский. Письмо к А. И. Тургеневу (1825)]; *прикрываясь саваном своих несчастий, испытаний и потерь* [Елена Кумпан. Вспоминая Лидию Яковлевну // «Звезда», 2002]; *Белый лирический саван марки «Нежность» сдернули с действительности, и мы увидели нечто отдельное; мы увидели сермяж-*



но-бытовое порно под названием «Моя семья» и «Что хочет женщина?» [Юрий Богомолов. Июльский снег. Теленеделя (2001) // «Известия», 2001.07.27]; мороженые куры в целлофановых саванах [Евгений Евтушенко. «Волчий паспорт» (1999)]; *дубовый саван* (о гробе. – М. А. К) [Имени ОАВУК (1997) // «Столица», 1997.07.15]; *И куда бы ни кинул смутный взор я – Расстилались саваны пустынь* <...> [Сергей Пинаев. Нам ли весить замысел господний?.. // «Родина», 1996]; <...> *чересчур неуютно ждалось в зале, где почти вся мебель была в саванах* <...> [В. В. Набоков. Дар (1935–1937)].

В большинстве контекстов *саван* сочетается с прилагательным *белый*, но в НКРЯ встретились контексты, где это слово сочетается и с другими прилагательными: *черный, серый, бледно-зеленый, темный*.

Интересным представляется и следующий контекст: *Поздно вечером, оставшись одна и облачившись в «саванушку» (это была длинная простая рубашка грубой ткани – старуха называла ее саваном), она забиралась с ногами на широкий подоконник и пускала в сад мыльные пузыри*. [Юрий Буйда. Живем всего два раза // «Новый Мир», 1998]. *Саванушка* – разговорный окказионализм от *саван*.

Таким образом, можно сказать, что слово *саван* активно используется в художественном творчестве: контексты НКРЯ показывают его употребление в сравнениях и метафорах. По статистике корпуса, слово функционирует преимущественно в художественной сфере (300 док.) и в сфере нехудожественной публицистики (139 док.). Этот арабизм, как и *халат*, относится к высокочастотным.

Во всех указанных словарях иностранных слов представлены дефиниции слова *султан* арабского происхождения, но пришедшего в русский язык из турецкого. В тематическую подгруппу «Одежда, головные уборы» оно вошло на основе одного из значений – «украшение на головных уборах, преимущественно военных, в виде пучка перьев или стоячих конских волос, а также на головах лошадей в торжественных церемониях»<sup>22</sup>. Слова нет в А-В 2004, А-р 1994 и А-р 1981, а в Р-а 1997 оно дано как двузначное: 1) «титул правителя в исламских государствах»; 2) «украшение»<sup>23</sup>.

В НКРЯ слово *султан* представлено довольно широко: основной корпус – 590 док., газетный – 386, однако контекстов, где бы оно использовалось в значении «украшения на головных уборах», мало: «*За хороший султан надлежало заплатить шестьдесят рублей ассигнациями, необыкновенно высоко, в сравнении с другими ценами*» [Олег Шереметьев. Эскадрон гусар летучих // «Родина», 2008]; *Английское название этого растения – plume porru (plume – перо и плюмаж, султан, т. е. украшение из перьев, porru – мак)* [С. А. Курганская. Маклейя, или боккония (2003) // «Биология», 2004.04.08].

В арабском и русском языках это слово относится к мужскому роду, склоняется. Слово имеет дериваты, например, *султанчик*: *Красный султанчик на кивере опять встрепенулся, звук безобразный услышал флейщик* [Юрий Давыдов. Мальчики (1991)]. По представленности в НКРЯ, *султан* – высокочастотный арабизм.

К обозначениям одежды относится и слово *бурнус* – плащ у арабов (экзотизм). Этот арабизм представлен в А-В 2004 и во всех исследуемых двуязычных словарях, но его нет в словарях иностранных слов, за исключением НСИС 2008. Возможно, это связано с тем, что во 2-ом значении («род старинной русской одежды – просторный женский плащ, обычно с широкими рукавами»<sup>24</sup>) слово потеряло свою актуальность, перешло в разряд историзмов.

Сопоставление значений слова *бурнус* в разных словарях показало, что его семантическая адаптация в русском языке связана с развитием дополнительных культурологически значимых сем (указание на этническую принадлежность предмета одежды, пол ее обладателя, период использования); в НСИС 2008 представлено энциклопедическое описание *бурнуса* с указанием материи, из которой он обычно шился, фасона.

Слово грамматически адаптировалось в русском языке, оно склоняется, имеет разговорный дериват – *бурнусик*: *И вижу я, эдак часу в шестом, Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)].

В текстах НКРЯ *бурнус* представлен в меньшей степени, чем предыдущие рассмотренные нами слова: в основном корпусе всего 69 контекстов, а в остальных – гораздо меньше. Обнаружено много контекстов, где этот арабизм используется в первом значении: *Потом «пежо» фыркнул голубоватым дымком, бибикнул на какого-то африканца в бурнуса и бодренько выкатился на улицу* [Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий. Пикник на обочине (1971)]; *Из них Доротея сшила себе подобие бурнуса, какие носят женщины некоторых африканских народов* [Роберт Штильмарк. Наследник из Калькутты (1950–1951)]. Однако найдено много контекстов, где слово используется в значениях, не указанных в НСИС 2008: «просторное женское пальто, которое носили женщины в России 19 в. и мужское пальто в начале 19 в. со шнурами и узкими рукавами»: <...> [Пульхерия Андреевна Гуцина, жен] *Ведь уж все нынче носят бурнусы, уж все; кто же нынче не носит бурнусов?* [А. Н. Островский. Старый друг лучше новых двух (1860)]; *Такие бурнусы деляются из бархату; воротники, рукава, жоке кругом вышиваются такого же цвѣта снурками, шириною вершка въ три; узоръ – смотря по вкусу*. [Моды (октябрь) // «Современникъ», 1850]. Это свидетельствует о расширении значения слова.



Статистика НКРЯ показывает, что слово *бурнус* – высокочастотный арабизм, который используется в основном в художественной литературе (110 док.) в жанре романа.

Разновидностью верхней одежды (у некоторых народов Африки) является и *джелоба́*. Это слово мы относим к экзотизмам. Оно представлено во всех указанных двуязычных словарях, а что касается словарей иностранных слов, то мы нашли его только в НСИС 2008. Словари показывают орфографические варианты слова: *джелоба́*, *джаллабийя́*, *джильбаб*; в русскоязычном Интернете мы находим *джеллаба́*, *джалабия́* и *галабея́*<sup>25</sup>. Это говорит о том, что пока оно проходит фонетическую, орфографическую и грамматическую адаптацию. В арабском языке это слово мужского рода, произносится приблизительно как [д'ж'ил'бап].

Что касается семантики *джелоба́*, то в А-В 2004 лексема имеет четыре значения: 1) «рубашка»; 2) «длинные свободные одежды с коротким рукавом»; 3) «кашне (шарф, платок)»; 4) «разновидность верхней одежды»<sup>26</sup>, а в НСИС 2008 – только одно, более обобщенное: «мужская или женская одежда в виде длинной рубахи у некоторых народов Африки»<sup>27</sup>, т. е. наблюдается сужение значения слова. Вопрос вызывает 2-е значение слова в А-р 1994 – «европейская одежда»<sup>28</sup>.

Элементом женской верхней одежды является \**паранджа́* (ар.). Слово представлено только в А-В 2004, Р-а 1997, НСИС 2008 и ССИС 2011. В НСИС 2008 дается энциклопедическое описание паранджи, включающее географию распространения предмета одежды (Ближний Восток и Ср. Азия), его фасон (ложные рукава, волосная сетка)<sup>29</sup>.

Это слово хорошо знакомо носителям русского языка, но является экзотизмом. В русском языке оно женского рода, склоняется, словообразовательных дериватов не обнаружено. В текстах НКРЯ оно встречается нечасто: 85 док. в основном корпусе, 157 – в газетном, 6 – в поэтическом, 3 – в устном. *Женищина была закрыта от постороннего глаза повсюду: на улице скрывала ее паранджа, дома – стены ичкар* [Сара Ишантураева // «Народное творчество», 1937].

Интересно сопоставление дефиниций слова *паранджа* в диахроническом ракурсе. М. Г. Ч. Аль-Кадими обращает внимание на разницу в толкованиях арабизма в словарях разных лет: это может быть лишнее какой-либо оценки описание, или, напротив, оценочное – *паранджа* как символ бесправия или как символ высокой нравственности. Исследователь считает, что в современном понимании *паранджа* предстает именно как символ нравственности, что свидетельствует об улучшении значения слова<sup>30</sup>.

Анализ контекстов использования слова показал его художественную ценность в сравнениях, метафорах, аллегориях: *Я всегда так делаю, когда плачу. Волосы – моя паранджа* [Кира Су-

рикова. Аутсайдерский романчик (2003)]; *Мороз в ту зиму стоял ужасный, по дороге из метро так хватал за щеки, что пришлось занавесить лицо шарфом, как паранджой* [Андрей Балдин. Московские праздные дни (1997)]; *Когда ночь черной паранджой начала накрывать Кабул, мы выжили проводить Сохейлю домой* [Г. Мусаян, А. Сухопаров. Каждый день и всю жизнь // «Работница», 1988]; *Под чью паранджу упадут среднеазиатские страны после смерти пожизненных бывших первых секретарей, ныне президентов?* [Петр Акопов, Георгий Ильичев. Убывающая ностальгия. 10 лет без СССР (2001) // «Известия», 2001.12.24]; *Загородилась от мира паранджой семейных дел потому только, что ее мужу нужна домохозяйка, а вернее домработница* [Кундузой Юлдашева. Дочери смотрят на нас // «Крестьянка», 1987]; *Повязка накрахмаленной паранджой закрыла ему нос, рот и бороду, но и в ней он остался красив* [Владимир Орлов. Альтист Данилов (1980)]; *Вечерняя Мекка в парандже ночи* [Румия АХМИРОВА. (Наш спец. корр.). Москва – Мекка – Медина. Как я совершала хадж // «Комсомольская правда», 2004.02.25]; <...> *дьякон с неправдоподобно белым для юга лицом, словно ходил он в парандже* [Николай Грибачев. Одним рейсом // «Огонек». № 39, 1959]; *А потом стойко выдержал осаду банковского лобби, требовавшего разрешения хотя бы до осени походить в прежней «парандже»* [БАНК, ОТКРОЙ ЛИЧИКО // «Труд-7», 2007.07.03]; *Курорт в парандже. «Восстановления Крымско-татарской автономии в любом ее виде с государственным татарским языком и возвращением всех географических названий, – говорит скульптор Ильми Аметов...»* [Дарья АСЛАМОВА, Фото автора и РНТОХPRESS. Кому достанется Крым (Окончание) // «Комсомольская правда», 2007.04.13]; *Сегодня Узбекистан – это страна, не допускающая прихода во власть воинствующего ислама, который всю дружественную нам Среднюю Азию хочет закрыть паранджой* [События в Узбекистане: народное восстание или экстремистский мятеж? // «Известия», 2005.05.16]; *История наших женщин, продолжает Султана, скрыта под паранджой тайны* [Пономарев Алексей. ПРИЗНАНИЯ СУЛТАНЫ // «Труд-7», 2001.06.21]; *Взяв стиховой хват / И сделав кроссинг, / Бежим наперехват / Туда, где осень, / Под паранджой поэмы / Храня обычай, / Укромные гаремы / Своей добычей / Набила* [Г. Н. Оболдуев. «Удел твой, человек...» [Я видел, 9] (1941–1952)].

Слово *паранджа* употребляется в основном в нехудожественной публицистике и в художественной литературе: М. Г. Ч. Аль-Кадими считает его высокочастотным<sup>31</sup>. Использование слова в художественных целях подтверждает его статус заимствованного слова.

На основе второго значения – «одежда полонника-мусульманина, состоящая из двух кусков неподрубленной простой белой ткани»<sup>32</sup> – мы



рассматриваем в подгруппе «Одежда, головные уборы» слово *ихрám*, которое пришло непосредственно из арабского языка и представлено в А-р 1994 и НСИС 2008. В отличие от А-В 2004, в этих словарях даются энциклопедические описания этой одежды и ее значимости для мусульман («хранится как реликвия»), что обогащает описание новыми семами<sup>33</sup>.

В НКРЯ *ихрам* представлено всего 9 док. в основном и газетном корпусах, и это позволяет отнести его к низкочастотным арабизмам.

Примеры демонстрируют функционирование слова в обоих значениях: в 1-ом: *Входим в ихрам. Это состояние особой ритуальной чистоты: все делают омовение, постригают ногти* [Румия АХМИРОВА. (Наш спец. корр.). Москва – Мекка – Медина. Как я совершала хадж // «Комсомольская правда», 2004.02.25]; во 2-ом: *«Паломники все были одеты в белые ихрамы»; <...> паломники мылись, чистились, брили свои головы, подрезали бороды, стригли ногти. Одежда снималась и заменялась ихрамом. Ихрам – это два куска белой материи, наши мохнатые простыни, употребляемые в банях* [Д. Ф. Соколов. Поездка в город Джедду // «Исторический вестник», 1902]. В русском языке *ихрам* является экзотизмом и требует пояснений. Контексты показывают, что слово, как и в арабском языке, относится к мужскому роду, склоняется.

*Сафари* – еще одно слово, в 3-ем значении обозначающее одежду «прямого покроя из легкой гладкой ткани с карманами и отстрочкой»<sup>34</sup>. Следует отметить, что одежда – это единственное значение в А-В 2004: «Платье, которое носят вне дома и которое, как правило, состоит из двух частей или трех частей»<sup>35</sup>.

*Сафари* не представлено в двуязычных словарях, но есть в трех из исследуемых словарей иностранных слов: ТСИС 2007, НСИС 2008, ССИС 2011. Анализируя этот арабизм, М. Д. А. Аль Шаммари отметила, что первоначально в качестве языка-источника был указан суахили<sup>36</sup> (например, в БТС 1998<sup>37</sup>). В разных словарях иностранных слов *сафарí* представлено как многозначная лексема, но значения не всегда совпадают. Например, к значениям в НСИС 2008 можно добавить такие значения, как: «турпоездка, продолжительное путешествие в экзотические страны»; «гонки автомашин в Африке с целью испытания их ходовых качеств в экстремальных условиях»<sup>38</sup>. Это свидетельствует о значительном изменении семантики арабизма в сторону ее расширения и углубления.

В современном русском литературном языке *сафари* – неодушевленное существительное среднего рода, которое не склоняется и употребляется только в единственном числе; в арабском же языке это склоняемое существительное мужского рода, имеющее форму единственного (*сафра*) и множественного (*сафари*) числа.

*Сафари* можно отнести к высокочастотным арабизмам: в НКРЯ оно широко представлено в

основном (101 док.) и газетном (254 док.) корпусах, в устном – всего 6 док. Тематика текстов, где используется этот арабизм, связана в основном с путешествиями. Среди сфер функционирования слова в НКРЯ доминирует нехудожественная публицистика (51 док.), меньше контекстов, относящихся к художественной сфере (38 док.). Слово используется преимущественно в статьях (30 док.) и романах (26 док.).

В большей части текстов НКРЯ слово функционирует в значениях «путешествие», «экскурсия в дикую природу», «охота» и «одежда»: *Какое-то детишко члена Политбюро стреляло слонов-тигров на африканском сафари* [Ольга Новикова. Мне страшно, или Третий роман // «Звезда», 2003]; *Отражался потный человек в мятой куртке-сафари, лбище, что у «Боинга-747», космы с висков прилипли к щекам, за растянутым ртом не исключен и красный язык, что может развернуться на полнеба* [Василий Аксенов. Новый сладостный стиль (2005)]; *Одетый в джинсы и рубаишку сафари, все цвета хаки, коротко стриженный и бритый, лицо прикрыто большими солнцезащитными очками* [Герман Садулаев. Шалинский рейд (2009) // «Знамя», 2010].

Однако встретились и другие употребления слова в его особом, необычном (выделение кавычками), подчас ироническом значении: *Хучу не нравилось, что расшалавившиеся старшие товарищи портят ему сафари на мышей* [Дарья Донцова. Доллары царя Гороха (2004)]; *Его герой, некто Элнис, отправляется в необычное «сафари» во времени* [В. Н. Комаров. Тайны пространства и времени (1995–2000)]; *Даже маленькая речушка, протекающая рядом с вашим загородным домом, может оказаться подходящей для подводного «сафари»* [Виталий Виноградов. Подводная охота (2002) // «Homes & Gardens», 2002.05.15]; *Федоровы определяют работу над этим объектом как «архитектурное сафари», подразумеваемая охота за эффектными сочетаниями фактур, форм и материалов* [Карина Яновская. Архитектура без передозировки (2002) // «Мир & Дом. City», 2002.01.15]; *На трезвость толкает то, что раньше в запой: вздор и блажь. Это сафари, авантюра и веселие. Когда веселие иссякнет, то-то будет повод для развязки* [Игорь Мартынов. Это наша с тобой абстиненция (1997) // «Столица», 1997.03.18]; *Дверь на всякий случай не стал прикрывать, мало ли, а вдруг опять сафари приключится* [Алексей Моторов. Преступление доктора Паровозова (2013)].

*Сафари* может обозначать «стиль в моде», «ткань», «цвет»: *В третьей теме коллекции преобладают серый меланж, глубокий лавандовый и белый, а также бежевый сафари, коричневый и смелый красный для рубашек, трикотажа и аксессуаров* [Потребление // «Эксперт», 2015]; *Даже лопатки Марины, мягко обозначенные зеленой тканью платица в стиле сафари, выразили, упрямо дрогнув, сомнение* [Еремей



Парнов. Александрийская гемма (1990)]; *Какой дурак «темно-серый металл» перекрашивает в «сафари», скажите, пожалуйста?* [Максим Милованов. Естественный отбор (2000)]; «разновидность парков»: *В сафари-парке West Midland носорог чуть не изнасилвал автомобиль* [Саша Грибоедова. Хулиганские новости (2004) // «Хулиган», 2004.06].

Есть контексты, где *сафари* включено в собственные наименования: *В парке «Мир Сафари» зебры, носороги, львы и тигры разгуливают почти на свободе* [Евгений Голомолзин. Райское наслаждение (2004) // «За рулем», 2004.02.15]; *Мы уже не «Охота», а «Сафари», клиентура и статус другие...* [Михаил Елизаров. Pasternak (2003)].

Таким образом, можно сказать, что в русском языке слово обладает большим потенциалом в развитии семантики. Пока не все значения включены в словари, но контексты НКРЯ свидетельствуют как о разнообразии значений, так и о развитии словообразовательных возможностей слова: *сафари-парк, сафари-джип, куртка-сафари* и т.п.

Рассмотрев тематическую подгруппу арабизмов «Одежда, головные уборы», мы пришли к следующим выводам. В подгруппе представлены слова, отражающие факт прямого заимствования из арабского языка (*джелоба, джаллабийя, ихрам, халат*), опосредованно вошедшие в него через другие языки (*саван, сафари, султан*) и слова со сложной этимологией (*бурнус, паранджа*).

В полном смысле заимствованными словами, на наш взгляд, можно считать слова *бурнус, халат, саван, паранджа, сафари, султан*; слова же *джелоба (джаллабийя), ихрам* мы относим к иноязычной лексике, которая еще не адаптировалась в русском языке и вошла в ограниченное число исследуемых словарей.

Одни арабизмы относятся к общеупотребительной лексике (*халат, саван, сафари*), другие же являются экзотизмами (*джелоба (джаллабийя), ихрам, паранджа, султан*).

Слова *халат, саван, сафари* находятся в активном употреблении, о чем свидетельствуют данные НКРЯ, а *бурнус* во 2-ом значении («род старинной женской одежды») и в значении «женское и мужское пальто (в 19)» ушло из активного словаря и вошло в пассивный запас языка как историзм. Совсем не представлены в НКРЯ слова *джелоба (джаллабийя)* и *ихрам*, что свидетельствует об их ограниченном употреблении. *Бурнус, паранджа, саван, сафари, султан* и *халат*, по классификации М. Ч. Чаллюба, являются высокочастотными арабизмами; к низкочастотным относится *ихрам*, а к неупотребляемым – *джелоба*.

Рассмотрев (в очень ограниченном объеме) процессы адаптации иноязычной лексики, мы отметили некоторые особенности фонетической адаптации<sup>39</sup>: многие слова произносятся не так, как в языке-источнике, например: *саван* – [káфан]; *халат* – [хулá]. На уровне грамматики отмечены процессы изменения родовой принадлежности

слов: в арабском языке *сафари* имеет форму мужского рода, тогда как в русском – среднего. Дери-ваты (их незначительное количество) есть только у слов *халат, саван, султан, бурнус, сафари*. Показателем орфографической неадаптированности слова является наличие вариантов у арабизма *джелоба* (*джелоба́, джаллабийя, джилъба́б; джеллаба́, джалабия́ и галабе́я*).

Исследуя представленность арабизмов в лексикографических источниках, мы пришли к выводу, что все лексемы подгруппы представлены только в НСИС 2008, где дается их энциклопедическое описание; в ТСИС 2007 – только *саван, сафари, султан* и *халат*, в ССИС 2011 – *паранджа, саван, сафари, султан* и *халат*, а в СИС 2012 – только *султан* и *халат*. Во всех двуязычных словарях представлены арабизмы *бурнус* и *халат*, остальные слова могут отсутствовать, например, слова *султан* нет в А-р 1981 и А-р 1994, как, впрочем, нет его и в А-В 2004. Это может объясняться объемом словарей, сложной этимологией слов и их актуальностью/неактуальностью.

Сопоставление дефиниций арабизмов в разных словарях показало активные процессы в семантике слов: *бурнус, саван, сафари* и *султан* в русском литературном языке расширили свои значения, *ихрам* и *паранджа* приобрели дополнительные коннотации. Сужение значения наблюдается только у слова *джелоба*.

Важно отметить стилистические особенности слов. В переносном значении употребляются *саван, паранджа*, необычное употребление отмечено у слова *сафари*. Основными сферами использования арабизмов данной тематической подгруппы являются художественная сфера (романы и повести) и сфера нехудожественной публицистики (статьи, очерки).

## Примечания

- 1 Новые тенденции в русском языке начала XXI века / под ред. Л. В. Рабицкой. 3-е изд. М., 2015. С. 36.
- 2 Там же. С. 39.
- 3 См.: *Иванова А.* Тематическая классификация арабизмов в русском языке // Научный часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Вип. 5<sup>2</sup>2011. Сер. 9. Сучасні тенденції розвитку мов. С. 104–109; *Огиенко И.* Иноземные элементы в русском языке: история проникновения заимствованных слов в русский язык. М., 2012; *Жилинская Л.* Национально-культурные и языковые особенности арабизмов в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009; *Валиуллина Л.* Лексика арабского происхождения в русском и татарском языках: сопоставительный аспект: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2004; *Светлова Р.* Особенности рецепции арабских прототипов в русском языке // Казанская наука. 2012. № 3. С. 124–130; *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.* Актуальные арабизмы в русском языке : вхождение, функционирование, потенциал : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2015 ; *Халлави М.* Лексические арабские заимствования в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986 ; *Хуссейн А.* Русская лексика арабского происхождения в теоретическом и прикладном рассмотрении : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001 ; *Наджим К.* Идиоматизация как одна из форм формирования языковой картины мира (на материале СП «Одежда» в русском и арабском языках) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016.
- <sup>4</sup> См.: *Крысин Л.* Толковый словарь иноязычных слов и словосочетаний : ок. 25000 сл. М., 2007 (ТСИС 2007) ; *Егорова Т.* Словарь иностранных слов современного русского языка. М., 2012 (СИС 2012) ; *Захаренко Е., Комарова Л., Нечаева И.* Новый словарь иностранных слов : св. 25000 слов и словосочетаний. М., 2008 (НСИС 2008) ; *Федорова Т.* Современный словарь иностранных слов. М., 2011 (ССИС 2011).
- <sup>5</sup> См.: Аль-Муджам Аль-Васит. Каир, 2004. URL: <http://waqfeya.com/book.php?bid=210> (дата обращения: 17.02.2017).
- <sup>6</sup> См.: *Борисов В.* Русско-арабский словарь. М., 1997 (Р-а 1997.) ; *Шарбатов Г.* Арабско-русский учебный словарь. М., 1981 (А-р 1981) ; *Арабско-русский словарь.* Ташкент, 1994 (А-р 1994).
- <sup>7</sup> Знак \* – показатель того, что слово входит и в другую тематическую группу на основе его многозначности (например, *ихрам* и *паранджа* входят и в тематическую группу «Религия, социально-политические и правовые отношения»).
- <sup>8</sup> Дефиниции даны по НСИС 2008.
- <sup>9</sup> См.: *Аль Шаммари М.* Указ. соч. С. 82–83.
- <sup>10</sup> См.: НСИС 2008. С. 153.
- <sup>11</sup> См.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч. С. 72.
- <sup>12</sup> А-В 2004.
- <sup>13</sup> Р-а 1997. С. 1062.
- <sup>14</sup> ССИС 2011. С. 729.
- <sup>15</sup> *Богачева В., Луцкая Г.* Большой универсальный словарь русского языка. М., 2016. С. 1343. (БУС 2016).
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 17.02.2017).
- <sup>19</sup> См.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч.
- <sup>20</sup> А-В 2004.
- <sup>21</sup> См.: ТСИС 2007 и НСИС 2008.
- <sup>22</sup> НСИС 2008. С. 811.
- <sup>23</sup> Р-а 1997. С. 978.
- <sup>24</sup> НСИС 2008. С. 153.
- <sup>25</sup> См.: Википедия – свободная энциклопедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Галабея> (дата обращения: 17.02.2017).
- <sup>26</sup> А-В 2004.
- <sup>27</sup> НСИС 2008. С. 612.
- <sup>28</sup> А-р 1994. С. 118.
- <sup>29</sup> См.: НСИС 2008.
- <sup>30</sup> См.: *Аль-Кадими М.* Указ. соч.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> НСИС 2008. С. 332.
- <sup>33</sup> См.: А-р 1994 и НСИС 2008.
- <sup>34</sup> ТСИС 2007. С. 694.
- <sup>35</sup> А-В 2004.
- <sup>36</sup> См.: *Аль Шаммари М.* Указ. соч. С. 96.
- <sup>37</sup> См.: *Кузнецов С.* Большой универсальный словарь русского языка. СПб., 1998 (БТС 1998).
- <sup>38</sup> *Булыко А.* Современный словарь иностранных слов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2005.
- <sup>39</sup> См.: *Голишиникова Е.* Сопоставительный анализ русского и арабского языков // Альманах мировой науки. 2016. № 5–2 (8). С. 33–37 ; *Александрова А.* Сопоставительный анализ систем консонантизма русского и арабского языков в контексте обучения арабов русской звучащей речи // Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. 2008. Т. 3, вып. 3. С. 85–90.

#### Образец для цитирования:

Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз. Лексика арабского происхождения со значением «одежда, головные уборы» и ее функционирование в русской речи // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 288–295. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-288-295.

#### Cite this article as:

Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz. Vocabulary of Arabic Origin Meaning ‘Clothing, Headdresses’ and Its Functions in Spoken Russian. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 288–295 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-288-295.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.109+929 [Достоевский+Чехов]

### ЛЮБОВЬ РАНЕВСКОЙ

**В. В. Прозоров**

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

Намеченные А. П. Скафтымовым в 1920-е гг. подходы к «тематическим мотивам» романа Ф. М. Достоевского «Идиот» невольно проливают дополнительный свет и на осмысление ученым мотивов любви в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».

**Ключевые слова:** А. П. Скафтымов, «Идиот», Ф. М. Достоевский, «Вишневый сад», Любовь Андреевна Раневская, А. П. Чехов.

**Ranevskaya's Love**

**V. V. Prozorov**

The approaches to 'thematic motives' of F. M. Dostoevsky's novel *The Idiot* outlined by A. P. Skaftymov in the 1920s unintentionally shed light on how the scientist comprehended the motives of love in A. P. Chekhov's comedy *The Cherry Orchard*.

**Key words:** A. P. Skaftymov, *The Idiot*, F. M. Dostoevsky, *The Cherry Orchard*, Lyubov Andreevna Ranevskaya, A. P. Chekhov.

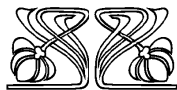
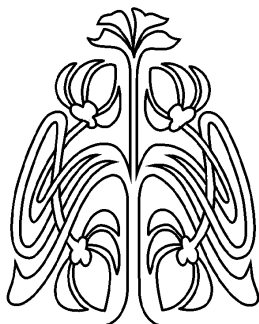
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300

Творчество Чехова находилось в поле зрения А. П. Скафтымова задолго до его знаменитых статей о чеховской драматургии и прозе (1946–1948). Так, в одной из ранних основополагающих работ ученого «Тематическая композиция романа “Идиот”» (1924) с опорой на Чехова заявляются и важнейшие телеологические принципы литературоведческого исследования, и глубоко выстраданные откровения, касающиеся «какой-то особенно прямой, не замечающей себя доверчивой непосредственности» князя Мышкина<sup>1</sup>. Но еще более существенны те возможности, которые для понимания самого Чехова открывали методологические подходы и убеждения Скафтымова, высказанные в первой половине 1920-х гг.

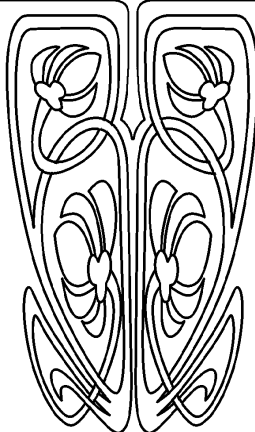
Ученый утверждал, что при внимательном наблюдении всякая мало-мальски значимая часть текста содержит в себе те же характеристические приметы, что объединяют и объясняют текст как объемную нераздельность. В капле – целое, в малом – покрывающее его большое. Ведущий телеологический признак высокого качества текста заключается в том, что «конечная устремленность ищущего творческого духа» не локализуется в определенных участках текста, а гармонично разлита по всему текстовому пространству как объединяющее целое<sup>2</sup>.

Скафтымов ставит перед собой задачу максимального преодоления самого капитального и трудного в науке об искусствах препятствия, связанного с переводом невыразимо вольного художественно-смыслового обаяния совершенного авторского текста на язык внятной понятийно-логической рассудительности.

Сосредоточиваясь в 1940-х гг. на пьесах Чехова, на заключенных в них и организующих целостное восприятие смыслах, Скафтымов будет следовать проложенным в первой половине 1920-х гг. при анализе романа «Идиот» исследовательским маршрутам. В «Вишневом саде» он отметит те «области чувств», те «лирические моменты», то «эмоционально дорогое» (116, 118), что в конфликтном сложении



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ







пьесы оправдывает и вместе разделяет героев, что оказывается «одинаково недоступным для всех окружающих» (323): «Каждый среди других – один» (321).

Перемены во внутренних состояниях героя, в каждой маленькой сцене и даже в пределах одной реплики персонажа или одной авторской ремарки определяются общим эмоционально-психологическим заданием драматурга, «смыслом и тоном» (331) всей чеховской пьесы с ее сосредоточенностью на «чувстве одиночества, жизненной незащищенности и бессилия» (346). Мы свидетели того же исследовательского стремления – увидеть-оценить в крупинке-капельке текста, в любом его слагаемом общий смысл, объединяющее и авторским светом пронизывающее целое.

В тяжелые для литературной науки времена голос Скафтымова заметно диссонирует с общепринятым в советской гуманитаристике тоном. В пределах, а часто и за пределами дозволяемого он умудряется выговорить свои заветные мысли об универсальности драматического расхождения между тем, что нам грезится/мечтается, и тем, что на самом деле каждому из нас предлагает неумолимая повседневность. Вдуматься только: универсальный конфликт между данным и желанным! И это в годы, когда проповедовалось полное и чуть ли не окончательное слияние мечты и были...

Некоторые из намеченных и выговоренных Скафтымовым подходов к «тематическим мотивам» у Достоевского способны пролить дополнительный свет и на мотивную природу последней комедии Чехова. Обращаясь к «Идиоту», Скафтымов «основными крупнейшими звеньями целого» предлагает считать «действующих лиц романа». В соответствии с этим изложение в статье распределяется «на главы по персонажам, а внутри их – звенья и слои тематических мотивов по эпизодам, сценам, экспликациям и проч.» (140). Заметим, кстати, близость употребляемых понятий к собственному драматургическому тексту.

Не будет преувеличением утверждать, что в «Вишневом саде» преобладает полифоническое (близкое к собственно музыковедческому смыслу), семантически насыщенное сочетание сменяющих друг друга, почти одновременно звучащих и вместе разных сквозных мелодических голосов, трагикомических противочувствий и мечтаний о жизни, о привязанностях и утратах, о страдании и удовольствии... «Люди у меня вышли живые, это правда, – признавался Чехов в письме к О. Л. Книппер-Чеховой, – но какова сама по себе пьеса, не знаю»<sup>3</sup>. Загадка ее трудного сюжета – из разряда вечных. Перед нами кровно привязанный к Вишневому саду мир деятельных переживаний Ермолая Лопехина, простовато неловкий, исполненный самоедства и вместе нежной и безнадежно-потаенной любви к Раневской<sup>4</sup>... Для Гаева Вишневый сад – неизменная основа его сентиментально привычного, инфантильно-гедонистического обихода. Исступленно-хозяй-

ственная и вместе горестная мелодическая линия характеризует потерянную Варю, хранительницу «вязки ключей» от домашних служб... Отчетливо ощутим многословно-обличительный, подчас простодушно суровый взгляд Пети Трофимова, а потом и примкнувшей к нему юной Ани, окрыленной его пафосными речами-ариями. Драматически сложной музыкальной темой добродушного беспокойного ворчания отмечен и дряхлый Фирс, по правде сказать, единственный неутомимый хранитель фамильных преданий.

Каждая мелодическая линия реализуется словно бы на зыбкой грани сна, видения и яви. Всю пьесу пронизывает мотив тревожно сонного течения жизни, едва заметно переходящего в повседневность, которая в свою очередь насыщена несбыточными надеждами, греющими душу воспоминаниями и призрачными фантазиями. Вот лишь немногие из очевидных примеров. Любовь Андреевна: «Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой...» (13, 199). Аня: «О, если бы я могла уснуть! Я не спала всю дорогу, томило меня беспокойство». Варя Ане: «Тебе пора спать, душечка». Аня: «Я спать пойду. Спокойной ночи, мама» (13, 202, 203). Любовь Андреевна в экзальтации: «А вдруг я сплю!» (13, 204). Гаев: «Подробности завтра, а теперь идите спать» (13, 213). В финале первого действия Варя с Аней уходит в сон как в забытьё, уходит в пастораль. Автор берет здесь отчетливо сентиментальный тон. Ремарка: «Далеко за садом пастух играет на свирели» (13, 214).

Каждый по-своему погружен в странный сон. Лопехин пробует их вразумить-убедить, а в ответ лишь рассеянное молчание. Сны наяву? Жизнь словно бы в бреду? Любовь Андреевна так и говорит про фантазии своего брата о спасительном знакомстве с каким-то генералом, «который может дать под вексель»: «Это он бредит. Никаких генералов нет» (13, 222). Делясь горькими мыслями о взаимоотношениях с Лопехиным, Варя сокрушенно заключает: «Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон...» (13, 201). Лопехин в порыве хмельного ликования: «Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...» (13, 240).

Со всеми и с каждым в отдельности диссонирует сложный и приметно отстраненный взгляд-мелодия Любви Андреевны Раневской: Вишневый сад – неприкосновенная часть ее рассеянной и неприкаянной жизни, ее страсти, ее души, почти целиком принадлежащей парижскому другу-мучителю<sup>5</sup>. Отдельные реплики и более или менее пространственные монологи Раневской, вся ее речевая партия по своей «подводной» эмоциональной насыщенности – самая многозначительная в контексте пьесы. Кстати, по временной продолжительности, количественно (частотно) высказывания Раневской сопоставимы только с



интенсивной речевой линией Лопехина и заметно превосходят вербальные партии и патетически-многоречивого Пети Трофимова, и Гаева, и Вари, и других персонажей. В речевое общение она вступает в пьесе 108 раз (для сравнения, Лопехин заявляет о себе 101 раз, Варя – 79, Гаев – 68, Петя Трофимов – 62 раза).

Проницательные характеристики, которые дает Скафтымов князю Мышкину, на мой взгляд, могут быть осторожно и осмотрительно перенесены и на главную героиню «Вишневого сада» Любовь Андреевну Раневскую. Речь идет, прежде всего, о всепоглощающих мотивах любви и детскости в романе Достоевского и в комедии Чехова. Сама возможность подобного переноса обусловлена близостью указанных сквозных литературных мотивов судьбе самого ученого, его личным обретениям, переживаниям, горестным утратам и болям<sup>6</sup>.

Князь Мышкин «радно принимает мир» (169). Вдохновенным стихотворением в литературоведческой прозе, гимном любви звучат здесь размышления Скафтымова: «Любовь, как последнее счастье и радость жизни, это начальная и конечная точка духовного света Мышкина. Жизнь радостна любовью. Радоваться жизни – это значит любить жизнь. Все живет для счастья и радости, потому что все любовью живет и для любви живет. Любовь – последняя полнота блаженства жизни» (171).

Тема любви получает мощно-патетическое развитие в статье об «Идиоте»: «Любить – вот умение быть счастливым. Человек любви ищет, потому что радости ищет. Счастливое сердце – любящее сердце. Любовь сама по себе есть высшее благо. И в людях Мышкин открывает этот всегда живой и влекущий, но робкий и таимый поток любви, жажду любить и быть любимым. Но всегда жаждущий любви и всегда готовый любить, человек знает больше неутоленную тоску любви, чем саму любовь, тоску скрытую, безмолвную, стыдящуюся» (172). Появляется указание на всепроникающий мотив разлада между желанным и данным. Сокровенному мотиву этому суждено стать определяющим у Скафтымова в обозначении конфликтной природы чеховских пьес: «Самые дорогие для личности чаяния, которыми и ради которых только и жив человек, обречены к сокрытию, к глухой тайне и, данные для радости и счастья, питают только тоску и боль» (172). Один из основных, всепобеждающих и, как он говорит, «тематических мотивов» в самой статье (в творчестве и судьбе) Скафтымова – «стержневой мотив» (321) любви как неутоленной радости и счастья жизни...

Скафтымов указывает в князе Мышкине на «затаение тех наивных, простых, доверчиво рождающихся и отдающихся чувств, которые мы, вслед за Достоевским, никак иначе не можем означить, как “детскостью” во взрослом человеке» (183). Ученый отметит в главном герое «Идиота»

состояния «не замечающей себя доверчивой непосредственности, когда переживания чувствуются особенно близкими, своими, открытыми, “домашними” и в то же время особенно безобидно-чистыми», способными заиграть «лучом простодушной веселости», зачаровать «наивно-нескладной вереницей “глупых” мечтаний», заплакать «тихой жалостью к себе и нежной жалостливостью ко всем (“прижаться комочком”）」 (выделено мной. – В. П.; 183). В этой развернутой эмоционально-экспрессивной аттестации пусть и невольно, но вполне явственно угадывается и разлитая на всем пространстве «Вишневого сада» музыка роли Любови Андреевны Раневской, ключ к ее нервически страстному характеру, к ее обожженной линии судьбы. Переживания потаенной любви – трепетно воссозданный автором и едва ли не главный нерв драматургического сюжета «Вишневого сада» (Лопехин – Раневская, Раневская – «дикий человек»).

В 1960 г. в спецкурсе, посвященном драматургии Чехова, доцент кафедры русской литературы Саратовского университета Л. П. Медведева<sup>7</sup>, последовательно опираясь, по ее многократным признаниям, на тщательно записанные ею лекции Скафтымова, рассказывала нам, студентам-четверокурсникам, о принципиальном равноправии персонажей чеховской комедии, о равной удаленности их от автора («всех кроме Раневской», – отмечала Медведева). При этом Лидия Павловна сочла необходимым особо отметить, как **взволнованно** в своей лекции о «Вишневом саду» Скафтымов говорит о печальной, исполненной глубокой тайны драматической любовной истории Любови Андреевны Раневской, о сжигающей ее страсти, о ее почти детской непосредственности и ранимости, о ее **жалости к себе и жалостливости к родным, ко всем ближним** (цитирую по собственному конспекту лекции; в студенческую пору мы еще не могли распознать эту скрытую цитату из статьи Скафтымова об «Идиоте», но важность самой характеристики, предложенной Лидией Павловной, уловили). «Этой стороны душевной жизни чеховской героини Александр Павлович по разным, в том числе и очень личным причинам не мог подробно касаться в своей статье “О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова”», – заключая тему, многозначительно добавляла Л. П. Медведева и вслед за этим припоминала: Скафтымов настаивал на том, что в Любови Андреевне запечатлена чеховская мечта о жертвенной любви и что играть в театре Раневскую непременно должна актриса полная еще молодых сил и энергии жизни, по-детски непосредственная и вызывающая к себе устойчивую зрительскую симпатию...

Правда и то, что Раневская в чеховской комедии во многом явлена нам не от мира сего. Возвращение ее в собственную усадьбу вынуждено крайними обстоятельствами. Прежде всего, парижским безденежьем и тревожными вестями



из России, где должна решиться судьба их дома и сада; за ней послали дочь ее Аню. По железной дороге, после долгой разлуки приезжает она на родину. Постепенно окунается в неспешный водоворот привычных и предупредительных домашних отношений и забот. Пребывает в рассеянно тревожном предчувствии-ожидании очевидной участи родового имения. Дождается развязки-освобождения от уз и пут Вишневого сада, ограничивавших свободу ее переживаний. И только в четвертом действии ее собственная жизнь обретает смысл, она приходит в чувство, распоряжается – неудачно! – делами и судьбами близких... И снова той же дорогой, спеша возвращается обратно, туда, куда тайно стремится и зовет ее любовь...

Доверчиво непосредственная душа ее «радостно, сквозь слезы» (13, 199) вбирает и безмолвную красоту Вишневого сада, и с садом сливаемые переживания родных (Ани, Вари, брата) и близких (Фирса, Пети Трофимова), живых и усопших (мать, сын Гриша, няня). И в то же время всепоглощающей своей стороной душа ее принадлежит любви к человеку, который парадоксальным образом, настойчиво заполняя все пространство действия безответными телеграммами, остается без имени и вне сцены...

В художественно явленном душевном пространстве Любви Андреевны вырисовываются два противоположных событийных центра: дисгармония уходящего под топор Вишневого сада, про который и в энциклопедии прочесть можно, с которым ассоциативно связывается и вся Россия и который ей уже не нужен, и, с другой стороны, прокуренный и безжалостный внесценический Париж с мучителем-любовником... Вопреки очевидному здравому смыслу, с какой-то упрямой и сладостной страстью, сжигая все мосты, оставляя позади, в обеспеченной неизведанности (все-таки 90 тысяч рублей лопахинских с ними!) родных и близких, захватив с собой небольшую «ярославскую» сумму, спешит она себе на погибель, торопится в ослепительной надежде, на всех парах мчится ему навстречу...

Что ею движет? Не ответить на этот вопрос – значит оставить без внимания саму природу «тематической композиции» чеховской пьесы. Лопухин о Раневской: «Хороший она человек. Легкий, простой человек» (13, 197). Брат о ней: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении» (13, 212). Аня: «Что ты говорил только что про мою маму, про свою сестру? Для чего ты это говорил?» «И какая неправда в твоих словах!» – этого Аня однако не прибавляет...

Пьеса способна спровоцировать и недомысленные колебания мысли – противочувствия раздраженного и пристрастного читателя: она еще и страдалаца!? Все ложь в Раневской! Избалован-

ная, позволяющая себе все, что хочет... Укатила! Она бросила в России дочку двенадцати лет... Все ее жалеют! За что? За то, что она устроила такую жизнь близким? Она и в имение свое за деньгами приехала... Хотя трудно было бы всю жизнь жить у реки, где погиб ребенок... Жаль ее? Достойна сочувствия? Может быть... Наверное... Скорее всего...

В чем же заключается «авторское задание», «общая психическая пронизанность, которую ощутил в себе художник»? Как определить то «эстетическое переживание», которым автор способен заразить чутко внемлющего ему читателя? Раневская, подобно Мышкину, заключает в себе жажду любить и быть любимой. Она тоже, как и князь Мышкин, только на свой лад, радостно принимает мир. Она умеет быть счастливой, даже когда счастье, казалось, напрочь от нее отворачивается... Весь мир – в рассеянии, есть только он, и тянет ее к нему неудержимо... Волшебный яд желаний... Неземная сила сердечного притяжения... Она отдана своей любви... Она, по мысли Чехова, «умна, очень добра, рассеянна; ко всем ласкается, всегда улыбка на лице» (11, 273). По-разному можно относиться к ее стойкой привязанности, но именно ей страдальчески самозабвенно открыта, как скажет в связи с князем Мышкиным А. П. Скафтымов, «идеальная полнота любви в прощении и через прощение» (180).

Отмеченные Скафтымовым наивная открытость души, детскость, отказ от гордости и возвращение к источникам сердца героя Достоевского, на мой взгляд, невольно помогают отыскать верный ключ и к пониманию главной героини «Вишневого сада». Ее логика жизни сродни убедительности недоказуемого. Логика по-настоящему преданной любви, любовная жертвенность – о ней с пронзительной силой и самообладанием тосковал сам автор прощальной комедии. То была несбывшаяся и в высшей степени для него желанная внесценическая мечта-укор. Загаданный, сдержанный укор, обращенный нескладной реальности-данности. Данности сложных, безысходных отношений с женщиной. Отношений, которыми, увы, одарила его судьба.

## Примечания

- <sup>1</sup> Скафтымов А. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 183. Далее все цитаты из А. П. Скафтымова приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>2</sup> О роли телеологической концепции А. П. Скафтымова в истории филологической науки см. статьи В. Е. Хализева, Н. Д. Тмарченко, Н. В. Володиной, А. П. Ауэра, Е. К. Мурениной в кн.: Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Статьи, публикации, воспоминания, материалы / отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2010. С. 14–27, 28–34, 35–40, 59–63, 63–68.



- <sup>3</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Письма. Т. 11. С. 257. Далее цитаты из сочинений А. П. Чехова приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.
- <sup>4</sup> Об отношении А. П. Скафтымова к образу Ермолая Лопахина см.: Прозоров В. «А ты все-таки Ермолай» : комментарий к дневниковой записи А. П. Скафтымова // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы : материалы Вторых междунар. Скафтымовских чтений. М., 2015. С. 40–55.
- <sup>5</sup> См.: Прозоров В. «Все как сон» : мотив рассеянности в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад» // Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков / редкол. : А. Г. Головачева, В. В. Гульченко (гл. ред.), Ю. В. Доманский (отв. ред.). М., 2015. С. 25–31.
- <sup>6</sup> См.: Прозоров В. «Чайка» А. П. Чехова в научном творчестве и в жизни А. П. Скафтымова // «Чайка». Продолжение полета. По материалам Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А. П. Чехова «Чайка» в контексте современного искусства и литературы». М., 2016. С. 43–54.
- <sup>7</sup> См.: Хвостова О. Медведева Лидия Павловна // Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009. Материалы к биографическому словарю / сост. В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков ; под ред. В. В. Прозорова. Саратов, 2010. С. 140–141.

---

**Образец для цитирования:**

Прозоров В. В. Любовь Раневской // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 296–300. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300.

**Cite this article as:**

Prozorov V. V. Ranevskaya's Love. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 296–300 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-296-300.

---



УДК 821.161.1.09-6+929Чехов

## ПИСЬМА А. П. ЧЕХОВА КАК СРЕДОТОЧИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТЕКСТОВ ПО СПОСОБУ ИЗЛОЖЕНИЯ

С. Я. Долинина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

Автор анализирует письма А. П. Чехова с точки зрения теории литературного редактирования как образцы различных видов текстов по способу изложения. Рассматриваются повествование, описание, рассуждение, определение и объяснение и выявляются их специфические черты.

**Ключевые слова:** риторика, композиция повествования, описания, рассуждения, определения и объяснения, логическая структура текста.

### A. P. Chekhov's Letters as the Focal Point of Different Text Types in the Way of Presentation

S. Ya. Dolinina

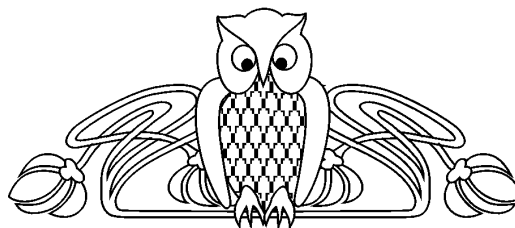
The author analyzes A. P. Chekhov's letters from the point of view of literary editing theory as the examples of different text types in the way of presentation. Narration, description, reflection, definition and explanation are considered, and their features are identified.

**Key words:** rhetoric, composition of narration, description, reflection, definition and explanation, logical text structure.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307

Те, кто читал письма Чехова системно, сплошь, вероятно, согласятся с утверждением, что это занятие доставляет подлинное удовольствие – корреспонденция Чехова отличается высокой формально-содержательной ценностью. Еще современники – адресаты Чехова – отмечали это качество его писем. Так, известный поэт А. Н. Плещеев писал Чехову: «Ужасно я люблю получать от Вас письма. Не в комплимент Вам будет сказано, сколько в них всегда меткого остроумия, так хороши все Ваши характеристики и людей и вещей, что их читаешь как талантливое литературное произведение: и эти качества <...> делают Ваши письма очень ценными»<sup>1</sup>. В то же время есть и существенное различие в воздействии писем и художественных текстов на читателя. Если в случае с рассказами даже искушенные читатели, захваченные жизнеподобием образов, порой забывают о том, что все в произведениях, по выражению Н. В. Гоголя, придумано и сделано автором, то в отношении писем, напротив, у читателя возникает беспокоящее желание понять, за счет чего они покоряют его, почему от них трудно оторваться, чем обусловлен такой феномен.

В значительной мере эти вопросы вызваны невольным сравнением писем Чехова с эписто-



лярным наследием других писателей, которое не обладает такой притягательной силой и на которое смотреть как на собрание искусно созданных текстов не приходит в голову. Разумеется, масштаб и обаяние личности автора являются важнейшими чертами, которые проявляются «в облике» писательских писем. Так, когда в одном из писем Д. В. Григоровичу Чехов говорил о том, что при отсутствии личного общения и переписки с ним и с А. С. Сувориным он, Чехов, «потеряет равновесие и понесет ужасную чепуху»<sup>2</sup>, то, вероятно, подразумевал, что как устное, так и письменное общение с определенным кругом лиц дисциплинирует мысль и формулировку идей. Автор вступительной статьи к двухтомнику «Переписка А. П. Чехова» М. П. Громов подчеркивал, что писатель любил и получать, и писать письма<sup>3</sup>. Именно о желанных корреспондентах Чехов писал Плещееву: «<...> ваши и суворинские письма я берегу и завещаю их внукам: пусть <...> читают <...>» (3, 213). К названной переписке необходимо добавить переписку с Д. Григоровичем, М. Горьким и др. Выстроенность чеховских посланий, соответствие изложения определенным правилам – это те черты, которые придают чеховской переписке эстетическую значимость. О письмах, в которых Чехов следует риторике, и пойдет речь. Но прежде чем перейти к их анализу, кратко скажем об отношении писателя к искусству красноречия.

В литературе о творчестве Чехова наметилась в последние годы отдельная тема «Риторика у Чехова». Так, А. Д. Степанов убедительно показал, что «обнаруживается глубокое знакомство Чехова с законами риторики»<sup>4</sup>. Действительно, Чехов изучал риторику и в гимназии, и позже самостоятельно, в том числе анализируя речи таких известных адвокатов, как С. А. Андреевский, А. Ф. Кони. Так, в письме первому Чехов отмечал: «Для меня речи таких юристов, как Вы, Кони и др., представляют двойной интерес. В них я ищу, во первых, художественных достоинств, искусства <...>» (4, 335). Своего рода похвалой риторике является статья Чехова «Хорошая новость», посвященная известию о том, что в программу Московского университета вводится курс риторики. В ней писатель утверждал идею, которую можно было бы использовать в качестве эпиграфа к данной работе: «<...> для интеллигентного человека дурно говорить должно считаться таким же неприличием, как неумение читать и писать»<sup>5</sup>. О необходимости составить хрестоматию образцов ораторского искусства Чехов писал актеру Малого



театра А. П. Ленскому, сообщая, что будет читать в Литературном обществе свой новый рассказ. «Прения будут интересные. Придется ставить свою шею под удары таких неотразимых диалектиков, как адвокаты Андреевский и кн. Урусов», – пишет Чехов (3, 83). Называя будущих оппонентов диалектиками, писатель имеет в виду их умение публично аргументировать, строить рассуждение, т. е. их владение искусством красноречия.

Обратимся к письмам Чехова как к текстам, воплощающим те правила, которые диктует риторика. «Я учусь писать “рассуждения” и стараюсь <...> свободно передавать мысль в повествовательной форме. Этой “дрессировкой” я занимаюсь теперь», – писал Чехов в конце 1888 г. Суворину (3, 79). Когда он говорит о свободной передаче мысли, то имеет в виду и рассуждения, и другие виды текстов. Начнем с текста-повествования, т. е. рассказа о событиях во временной последовательности. Его отличительной особенностью является цепочка глаголов прежде всего совершенного вида, соединенных сочинительной связью. Примером может служить письмо Чехова адвокату Кони в ответ на его поддержку и высокую оценку пьесы «Чайка». Как известно, премьера «Чайки» в Александринском театре была воспринята критикой как провал. О том, как Чехов пережил это событие, он и сообщает в письме: «Многоуважаемый Анатолий Федорович, Вы не можете себе представить, как обрадовало меня Ваше письмо. Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и все время чувствовал, что “Чайка” проваливается. После спектакля, ночью и на другой день, меня уверяли, что я вывел одних идиотов, что пьеса моя в сценическом отношении неуклюжа, непонятна, даже бессмысленна и проч. и проч. Можете вообразить мое положение – это был провал, какой мне даже не снился! Мне было совестно, досадно, и я уехал из Петербурга, полный всяких сомнений. Я думал, что если я написал и поставил пьесу, изобилующую, очевидно, чудовищными недостатками, то я утерял всякую чуткость, и что, значит, моя машинка испортилась вконец. Когда я был уже дома, мне писали из Петербурга, что 2-е и 3-е представления имели успех; пришло несколько писем, с подписями и анонимных, в которых хвалили пьесу и бранили рецензентов, я читал с удовольствием, но все же мне было и совестно и досадно, и сама собою лезла в голову мысль, что если добрые люди находят нужным утешать меня, то, значит, дела мои плохи. Но Ваше письмо подействовало на меня самым решительным образом» (6, 223–224) (курсив наш. – С. Д.).

Несмотря на то, что повествование – частотный вид текста, в переписке Чехова это довольно редкий пример столь большого повествовательного фрагмента. Обычно для передачи произошедших событий писатель использовал описание. В данном же случае не только цепочка глаголов, но и точное указание на время и место событий по-

могает выстроить повествовательный текст и – что принципиально важно – передать поэтапную смену событий. На эти признаки как специфические обращает внимание К. М. Накорякова в «Справочнике по литературному редактированию»<sup>6</sup>.

Следующий пример демонстрирует и чеховское мастерство в построении классического повествования, и то, что может разнообразить и усложнить эту форму. В письме Суворину Чехов сообщает о работе над новым рассказом: «Сюжет рассказа таков: я лечу одну молодую даму, знакоюсь с ее мужем, порядочным человеком, не имеющим убеждений и мировоззрения; благодаря своему положению, как горожанина, любовника, мужа, мыслящего человека, он волей-неволей наталкивается на вопросы, которые волей-неволей во что бы то ни стало должен решать. А как решать их, не имея мировоззрения? Как? Знакомство наше венчается тем, что он дает мне рукопись – свой “автобиографический очерк”, состоящий из множества коротких глав. Я выбираю те главы, которые мне кажутся наиболее интересными, и преподношу их благосклонному читателю. Рассказ мой начинается прямо с VII главы и кончается тем, что давно уже известно, а именно, что осмысленная жизнь без определенного мировоззрения – не жизнь, а тягота, ужас» (3, 80).

Повествовательные узлы, передающие цепь событий, выражены глаголами настоящего времени в значении прошедшего. Рассказчик указал на то, что структура автобиографического повествования может быть нарушена отклонением от прямой хронологии. И это отклонение всегда должно быть мотивировано. Так, Чехов пишет, что рассказчик излагает жизненный путь героя с седьмой главы, выбрав те главы, которые ему представляются наиболее интересными. Вместе с тем Чехов считал, что прямая хронология – самый естественный вид повествования. Так, он писал Н. А. Лейкину: «Засим, еще одно достоинство: чем проще фабула, тем лучше, а Ваши фабулы простые, жизненны и не вычурны» (2, 270). Следующий пример подтверждает этот творческий принцип.

Довольно часто Чехов создает повествовательный текст, который воспринимается как дискретный сюжет, как самостоятельный рассказ. Порой писатель прямо называет эпический жанр, хотя этот жанр реализуется в частном письме: «Ну-с, теперь прямо страница из романа. <...> Брат Миша влюбился в маленькую графиню, завел с ней жениховские амуры и перед пасхой официально был признан женихом. Любовь лютая, мечты широкие... На пасху графиня пишет, что она уезжает в Кострому к тетке. До последних дней писем от нее не было. Томящийся Миша, прослышав, что она в Москве, едет к ней и – о чудеса! – видит, что на окнах и воротах висит народ. Что такое? Оказывается, что в доме свадьба, графиня выходит за какого-то золотопромышленника. Какое? Миша возвращается в отчаянии и тычет мне под нос нежные, полные любви письма графини,



прося, чтобы я разрешил сию психологическую задачу» (5, 205). Глаголы передают быструю смену событий. Сочетание форм прошедшего и настоящего времени в значении прошедшего придает повествованию особую выразительность.

Еще один фрагмент письма о произошедшем событии также представляет собой законченный мини-рассказ. Чехов выделил ему отдельный абзац, причем этот самостоятельный сюжет представлен без подводки-мотивировки: «Везла баба рожь и свалилась с воза вниз головой. Страшно разбилась: сотрясение мозга, вытяжение шейных позвонков, рвота, сильные боли и проч. Привезли ее ко мне. Она стонет, охает, просит у бога смерти, а сама глядит на мужика, который ее привез, и бормочет: “Ты, Кириля, брось чечевицу, после отмолишь, а теперь овес молоти”. Я ей говорю, что после об овсе, а теперь, мол, есть поговорить о чем посерьезнее, а она мне: “Овес-то у него очень хороший!” Хлопотливая, завидующая баба. Таким легко помирать» (4, 263). Повествование, которое так и хочется во след Льву Толстому назвать «голым», напоминает притчу. В то же время цепочка глаголов выстраивает череду событий, динамично устремляющихся к неожиданной развязке, как в анекдоте. Надо только при чтении сделать длинную паузу после прямой речи бабы, перед двумя последними предложениями.

Перейдем к описательным текстам. Количество их значительно больше, чем повествовательных, а художественное разнообразие заметнее. Чехов подчеркивал, что в художественном произведении «описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер *à propos*». Не только в художественных текстах, но и в письмах он избегает «общих мест», т. е. шаблонных, стереотипных деталей в описаниях, а вот к краткости стремится далеко не всегда. Напротив, описания в его корреспонденциях порой весьма обширны. Особенно часто это происходит, когда Чехов воссоздает места, которые поразили его и для адресата малоизвестны. Общий принцип художественной экономии, действующий в прозе и драматургии, в письмах Чехова не работает. Писатель отмечал со свойственной ему самоиронией в одном из писем Лейкину: «Черт знает, как я рассыпаюсь в письмах! Точно жена, пишущая мужу о покупках: война, пуговицы, тесьма, опять пуговицы...» (1, 150).

Справедлива в этой самооценке только констатация того, что в письмах Чехов давал себе волю – некоторые из них оказывались объемнее многих его рассказов. Что же касается композиции, структура текстов, различающихся по способу изложения, часто бывая весьма сложной, никогда не выглядит хаотичной. Чехов, несомненно, выстраивал композицию многих писем продуманно. Так, например, в письме Плещееву, состоящему из девяти абзацев, шесть – это цепочка разнообразных описаний, логично следующих одно за другим: рассказ о поездке в Сорочинцы

Полтавской губернии, встреча с семейством Смагиных, описание имения Смагиных, описание сестры Смагиных, разъезд участников поездки (2, 289–291).

Рассмотрим описательный фрагмент из письма Суворину, в котором сугубо чеховские приемы соседствуют с элементами описания, символизирующими традиционный, дочеховский стиль, о котором писатель говорил как об отжившем: «Живу я на берегу Псла, во флигеле старой барской усадьбы. Нанял я дачу заглазно, наугад и пока еще не раскаялся в этом. Река широка, глубока, изобильна островами, рыбой и раками, берега красивы, зелени много... А главное просторно до такой степени, что мне кажется, что за свои сто рублей я получил право жить на пространстве, которому не видно конца. Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забытых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви, недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет. Все, что я теперь вижу и слышу, мне кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам. Новизной повеяло на меня только от таинственной птицы – “водяной бугай”, который сидит где-то далеко в камышах и днем и ночью издает крик, похожий отчасти на удар по пустой бочке, отчасти на рев запертой в сарае коровы. Каждый из хохлов видел на своем веку эту птицу, но все описывают ее различно, стало быть, никто ее не видел» (2, 277).

Текст начинается с характерно чеховского описания, в котором автор следует правилам, продекларированным в письме Горькому: «... красочность и выразительность в описаниях природы достигается только простотой, такими простыми фразами, как “зашло солнце”, “стало темно”, “пошел дождь”...» (8, 11). Именно в такой стилистике написаны первые четыре предложения, занимающие семь строчек. Перед нами типичное разделительно-соединительное описание, т. е. текст с общей частью в начале и в конце (первое и четвертое предложения соответственно). Третье предложение – череда сугубо чеховских элементов описания. Далее следует стереотипное описание, представляющее собой каталог традиционных образов и занимающее тринадцать строчек, состоящих из двух предложений. Все шаблонные образы размещены в пятом, самом большом предложении, которое синтаксически является антитезой третьему. Начало пятого предложения, до двоеточия, и шестое – это общие части, так сказать, дочеховского описания. Таким образом,



Чехов повторяет тот же тип разделительно-соединительного описания и для шаблонного – как называет его сам автор – пейзажа.

Заканчивается этот большой абзац еще одним, третьим описанием, посвященным «таинственной птице». Причем начинается оно со слов «новизной повеяло...» и опять является демонстрацией новых, чеховских приемов письма. Описание, как и два предыдущих, трехчастное: общая часть в начале, до тире и общая часть в конце – последнее предложение. Собственно, само описание «водяного бугая» является, скорее, объяснением, точнее – одновременно и описанием и объяснением, хотя дать объяснение того, какова эта птица, трудно: «никто ее не видел».

Таким образом, перед нами хорошо продуманное и четко построенное описание. Все три части, являясь фрагментами единого целого, представляют собой разделительно-соединительное описание. Причем объемы частей следующие: начало и финал – примерно по семь строк, в совокупности – около четырнадцати, т. е. соразмерны середине, которая составляет около тринадцати строк. Если же анализировать этот текст с точки зрения воплощения принципов и приемов чеховской поэтики, то можно сказать, что «внутри» чеховского пейзажа размещен «пейзаж его предшественников» – обобщенное описание, опирающееся на традиции, идущие от Пушкина до Тургенева и Фета. Таким образом, новаторские начало и финал обрамляют традиционную середину.

Чеховские описания являют собой широкий диапазон различных моделей в зависимости: от расположения общей части (от общего к частному и наоборот или, как уже было показано, общая часть начинает и заканчивает описание); от состояния объекта описания и наблюдателя (статическое и динамическое); от темы, жанра и способов выражения авторской позиции (портретные, пейзажные и т. д.; репортажные и др.; публицистические). Перечисленные характеристики, сочетаясь, образуют интересные формы и виды описаний.

Вот пример одного из часто используемых Чеховым способов описания, хотя на первый взгляд этот текст может показаться повествовательным: «Кстати сказать, я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения. Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым; употреблял я при переписи карточную систему, и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев. Другими словами, на Сахалине нет ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мной. Особенно мне удалась перепись детей, на которую я возлагаю немало надежд. У Ландсберга я обедал, у бывшей баронессы Гембрук сидел в кухне... Был у всех знаменитостей. Присутствовал при наказании плетью, после чего ночи три-четыре мне снился палач и отвратительная кобыла. Бесе-

довал с прикованными к тачкам. Когда однажды в руднике я пил чай, бывший петербургский купец Борадавкин, присланный сюда за поджог, вынул из кармана чайную ложку и подал ее мне, а в итоге я расстроил себе нервы и дал себе слово больше на Сахалин не ездить» (4, 134).

В этом фрагменте цепочка глаголов не служит для воссоздания хронологии событий, как могло бы показаться на первый взгляд. Перед нами разделительно-соединительное динамическое публицистическое описание. Последний эпитет получает подтверждение во второй половине, в которой авторская позиция отчетливо выражена. Глаголы – они же в структуре этого вида текста элементы описания – создают единовременную картину. Она и является важнейшим признаком такого текста, как описание. «Прошедшее время несовершенного вида не двигает действия, – писал академик В. В. Виноградов. – <...> Оно не определяет последовательности действий в прошлом, а ставит их все в одной плоскости»<sup>7</sup>. Такая структура рассказа о прошедших событиях более выразительна, чем повествовательное хронологическое сообщение о них, – она создает более насыщенное описание, которое активнее воздействует на читателя.

Портретное описание – одно из самых частотных в чеховской корреспонденции. И способы создания портрета весьма разнообразны, например воссоздание темперамента и повадок при помощи глаголов: «Из Цейлона привез с собой в Москву зверей, самку и самца <...>. Имя сим зверям – мангус. Это помесь крысы с крокодилом, тигром и обезьяной. Сейчас они сидят в клетке. Куда посажены за дурное поведение: они переворачивают чернильницы, стаканы, выгребают из цветочных горшков землю, тормошат дамские прически, вообще ведут себя как два маленьких черта, очень любопытных, отважных и нежно любящих человека. Мангусов нет нигде в зоологических садах, они редкость. Брем никогда не видел их и описал со слов других под именем “мунго”. Приезжайте посмотреть на них» (4, 142). При всей очевидной шутливости текста это разделительно-соединительное динамическое описание представляет собой портрет, впрочем весьма неожиданный.

Каким виртуозным может быть пейзажное описание, свидетельствует следующий текст. Весной 1891 г. Чехов совершил заграничное путешествие. Письмо родным – это гимн Венеции. Вот фрагмент этого письма, которое почти целиком представляет собой описание: «Самое лучшее время в Венеции – это вечер. Во-первых, звезды, во-вторых, длинные каналы, в которых отражаются огни и звезды, в-третьих, гондолы, гондолы и гондолы; когда темно, они кажутся живыми. В-четвертых, хочется плакать, потому что со всех концов слышится музыка и превосходное пение. Вот плывет гондола, увешанная разноцветными фонариками; света достаточно, чтобы разглядеть контрабас, гитару, мандолину,





скрипку... Вот другая такая же гондола... Поют мужчины и женщины и как поют! Совсем опера. В-пятых, тепло... Одним словом, дурак тот, кто не едет в Венецию» (4, 204).

Обратим внимание на то, как движется взгляд наблюдателя, – сверху вниз, с неба на землю, точнее на воду; от удаленных элементов описания – звезд – к приближенным – гондолам; от мелких ко все более крупным – от звезд к людям. Таким образом, взгляд наблюдателя движется последовательно, а значит, выполняется одно из важнейших условий создания описательных текстов – последовательность, системность описания. Она создает эффект остановленного времени, при этом возникает панорамность изображения. Разделительно-соединительная структура, с точки зрения психологов, способствует наилучшему восприятию текста, делает его не только более зримым, но и более убедительным благодаря введению элементов описания при помощи порядковых числительных («во-первых», «во-вторых»... «в-пятых»). Такая композиция позволяет рассматривать эту структуру не только как описание, но и как прямое доказательство. В этом случае элементы описания «превращаются» в аргументы, а тезисом и выводом в доказательстве становятся соответственно первое и последнее предложения.

Еще один «переход» описания в рассуждение можно наблюдать во фрагменте письма Е. П. Егорову. Он был земским начальником в Нижегородской губернии, в которой, как и в ряде других, в начале 1890-х гг. разразился страшный голод. В письме речь идет о тех усилиях, которые прикладывали благотворители, «желавшие сделать что-нибудь для голодающих»: «А между тем публике благотворить хочется, и совесть ее потревожена. В сентябре моск[овская] интеллигенция и плутократия собирались в кружки, думали, говорили, копошились, приглашали для совета сведущих людей; все толковали о том, как бы обойти администрацию и заняться организацией помощи самостоятельно. Решили послать в голодные губернии своих агентов, которые знакомились бы на месте с положением дела, устраивали бы столовые и проч. Некоторые главари кружков, люди с весом, ездили к Дурново просить разрешения, и Дурново отказал, объявив, что организация помощи может принадлежать только епарх[иальному] ведомству и Красному Кресту. Одним словом, частная инициатива была подрезана в самом начале. Все повесили носы, пали духом; кто озлился, а кто просто омыл руки. Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и настроениям и делать то, что велит долг» (4, 317). С одной стороны, цепочка глаголов представляет собой элементы описания. С другой – логическая структура обнаруживает в себе составляющие рассуждения: *посылка* – первое предложение, далее следует *цепочка суждений*, *вывод* – последнее предложение. Он соотносится с *посылкой*. Таким образом, чеховские описания

демонстрируют разнообразные композиционные и синтаксические связи.

Перейдем к следующему виду – рассуждению. Тексты-рассуждения могли бы стать предметом отдельного исследования – так их много, с таким умением они созданы и так разнообразны. Прежде всего, бросается в глаза проблемно-тематическое многообразие рассуждений. Вышеприведенные рассуждения о Венеции и благотворительности подтверждают сказанное. Думается, в этом формально-содержательном богатстве писем и заключен один из секретов их притягательной силы. На чеховские письма как на образцы, «возрождавшие древнейшие жанры философского рассуждения – афоризм, отрывок, фрагмент»<sup>8</sup>, обращал внимание в указанной статье М. П. Громов. Сам писатель в одном из писем-рассуждений отметил, что в свое время его «сильно трогала, владела им лет 6–7» толстовская философия, и действовали на него не основные положения, которые были ему известны и раньше, «а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода» (5, 283). То же можно сказать и о чеховской «манере выражаться», о его рассуждениях, которые, несомненно, обладают магнетическим воздействием на читателя.

Приведем несколько примеров построения рассуждений. Один из наиболее частотных видов – рассуждение-доказательство: «Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться» (9, 29–30). Пример интересен тем, что в этом прямом доказательстве присутствует факультативная часть, находящаяся сразу за тезисом (первое предложение), – это его разъяснение (второе предложение). Далее следует пронумерованная цепочка аргументов, которые в свою очередь тоже откомментированы. При этом синтаксическая структура четко организована, знаки препинания отделяют объяснения, следующие одно за другим. Вывод представлен двумя заключительными предложениями. Метафора,



использованная в последнем предложении, усиливает вывод, который соотнесен с тезисом.

Доказательство-опровержение, в котором тезис оппонента оспорен Чеховым, представляет собой отрывок из письма Суворину. Оно написано перед отъездом Чехова на Сахалин и является ответом всем тем современникам, которые не понимали, зачем без задания редакции, за свой счет, при наличии тяжелой, неизлечимой болезни нужно ехать через три четверти страны по бездорожью на остров каторги, как это делает Чехов. Доказательство-опровержение занимает страницу и заслуживает детального анализа – настолько оно богато риторическими фигурами. Приведем лишь часть его: «Вы пишете, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Будто бы это верно? Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов. После Австралии в прошлом и Кайены Сахалин – это единственное место, где можно изучать колонизацию из преступников; им заинтересована вся Европа, а нам он не нужен? Не дальше, как 25–30 лет назад наши же русские люди, исследуя Сахалин, совершали изумительные подвиги, за которые можно боготворить человека, а нам это не нужно, мы не знаем, что это за люди, и только сидим в четырех стенах и жалуемся, что бог дурно создал человека. Сахалин – это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный. Работавшие около него и на нем решали страшные ответственные задачи и теперь решают. Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку, а моряки и тюрьмоведы должны глядеть, в частности, на Сахалин, как военные на Севастополь <...> Нет, уверяю Вас, Сахалин нужен и интересен, и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе» (4, 32–33).

Посылка, которая опровергается, выражена первым предложением, его придаточной частью. Второе предложение – риторический вопрос, означающий «это не так», отрицает посылку. Далее следуют суждения, которые расположены таким образом, что, начиная с третьего предложения и до слов «бог дурно создал человека», составляют инвективу в адрес тех, кому Сахалин не интересен. Затем дальнейшие суждения – начиная со слов «Сахалин – это место...» и до слов «как военные на Севастополь» – складываются в апологию Сахалина. Причем и инвектива, и апология выстроены с нарастающей силой. Последнее предложение – вывод из данного опровержения.

Еще один образец рассуждений построен по принципу «матрешки» – композиции, при которой внутри одного большого рассуждения расположено несколько более мелких: «Удивляюсь себе: за

что я до сих пор считал Гончарова первоклассным писателем? Его “Обломов” совсем неважная штука. Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, / натура не сложная, дюжинная, мелкая; / возводить сию персону в общественный тип – это дань не по чину. / Я спрашиваю себя: если бы Обломов не был лентяем, то чем бы он был? И отвечаю: ничем. А коли так, то и пусть себе дрыхнет. Остальные лица мелкие, пахнут лейковщиной, взяты небрежно и на половину сочинены. Эпохи они не характеризуют и ничего нового не дают. Штольц не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. / Это продувная bestия, / думающая о себе очень хорошо и собою довольная. Наполовину он сочинен и на три четверти ходулен. Ольга сочинена и притянута за хвост. А главная беда – во всем романе холод, холод, холод... Вычеркиваю Гончарова из списка моих полубогов» (3, 201–202).

Посылкой является предложение: «Удивляюсь себе: за что я до сих пор считал Гончарова <...>». Следующее предложение – разъяснение посылки: «Его “Обломов” совсем неважная штука». Далее следует цепочка умозаключений. Первое в этой череде – «Сам Илья Ильич, утрированная фигура, не так уж крупен <...>» – само, в свою очередь, становится посылкой, за которой следует ряд суждений. Для наглядности они отделены друг от друга косыми чертами. Выводом в этом мини-рассуждении является предложение «А коли так, то и пусть себе дрыхнет».

Далее представлено второе умозаключение для большой, основной посылки: «Остальные лица мелкие <...>». Следующее предложение уточняет, отчасти орнаментирует это умозаключение. Третье умозаключение, вытекающее из предыдущего («Штольц не внушает мне никакого доверия»), становится опять самостоятельной посылкой, которая осмысляется посредством следующих за ней трех умозаключений. Выводом служит предложение: «Наполовину он сочинен и на три четверти ходулен». Четвертое умозаключение, относящееся к основной посылке, – «Ольга сочинена и притянута за хвост». Пятое, последнее, как и требуется для поддержания читательского интереса, решающее суждение, которое предопределяет заключение: «А главная беда – во всем романе холод, холод, холод...». Вывод напрямую связан с посылкой: «Вычеркиваю Гончарова <...>».

Композиция этого рассуждения выдержана так последовательно, что на нее хочется указать как на дидактический материал для изучающих и отрабатывающих навыки создания этого вида текста. И примеров столь сложно организованных рассуждений в переписке Чехова много.

Наконец, последний вид текста по способу изложения – определение. Мы не найдем в чеховских письмах большого количества определений



– текстов, ставящих своей целью сделать неизвестное известным, причем посредством жестко организованной структуры – через родо-видовые характеристики. У Чехова определение встречается, как правило, в составе иных текстов, чаще всего в описаниях. Кроме того, вместо определения писатель использует в основном объяснение, как структуру, имеющую свободную композицию, в основе которой может лежать и сравнение, и метафора, и аналогия. Но начнем анализ все-таки с определения, хотя и не вполне состоявшегося. В письме Суворину Чехов сообщает о болезни старшего брата, Александра, страдавшего алкоголизмом: «Что такое запой? Это психоз такой же, как морфинизм, онанизм, нимфомания и пр. Чаще всего запой переходит в наследство от отца или матери, от деда или бабушки. Но у нас в роду нет пьяниц <...>» (3, 24). Если подходить к чеховскому определению «запоя» со строгими требованиями логики, то следует сказать о том, что оно некорректно, так как допущена ошибка, сделавшая определение слишком широким, – не названы необходимые и достаточные индивидуальные видовые признаки. Указание на то, что запой переходит по наследству, – признак необходимый, однако явно недостаточный. Но поскольку Чехов писал частное письмо, а не медицинскую статью, обращенную к специалистам, то ему, вероятно, казалось, что перечисления родового («психоз») и одного из видовых признаков («наследственный») вполне достаточно, чтобы адресат-обыватель понял главное: запой – психическое заболевание, а не порок. Этот пример интересен тем, что наряду с попыткой дать определение Чехов прибегнул и к объяснению, используя сравнение: перечислил ряд иных психозов, имеющих, вероятно, сходные механизмы запуска. Тем самым он как бы указал на их видовое разнообразие.

Обратимся к объяснениям. Они характеризуются общим признаком, вытекающим из принципов чеховского художественного мира, – экономностью средств выражения. Несмотря на это, они, отличаясь глубиной, точностью, искусностью, безусловно, выполняют свою функцию – сделать объясняемое понятным. Например, чеховское толкование ругани как «родной сестры рекламы» (3, 248) у сегодняшнего читателя вызовет понимание и поддержку. Еще один пример. «Ложь – тот же алкоголизм. Лгуны лгут и умирая» (3, 20). Чехов

использует для объяснения сравнение. Причем если в первом предложении ложь рассматривается как заболевание, то во втором подчеркивается неизлечимость этой «болезни» – лгут зачастую до последнего вздоха.

Следующее объяснение отмечено сугубо чеховским шармом. По форме оно тоже является сравнением: «<...> крымская весна <...> как красивая татарка – любоваться ею можно и все можно, но любить нельзя» (9, 231). Очевидная шутливость чеховского парадокса оборачивается неожиданной глубиной, которая обеспечивает запоминание.

В заключение хотелось бы вернуться к тому, о чем шла речь в начале работы. Чехов рассматривал свою переписку как общественно и художественно значимую. В одном из писем Плещееву он заметил: «<...> не скрою от Вас, мне льстит, что я переписываюсь с Вами» (3, 213). Здесь же он говорил о том, что не понимает, почему Гончаров не разрешил публиковать свою переписку и почему его воля не может быть нарушена. Чехов и в своей переписке предстает художником, в мастер-классе которого можно многому научиться. И наконец, анализ чеховских писем убеждает в том, что они с большой пользой могут быть применены в качестве образцов риторически правильно выстроенных текстов, как дидактический материал, в частности, в курсе литературного редактирования.

#### Примечания

- 1 Переписка А. П. Чехова : в 2 т. / сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. Б. Катаева. М., 1984. Т. 1. С. 321.
- 2 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма. Т. 3. М., 1976. С. 16. В дальнейшем цитируется это издание с указанием в скобках тома и страницы.
- 3 См.: Громов М. Чехов в переписке с современниками // Переписка А. П. Чехова : в 2 т. Т. 1. С. 34.
- 4 Степанов А. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 163.
- 5 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения. Т. 16. М., 1979. С. 267.
- 6 См.: Накорякова К. Справочник по литературному редактированию для работников СМИ. М., 2010. С. 62.
- 7 Виноградов В. Современный русский язык (Грамматическое учение о слове). М., 1947. С. 437.
- 8 Громов М. Указ. соч. С. 21.

#### Образец для цитирования:

Долинина С. Я. Письма А. П. Чехова как средоточие различных видов текстов по способу изложения // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 301–307. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307.

#### Cite this article as:

Dolinina S. Ya. A. P. Chekhov's Letters as the Focal Point of Different Text Types in the Way of Presentation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 301–307 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-301-307.

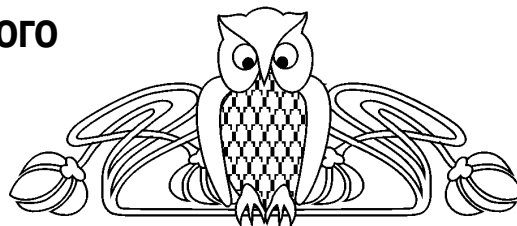


УДК 82.09+929Леонтьев

## К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

А. В. Хрусталева

Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А.  
E-mail: tevlin1982@mail.ru



В статье затронуты социально-политические и эстетические взгляды К. Н. Леонтьева в их связи, показано отражение позиции исследователя в современном литературоведении. Указано, что до сих пор в исследовательской литературе нет последовательной теории метода интерпретации текста.

**Ключевые слова:** Леонтьев, современная теория метода в литературной критике.

### To the Problem of the Literary Critical Method of K. N. Leontiev

A. V. Khroustaleva

The article touches upon the socio-political and aesthetic views of K. N. Leontiev, the writer's standpoint is shown as it is reflected in modern literary criticism. It is pointed out that modern research literature does not have a consistent theory of text interpretation method.

**Key words:** Leontiev, modern methodological theory in literary criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-308-311

Творчество Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891) представляет недостаточно изученную проблему истории русской литературной критики и литературоведения, истории русской общественной мысли. В советский период имя философа, как правило, замалчивалось. Да и сегодня идеи одного из видных основоположников русского консерватизма, монархиста, друга обер-прокурора Священного Синода К. П. Победоносцева, могут показаться ретроградными. Политической концепцией К. Н. Леонтьева стала теория феодального христианского социализма, связанная с консервативной интерпретацией «русской идеи» на основе христианского обоснования монархии и защиты интересов дворянства.

Православное понимание истории осуществлялось К. Н. Леонтьевым в русле историософской традиции Н. Я. Данилевского. Достаточно сравнить перечень мировых цивилизаций у обоих мыслителей, чтобы убедиться в сходстве их взглядов<sup>1</sup>. В то время как Н. Я. Данилевский видел историческую миссию славянства в последовательном раскрытии всех цивилизационных компонентов культурно-исторического типа: религии, культуры, политики, экономики<sup>2</sup>, К. Н. Леонтьев понимал путь их осуществления на основе положительного искания «более организованного строя для своей Отчизны»<sup>3</sup>, что означает творче-

ское применение в российских культурно-исторических условиях учения Платона о справедливом государстве, свободной теократии В. С. Соловьева. Оба мыслителя рассматривали «русскую идею» как своего рода концепцию союза славянских народов во главе с Россией, подчеркивая самобытность ее национального исторического пути развития, отличного от западноевропейских общественных культурно-исторических условий<sup>4</sup>.

Исходя из положения о тщетности принципа всеобщего блага как отвлеченного начала, не связанного с национальными культурно-историческими ценностями, К. Н. Леонтьев возражал как против космополитизма, так и против племенного национализма как одинаково разрушительных и асоциальных факторов<sup>5</sup>. Резко критикуя Запад, К. Н. Леонтьев считал «среднего европейца» «орудием мирового разрушения». Значительную часть политической философии К. Н. Леонтьева занимает критика западного либерализма как не соответствующего условиям русской жизни мировоззрения. По Леонтьеву, современная Европа переживает период «вторичного смесительного упрощения», предшествующий окончательной смерти социального организма романо-германской цивилизации. Социальный идеал Леонтьева – это духовная аристократия: «... именно дальнейший ход цивилизации приведет к тому, что наука государственная, философская, психология и политико-социальная практика признают необходимым поддерживать преднамеренно наибольшую неравномерность знания в обществе»<sup>6</sup>. На этом основании философ возражал против смешения сословий, всеобщей грамотности и демократизации познаний. Любая массовость, по его мнению, чревата гибельными для культуры результатами, поскольку люди по своей природе не равны, и навязывать индивидуальности средний уровень социальных стандартов нелепо. Сущностью консервативной политической теории К. Н. Леонтьева является элитаризм, исключающий демократизацию культуры. Он направлен против западного либерализма и индивидуализма, представители которого стремятся освободить человека от власти посредствующих социальных групп и добиться социальной атомизации, установив механизм непосредственной обратной связи между гражданином и государством с целью упрощения и оптимизации государственного управления.



Специфически гротескные формы обретает у Леонтьева высокомерно-элитарное отношение к культуре в вопросах, связанных не только с эстетикой литературного произведения, но и быта. Известно, что выводы о наличии или отсутствии культуры у своего собеседника он мог определять и по одежде: «Ах, Господи, как это Вы не хотите понять? Ну вот Вы, например, хам, потому что на Вас не ряса и даже не кафтан, не поддевка, а европейский некрасивый кургузый пиджак... Разве Вас, например, художник захочет перенести на полотно?»<sup>7</sup>

Точно таким же образом своеобразны были и представления Леонтьева о литературном процессе. Так, он усматривал недостатки стиля у русских классиков, давно уже «венчанных на царствие» авторов Золотого века: «...я все-таки нахожу, что в некотором отношении наша школа просто несносна, даже и в лице высших своих представителей. Особенно несносна она со стороны того, что можно назвать в одних случаях прямо языком, а в других общее: внешней манерой, или стилем»<sup>8</sup>. Леонтьев не одобрял демократизацию языка художественной литературы, шедшую со времен натуральной школы, он отзывался о ней так: «...несносные выверты, обороты и выходки, в которых так долго воспитывала всех нас наша русская школа от 40-х до 80-х годов». Интересно и его мнение о Достоевском: «Трагизм "Войны и мира" полезен: он располагает к военному героизму за Родину; трагизм Достоевского может, пожалуй, только разохотить каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам»<sup>9</sup>.

К. Н. Леонтьева, в отличие от ранних славянофилов, стремившихся ослабить политический гнет самодержавного государства на основе развития местного самоуправления, нельзя причислить к сторонникам религиозного народничества. Холодный и скептический ум «русского Ницше» (так впоследствии назовут К. Н. Леонтьева его приверженцы) питался имперскими идеалами и ценностями. Политическим идеалом К. Н. Леонтьева являлась государственно-правовая концепция «симфонии властей», при которой церковь, государство и общество, сохраняя сферы своей исключительной компетенции, стремятся на основе равноправного и взаимовыгодного сотрудничества к достижению общественного благосостояния. Леонтьев выступал сторонником абсолютной монархии, отмечая, что «никакое польское восстание и никакая пугачевщина не могут повредить России так, как могла бы ей повредить очень мирная, очень законная демократическая конституция»<sup>10</sup>.

Социальная иерархия, свойственная обществу, связана с социальным служением представителей различных сословий, обусловленным их неравенством. Политические революции, распространение образованности, улучшение путей сообщения, усиление торговли и промышленности, деспотизм общественного мнения –

все это способствует формированию более или менее выраженного социального однообразия. Напротив, складывание новой мистической религии – христианства – и образование новых культурных центров способствуют оформлению реального социального плюрализма, разнообразия старых общественных групп и слоев населения при условии сохранения аристократического руководящего слоя политической элиты общества. К. Н. Леонтьев, выделяя развитие личности и развитие общества в качестве магистральных направлений развития цивилизации, вместе с тем находился на антикапиталистических социальных позициях, выступая против того «однообразия в разложении», которое губит свободную индивидуальность.

Интересно то, как понимает Леонтьев общественное усреднение: «Стремление к среднему типу есть, с одной стороны, стремление к прозе, с другой – к расстройству общественному»<sup>11</sup>. Предвидя асоциальные последствия глобализации, К. Н. Леонтьев резко возражал против процессов европейской интеграции как угрожающих геополитическим интересам России, создающим противовес ее могуществу на континенте, поскольку Европа стремится втянуть Россию в интеграционные процессы, включив ее в общеевропейскую федерацию. Для мыслителя были одинаково неприемлемы и западный либерализм, и либерализм русский (как слепое подражание Западу). С этих консервативных позиций Леонтьев вел критику левой оппозиции самодержавию, сохранявшей одно время значительное политическое влияние в земствах<sup>12</sup>.

Таким образом, консервативная трактовка «русской идеи» К. Н. Леонтьевым заметно отличается от ее социально-гуманистической интерпретации, например, в христианском персоналистическом социализме Н. А. Бердяева. Она носит характер ретроспективной утопии, своего рода правоконсервативной интерпретации «третьего пути» общественного развития, одинаково противоположного как буржуазному прогрессу, так и революционному атеистическому коммунизму.

В эстетическом отношении Леонтьеву всегда был свойственен консерватизм. Само собой разумеется, что рано или поздно у любого художника эстетическое вступает в конфликт с этическим, ибо полностью совпадать эти две сферы не могут. Для рассматриваемого автора христианская идея всегда выше любой эстетической мысли, то, что не проходит проверки нравственностью в религиозном понимании, то и не получает творческого развития.

Целенаправленная рецепция Леонтьева в литературоведении началась лишь со второй половины XX в. В числе трудов, посвященных мыслителю, следует назвать работы П. Гайденко, Н. Рабкиной, Н. Ковешниковой, Л. Миночкиной, С. Усманова. Гайденко в статье «Наперекор историческому прогрессу»<sup>13</sup> пытается дать много-



охватную картину литературно-критического творчества Леонтьева. Исследователь выделяет две темы леонтьевской критики: эстетическую и религиозную. Большой вклад в раскрытие специфики литературно-критического творчества Леонтьева был внесен С. Г. Бочаровым<sup>14</sup>. С. Г. Бочаров утверждает основным критерием критической оценки Леонтьева так называемое эстетическое охранение. Упомянув о факте превознесения Леонтьевым Ап. Григорьева над В. Г. Белинским, С. Г. Бочаров определяет позицию Леонтьева как «противостояние фатализму». В статье «Эстетический трактат К. Леонтьева» исследователь говорит о значении леонтьевской критики для общего литературоведения в области теоретических законов поэтики и психологических аспектов эстетики, утверждая актуальность изучения проблемы.

Следует внести следующее замечание – все уже подмеченные особенности социально-политических взглядов автора не могут путем прямого перенесения ассоциироваться с его литературно-критическим методом. Метод – не терминологическое клеймо, произвольно проставляемое в удобном месте. Поскольку совершенно очевидно, что к сегодняшнему дню нет иного осмысленного, несущего пользу литературоведению определения исследовательского метода, кроме данного по другому поводу Б. М. Эйхенбаумом: «Слову “метод” надо вернуть его прежнее скромное значение приема исследования той или другой конкретной проблемы»<sup>15</sup>, следует признать, что именно в отношении метода литературоведение продвинулось менее всего.

Исследователь А. А. Виноградов в своей диссертации дает интересную на сегодняшний день оценку литературно-критическому методу Леонтьева, соотнося политические взгляды мыслителя с эстетическими. В традициях своей школы Виноградов принял в качестве рабочего следующее определение метода: «...наиболее общий принцип, подход к характеристике художественного произведения, творческого пути писателя или литературного процесса в целом, определяющийся совокупностью идейно-эстетических взглядов критика, его мировоззрением и проявляющийся в конкретных приемах и способах критического мышления»<sup>16</sup>. Исходя из такого определения, Виноградов отождествляет социально-политические и эстетические взгляды Леонтьева, подчеркивая, что они тяготеют к «охранению», консервативны по существу. Будучи цензором, Леонтьев не был склонен пропускать в печать те идеи, которые шли вразрез с государственной идеологией. Как указывает Виноградов, при оценке конкретного произведения в концепции К. Н. Леонтьева существовали два основных критерия, получившие название «теоретической» и «практической» сторон литературного процесса. Под теоретической стороной Леонтьев подразумевает «эстетические взгляды, эстетические теории, эстетическое мировоззрение

вообще; критику философии жизни и прекрасного»<sup>17</sup>. Практическая часть – это «художественное исполнение, художественная практика, стихи, повести, романы, драматические творения»<sup>18</sup>.

Общее русло рецепции взглядов Леонтьева сводится к пониманию его творчества в рамках так называемой «философской» критики: многие исследователи подчеркивают онтологический аспект творчества мыслителя. Абсолютное большинство исследователей, давая обобщенную оценку творчеству Леонтьева, отмечают, что можно проследить последовательное отражение социально-политических идей в его эстетических взглядах. Те идеалы духовной аристократии, о которых ранее приходилось говорить, отразились и на его представлениях о поэтике. Так, с точки зрения Леонтьева, только человек с изысканным литературным вкусом, получивший превосходное элитарное образование, способен создать подлинно художественное произведение.

В числе последних интересных работ можно отметить статью Т. Фоминых<sup>19</sup>. Автор прослеживает по письмам Б. Грифцова к В. Розанову восприятие Леонтьева его современниками. Среди новейших работ следует назвать и статью О. И. Сыромятникова<sup>20</sup>, где указано на специфику крайне тенденциозного восприятия Леонтьевым Достоевского.

Практически все исследования, выполненные по Леонтьеву, подчеркивают следующие важные характеристики его творчества: примат эстетического над социальным, литературно-критический и литературоведческий снобизм, предпочтение идеалов духовной аристократии. Вместе с тем, хотя социально-политические и эстетические взгляды в достаточной степени изучены, до сих пор не проделана важная работа по жанровой атрибуции трудов Леонтьева. Так, если, как мы видели, Виноградов воспринимает основные позиции мыслителя сквозь призму *литературно-критического* метода, Сыромятников допускает уже определение *публицистика* – в гуманитарном дискурсе два вышеприведенных термина обозначают отнюдь не один и тот же феномен.

С нашей точки зрения, дальнейшая работа в области изучения наследия Леонтьева должна охватить две важных области – во-первых, точное терминологическое закрепление специфики метода мыслителя, которое исключало бы многовариантность определений, во-вторых, более пристальное изучение аналитических приемов, используемых Леонтьевым при анализе художественного текста. То определение метода, которое было рассмотрено выше, на наш взгляд, подменяет изучение *аналитических* установок констатацией *мировоззренческих* взглядов. Понимание Леонтьевым правильного мироустройства – суть исходная позиция его как исследователя, но не метод.

Если рассмотреть Леонтьева на фоне «философской» критики, как это нередко до сих пор



делается, то можно заметить, что вопросы психологии творчества его волнуют значительно больше, чем других представителей религиозно-философского ренессанса. Леонтьев всерьез интересуется тем, что писатель умеет видеть и, соответственно, изображать. Когда С. Л. Франк пишет о А. С. Пушкине, нельзя при чтении избавиться от ощущения, что основная цель, с которой это было написано, – показать Пушкина религиозным мыслителем. Когда К. Н. Леонтьев пишет о Л. Н. Толстом, на первый план выходит характер психологических описаний у Толстого, с какой степенью погружения в переживания героя выписана та или иная сцена.

Работа по освоению и пониманию исследовательского метода Леонтьева, несомненно, еще только предстоит. Но уже сейчас можно сделать два, на наш взгляд, не лишённых смысла замечания в качестве пролога к этой работе.

Во-первых, в русле того эстетического охранения, о котором говорит Бочаров, строится у Леонтьева и концепция повествователя. Полифоническое строение художественного произведения, при котором каждый герой наделен правом индивидуального голоса, не представляется Леонтьеву вполне адекватным действительности. Он замечает: «В памяти нашей, даже и от вчерашнего дня остаются только *некоторые* образы, *некоторые* слова и звуки, *некоторые* наши и чужие движения и речи. Они – эти образы, краски, звуки, движения и слова – разбросаны там и сям на одном общем фоне грусти или радости, страдания или счастья... Никто не помнит с точностью даже и вчерашнего разговора в его всецелости и развитии. Помнится только общий дух... Поэтому я нахожу, что старинная манера повествования (побольше от автора и в общих чертах, и поменьше в виде разговоров и описания всех движений действующих лиц)... правдивее и естественнее»<sup>21</sup>.

Эта концепция сближения автора и повествователя вроде бы «роднит» Леонтьева с «философской» критикой. Еще в конце XIX в. Д. Мережковский заявил, что Пушкин представляет собой удивительное гармоническое единство поэта и человека. Когда мы говорим о его поэзии, нужно иметь в виду, что она слита с реальной жизнью в одно целое. Чуть позднее В. Соловьев поддержал идею рассмотрения биографии Пушкина как источника для истолкования его произведений.

Но, с другой стороны, Леонтьев не делает ни одного серьезного исследовательского замечания, опираясь исключительно на факты биографии

автора, как это делал, например, М. О. Гершензон или С. Л. Франк. Таким образом, работы Леонтьева о литературе стоят особняком от биографического прочтения, которое практиковалось Соловьевым и Гершензоном, потому внимательнее нужно отнестись и к их месту среди других работ русского религиозно-философского ренессанса.

### Примечания

- 1 См.: Данилевский Н. Россия и Европа : Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-романскому. М., 1991. С. 88 ; Леонтьев К. Византизм и славянство // Леонтьев К. Н. Избранное. М., 1993. С. 42.
- 2 См.: Данилевский Н. Указ. соч. С. 508.
- 3 Леонтьев К. Записки отшельника // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 254.
- 4 См.: Леонтьев К. Византизм и славянство. С. 112.
- 5 Там же. С. 42.
- 6 Леонтьев К. Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 125.
- 7 Леонтьев К. Pro et Contra. СПб., 1995. С. 201.
- 8 Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. М., 1911. С. 13.
- 9 Там же. С. 18.
- 10 Леонтьев К. Византизм и славянство. С. 35, 37.
- 11 Леонтьев К. Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения. С. 158.
- 12 См.: Леонтьев К. Чем и как либерализм наш вреден // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 175.
- 13 См.: Гайденок П. Наперекор историческому прогрессу // Вопр. литературы. 1974. № 5. С. 55–120.
- 14 См.: Бочаров С. Эстетический трактат К. Н. Леонтьева // Вопр. литературы. 1988. № 12. С. 56–134.
- 15 Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. 1924. № 5. С. 3.
- 16 Виноградов А. К. Н. Леонтьев : литературно-критическая позиция : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2005. С. 2.
- 17 Леонтьев К. Задачи творчества // Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем : в 12 т. М., 2000–2012. Т. 7. С. 302.
- 18 Там же.
- 19 См.: Фоминых Т. К. Н. Леонтьев в восприятии Б. А. Грифцова // Вестн. Перм. ун-та. 2010. № 5 (11). С. 121–128.
- 20 См.: Сыромятников О. Русская публицистика о Боге и судьбе России (Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев и В. С. Соловьев) // Вестн. Перм. ун-та. 2010. № 6 (12). С. 122–130.
- 21 Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. С. 118.

### Образец для цитирования:

Хрусталева А. В. К проблеме литературно-критического метода К. Н. Леонтьева // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 308–311. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-308-311.

### Cite this article as:

Khroustaleva A. V. To the Problem of the Literary Critical Method of K. N. Leontiev. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 308–311 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-308-311.



УДК 821.111.09+929

## СПИРИТИЧЕСКИЙ СЕАНС В ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Э. Т. Ахмедова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
E-mail: eternity999liberty@yandex.ru

В статье проанализированы описания спиритических сеансов в произведениях Р. Браунинга, Дж. Шеридана ле Фаню, Ф. Мэрриэт и А. Конан Дойла и сделана попытка объяснить частотность обращения к теме сеансов в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX в.

**Ключевые слова:** спиритизм, литература Великобритании, XIX век, Р. Браунинг, Дж. Шеридан ле Фаню, Ф. Мэрриэт, А. Конан Дойл.

### A Spiritual Séance in British Literature of the Late XIX<sup>th</sup> – Early XX<sup>th</sup> Centuries

E. T. Akhmedova

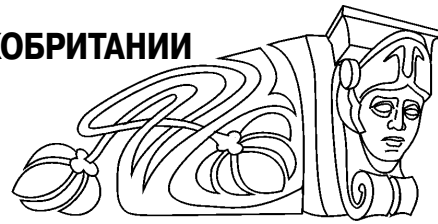
In this article we analyze the description of spiritual séances in the works of R. Browning, J. Sheridan Le Fanu, F. Marryat and Arthur Conan Doyle. We also try to explain the frequency of occurrence of séances in the British literature of the late XIX<sup>th</sup> – early XX<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** spiritualism, British literature, English literature, XIX<sup>th</sup> century, R. Browning, J. Sheridan Le Fanu, F. Marryat, Arthur Conan Doyle.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315

В середине XIX в. в Великобританию проникает спиритизм – учение о возможности и способах общения с загробным миром. Адепты считали, что для коммуникации с духами необходимы два условия: наличие человека с особым даром – медиума, и желание призраков вступить в контакт с людьми. Медиумов всегда было меньше, чем адептов, поэтому, чтобы все желающие могли убедиться в существовании загробного мира, возник формат спиритического сеанса. Уже сестры Фокс, которые, как считается, положили начало спиритизму в XIX в., собирали заинтересованных зрителей, чтобы продемонстрировать «общение» с призраком. Сеансы могли проходить по-разному, но основные черты сохранялись. Один или несколько медиумов вместе с другими участниками находились в замкнутом пространстве (обычно в комнате) при слабом освещении в течение некоторого времени. Очевидцы, как правило, утверждали, что наблюдали «манифестации» – проявления призраков в земном мире (постукивания, вспышки света и т. д.).

Как проходили сеансы, мы знаем достаточно точно благодаря спиритической прессе, где в каждом выпуске появлялись подробные отчеты с перечислением всех «манифестаций» и «присутствовавших» призраков<sup>1</sup>. Спиритизм был настолько популярен, что литераторы, вне зависимости от своего отношения к этому явлению, участвовали в сеансах, но при этом довольно редко описывали



их в произведениях. Мы попытаемся проанализировать функцию и способ изображения сеансов у Р. Браунинга, Дж. Шеридана ле Фаню, Ф. Мэрриэт и А. Конан Дойла – тех авторов, которые обращались к этой теме в своем творчестве.

Спиритический сеанс как действие имеет двойственное наполнение. С одной стороны, происходит чудо – мертвые общаются с живыми. С другой стороны, чудо является ожидаемым: исход сеанса хотя бы частично, но предугадан, – поэтому многие адепты, включая знаменитую Эмму Хардинг Бриттен, называли сеансы экспериментами. Все, что происходило на сеансах и им предшествовало, воспринималось одновременно и очень эмоционально, и весьма критически. Но для подкрепления своей позиции, при передаче своих ощущений на бумаге, адепты стремились к максимальной рационализации. Жанр отчета со спиритического сеанса достаточно быстро сформировался в периодике и напоминал протокол эксперимента. У него был строгий канон: указывалось, где и когда сеанс имел место, кто присутствовал из адептов и из медиумов, как скептики проверяли последних и, наконец, сами «манифестации». Отчет был написан обычно нейтральным языком, при минимальном использовании художественных приемов (они могли появиться только в описании манифестаций)<sup>2</sup>. В Британии, в отличие от периодики, в художественной литературе отчет о сеансах не прижился – ни как жанр, ни как устойчивый жанровый элемент. Однако то, что происходило на сеансе, все-таки попадало в художественную литературу.

Джозеф Шеридан ле Фаню (1814–1873), к середине 1860-х гг. уже ставший известным как автор страшных рассказов и сенсационных романов, отрицал спиритизм и считал его шарлатанством.

В 1866 г. ле Фаню публикует роман «В темноте» (“All in the Dark”). Его сюжет строится вокруг судьбы Уильяма Мобрея, тетя которого, мисс Дина Перфект, питает интерес к «сверхъестественному». Именно она становится адептом спиритизма и проводит сеансы. В романе описан только один из них – его невольным участником и стал Уильям Мобрей<sup>3</sup>. Обстановка сеанса не совсем традиционная: ночью мисс Дина решает уточнить у духов дату своей смерти (скорое приближение которой, по ее мнению, они же чуть раньше и предсказали) и собирает всех обитателей дома. Примечательно, что на сеансе нет ни одного медиума – мисс Дина уверена, что способностей присутствующих достаточно для общения с потусторонним миром.





Ле Фаню предвзывает описание этого события эпизодом, связанным с обманом зрения. В комнате, где Дина обычно обращалась к призракам, на тот момент спал доктор Дрейк (его попросил остаться Уильям из-за состояния тети). Когда Дина вошла в ночном колпаке и с восьмитомником «Откровений Элиху Бунга», доктор только проснулся и встал с дивана. Из-за очень слабого освещения каждый из них подумал, что видит призрака. Несмотря на то, что недоразумения достаточно быстро выясняются, идея обманчивости и самовнушения сохраняется, определяя атмосферу организованного Диной сеанса. Ле Фаню точно копирует детали сеансов, которые обычно фигурируют в описаниях адептов: деревянный стол, за которым сидят участники, их поза (руки лежат на столе, пальцы раздвинуты), напряженное ожидание какого-либо проявления присутствия духов. Доктор Дрейк намеренно вводит в заблуждение остальных, производя щелчки и приподнимая стол якобы по действию призраков. Именно массивные деревянные столы чаще всего подвергались манипуляциям со стороны призраков на спиритических сеансах – они подпрыгивали, двигались по комнате, наклонялись и даже левитировали. Ле Фаню показывает, что доктор хорошо осведомлен о том, как проходят сеансы, несмотря на скептицизм: именно он предлагает использовать планшетку, на которой и показывает фразу *sinedie* (лат. «без дня», неопределенный срок). Употребление древних или просто экзотических языков призраками воспринималось как доказательство подлинности контакта и древности духов. Уильям же, не знакомый с современной модой на спиритизм, не может понять намеков доктора. В результате, как пишет Ле Фаню, Уильяма «отлучают» (“excommunicate”) от спиритического круга. Впоследствии ему самому начинает казаться, что на сеансе он наблюдал что-то сверхъестественное. Дина убеждает себя в истинности происходящего, и ее состояние сразу меняется к лучшему. Ле Фаню, таким образом, использует штампы спиритического сеанса не только для высмеивания спиритизма, но и для раскрытия характеров героев и акцентирования одной из основных тем романа – самовнушения.

Немного иную задачу ставит перед собой Р. Браунинг, также скептически настроенный по отношению к спиритизму. В 1864 г. появляется его стихотворение «Мистер Сладж, медиум»<sup>4</sup>, где главным героем становится медиум-мошенник: в этом персонаже угадываются черты знаменитого в то время медиума Д. Д. Хьюма. Браунинг концентрируется на фигуре медиума, а не на сеансе как таковом, поэтому не описывает всего процесса вызывания духов от начала до конца. Мистер Сладж, пойманный с поличным своим же покровителем, рассказывает, как от простого желания быть в центре внимания он пришел к откровенному обману. Для иллюстрации этого «прогресса» Браунинг использует разные типы манифестаций, которые сами адепты классифицировали по степени слож-

ности исполнения. Один из подобных списков манифестаций был опубликован во втором номере журнала «Spiritual Magazine» за 1860 г. в статье «Разнообразные аспекты спиритизма»<sup>5</sup>. Автор этого текста перечисляет 16 способов общения с потусторонним миром, 9 из которых встречаются на сеансах (остальные включают видения загробного мира, сны и т. д.). Первыми описываются постукивания и «другие звуки и движения осязаемых предметов». Следом за ними идут автоматическое письмо (*spirit writing*) и автоматическое рисование (*spirit drawing*). Последним из девяти встречающихся на сеансах типов манифестаций является «общение с духами при помощи зеркала, кристалла и сосуда с водой». Браунинг точно следует статье 1860 г.: с имитацией постукиваний и имитацией автоматического письма начинается свой путь в профессии Дэвид Сладж:

So, David holds the circle, rules the roast,  
Narrates the vision, peeps in the glass ball  
Sets-to the spirit-writing, hears the raps (181–183).

С точки зрения медиума-мошенника эти манифестации легко симитировать, они не требуют большой изобретательности. Более того, Сладж оправдывается, говоря, что это не намеренная ложь, а «неправда», и даже просто «выдумка», «рассказ» (*story telling*). Но после того, как покровитель и его друзья подбадривают Сладжа, упоминают при нем другие типы манифестаций, он переходит к более сложным фокусам. За автоматическим письмом следует медиумический транс, когда призрак якобы овладевает телом медиума и беседует с присутствующими (*trance and trance speaking*). Как говорит Сладж, духи «заговорили громче» и «стали высказывать свои сокровенные мысли»:

Spirits now speak up, tell their inmost mind,  
And compliment the “medium” properly (289–290).

В дальнейшем Сладж играет на фортепиано якобы новые произведения Бетховена и, наконец, «создает» так называемые «видимые и осязаемые манифестации» (*visible and tactual manifestations*), которые стоят на восьмом по сложности и времени появления месте в списке 1860 г. В частности, Сладж имитирует голос умершего ребенка и даже прикосновение его руки к «родителю»:

The little voice set lispig once again,  
The tiny hand made feel for yours once more  
(473–474).

Роберт Браунинг в своем стихотворении не воссоздает порядка проведения сеанса, а использует встречающиеся манифестации, через которые он интерпретирует поведение медиума. Поэту удастся создать запоминающийся образ Сладжа – мальчика, который шаг за шагом становится из невинного ребенка мошенником и манипулятором, эксплуатирующим человеческие чувства. Посте-



пенное превращение Сладжа в мошенника путем изобретения все более изощренных трюков происходит благодаря подбадриванию покровителя и его окружения – Браунинг разворачивает перед глазами читателя весь процесс становления Сладжа-обманщика и тем самым усиливает сатирическую составляющую произведения.

Что касается довольно многочисленных писателей-адептов спиритизма и тех, кто относился к этому явлению с интересом, в их произведениях фигурируют медиумы (см. Э. Бульвер-Литтон, «Странная история», 1861) и путешествия по загробному миру (М. Корелли, «Роман о двух мирах», 1886), но описания спиритических сеансов в течение долгого времени в них отсутствовали. Одно из первых произведений, где сеанс описывается с точки зрения адепта спиритизма, появляется в 1894 г., когда Ф. Мэрриет выпускает роман «Послание мертвеца»<sup>6</sup>. Здесь главным героем является призрак, путешествующий по загробному миру после смерти. Благодаря этому приему автору удается показать сеанс с двух противоположных точек зрения – живых участников и духов. Читатель наблюдает «классический» сеанс, канон которого сохранился с 1860-х гг. Замужняя женщина средних лет принимает клиентов в своей квартире. После ее рассказа о сущности спиритизма все участники садятся за стол, медиум входит в транс и начинает говорить от лица призраков. И здесь появляется другое измерение – главный герой (недавно умерший профессор, пока что изучающий загробный мир) смотрит, как взаимодействует другой дух с медиумом, и обсуждает сеанс со своим наставником. Живые участники сеанса тоже обучаются искусству контакта в ходе сеанса – к примеру, одна из посетительниц сначала не может понять, что медиум в трансе говорит и действует от имени ее умершей матери. Посюсторонние персонажи становятся адептами спиритизма, а герой-призрак узнает о сеансах и их возможностях. Мэрриет, таким образом, делает попытку показать в художественном тексте механизм сеанса («в двойном освещении») и продемонстрировать его влияние на людей и призраков.

Одновременно с этим сеанс продолжал быть «мишенью» для сатиры. В частности, Г. Уэллс в романе «Любовь и мистер Льюишем» (1899) подробно описывает сеанс с участием мистера Чэффери, медиума-шарлатана. Через некоторое время после сеанса один из персонажей романа упоминает стихотворение Р. Браунинга, сравнивая Чэффери со Сладжем<sup>7</sup>.

После Ф. Мэрриет сеансы в произведении писателя-адепта появятся только через 20 лет, а именно в романе А. Конан Дойла «Земля тумана» (1926). Сюжет разворачивается вокруг журналистов Эдварда Малоуна и Энид Челленджер (дочери профессора Челленджера, появившегося впервые в романе «Затерянный мир» (1912)), которые исследуют спиритизм и постепенно превращаются в адептов. Несмотря на то что общий сюжет прослеживается хорошо, каждая глава посвящена одному эпизоду,

который является композиционно завершенным. Несколько эпизодов посвящены спиритическим сеансам, другие касаются либо произвольного появления призраков, либо действий медиумов вне сеансов. Самая первая глава<sup>8</sup> посвящена спиритической церкви, в которой при большом скоплении людей женщина-медиум описывает тех призраков, которых она видит, и передает их послания родственникам или друзьям. Скептицизм Конан Дойла по отношению к этим собраниям виден в описании самого процесса: большое количество людей, шум, неспособность медиума точно описать духа и правильно адресовать его обращение только усугубляют сомнения как читателя, так и главных героев. Спиритические церкви появились ближе к концу XIX в., и не все адепты их поддерживали. В дальнейшем Конан Дойл показывает различные варианты сеансов: с медиумом и без него, с трансом медиума, материализацией, с голосом из ниоткуда и т. д. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Первый сеанс, в доме Болсоверов в Хэммерсмите, – пример частного сеанса: большинство участников являются членами одной семьи, кроме них присутствуют лишь соседи и частично выполняющий роль медиума музыкант. Настоящего медиума у них нет, как и у персонажей вышеупомянутого романа «Все в темноте», однако героям Конан Дойла удается вызвать дух маленькой девочки, которая в свою очередь «приглашает» других призраков на сеанс. В целом происходящее повторяет описания из спиритической периодики – сначала пение и молитва, затем появление призрака-проводника (в данном случае это маленькая девочка), который приглашает других духов, обращающихся к участникам. Тем не менее, Конан Дойл не пытается копировать отчеты о сеансах. В первую очередь, писатель наделяет каждого призрака определенным голосом и манерой речи: восьмилетний ребенок говорит простыми фразами и с использованием просторечия, интеллект из «шестой сферы»<sup>9</sup> использует сложные конструкции, произносит монолог на тему любви, а ортодоксальный католик постоянно повторяет латинскую молитву. Таким образом, автор индивидуализирует всех участников сеанса, как живых, так и мертвых, с помощью художественных средств.

Вслед за первым, частным сеансом герои посещают сеанс публичный. На нем присутствуют члены Общества психических исследований, аристократы и известные адепты спиритизма. Здесь уже выступает известный медиум Томас Линден, который способен проводить редкую манифестацию – материализацию призраков в полный рост. Он сидит рядом с ширмой, из-за которой выходят разной комплекции и пола полупрозрачные фигуры. Так как сеанс публичный, место за ширмой тщательно осматривают исследователи-скептики – эта процедура достаточно часто появляется и в отчетах с сеансов. В данном случае медиума не обыскивают, возможно, потому что участники будут видеть его во время сеанса за счет слабого красного света. Сначала Линден ведет себя так же, как и медиум в



спиритической церкви, – «передает» послания от призраков, которых может видеть и слышать только он сам. Здесь возникает та же проблема – далеко не все имена и описания призраков подтверждаются живыми участниками. Но затем он входит в транс, и начинают появляться материализованные фигуры. Они уже отличаются друг от друга не столько манерой речи, сколько поведением и внешностью. Конан Дойл описывает их с точки зрения Энид Челленджер, которая отмечает разницу в росте, в том, стесняются ли они участников сеанса и как быстро выходят из-за ширмы. Эдвард Малоун встречается с умершей матерью, но не может до конца поверить в то, что это она. После сеанса автор акцентирует внимание на реакции зрителей – мы видим диалог между исследователями, один из которых вовсе не верит в происходящее, а другой все еще сомневается. В то же время «напыщенный мистик», который «вдруг увидел настоящую загадку» (“wassud denly faced with areal mystery”), в ужасе убегает.

Еще один пример сеанса, на этот раз домашнего, показан в середине книги. Здесь участники, живые и мертвые, как бы меняются ролями – первые помогают вторым осознать, что они уже мертвы, и тем самым начать двигаться к более высоким духовным сферам. Сеанс отличается от предыдущих и тем, что люди не сидят вокруг стола, а располагаются полукругом около камина. Медиумом «овладевают» призраки, которые не осознают, что уже выбыли из числа живых. Здесь отчетливо виден характер каждого из них – это выражается в речи и жестах (которые выполняет тело медиума под действием призраков). Особенно выделяется призрак матроса, погибшего во время Первой мировой войны: он использует жаргон моряков, что и отмечает Эдвард Малоун. Таким образом, описывая разные спиритические сеансы, Конан Дойл пытается создать целостный, но многогранный образ спиритизма – такой, каким он его воспринимает. Этой цели и служат в романе различные описания спиритических сеансов.

Почему же писатели-адепты спиритизма так поздно начали использовать в своих произведениях спиритические сеансы – тот материал, с которым были так хорошо знакомы? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ. Одна из гипотез состоит в том, что адепты «классического периода»<sup>10</sup> могли видеть в сеансах лишь материал для отчета, «протокола» события, который поэтому никто не стремился напрямую зафиксировать в литературе. Но после появления спиритических церквей и Общества психических исследований (1882),

когда начинается следующий период в истории спиритизма, возникла потребность запечатлеть «уходящую натуру» – «классический» спиритизм – в литературной форме. Сеансы проводятся все реже, и без того разобщенное сообщество адептов спиритизма оказывается окончательно разделено на сторонников религиозного и научного подходов – в таких условиях спиритический сеанс во всех его проявлениях мог восприниматься как необходимая часть движения, без которого спиритизм перестанет существовать вообще.

## Примечания

- 1 См.: Manifestations through Mr. Home // *Spiritual Magazine*. 1869. № 4. P. 176–178.
- 2 См.: A Séance at Dieppe, in September 1865 // *Spiritual Magazine*. 1866. № 2. P. 95–96.
- 3 См.: *Le Fanu J. S. All in the Dark*. L., 1898. P. 28–36.
- 4 См.: *Browning R. Mr. Sludge, the Medium // Browning R. The Complete Poetic and Dramatic Works*. URL: <http://www.gutenberg.org/files/50954/50954-h/50954-h.htm> (дата обращения: 16.01.2017).
- 5 См.: *Manifold Phases of Spiritualism // Spiritual Magazine*. 1860. № 2. P. 49–56.
- 6 См.: *Marryat F., Depledge G. The Dead Man's Message: An Occult Romance*. Brighton, 2009. P. 81–96.
- 7 См.: *Wells H. G. Love and Mr. Lewisham*. L., 1899. P. 86–87.
- 8 См.: *Doyle A. Conan. The Land of Mist*. 1926. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601351h.html> (дата обращения: 16.01.2017).
- 9 Адепты спиритизма считали, что в загробном мире существует несколько духовных уровней, или сфер. Каждый из них характеризуется определенным духовным развитием его обитателей. В зависимости от прижизненного поведения человека его душа попадает на один из уровней и дальше продвигается выше и выше в этих сферах. Количество сфер может варьироваться. Шестая сфера в любом случае находится достаточно высоко в иерархии, так как Конан Дойл далее упоминает, что отсчет ведется от наименее развитой, «земной» сферы.
- 10 Фрэнк Подмор, исследователь и критик спиритизма, в своей книге «Современный спиритизм: история и критика» (1902) написал, что двадцатилетие между 1860 и 1880 гг. можно назвать классическим периодом спиритизма. В 1882 г. появилось Общество психических исследований – в этот момент одни адепты перешли к научному исследованию манифестаций и выявлению медиумов-мошенников, другие же начали создавать спиритические церкви, воспринимая лишь религиозный аспект этого явления.

## Образец для цитирования:

Ахмедова Э. Т. Спиритический сеанс в литературе Великобритании второй половины XIX – начала XX века // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 312–315. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315.

## Cite this article as:

Akhmedova E. T. A Spiritual Séance in British Literature of the Late XIX<sup>th</sup> – Early XX<sup>th</sup> Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 312–315 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-312-315.



УДК 821.161.1.09-1+929Гумилев

## О ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТИ Н. ГУМИЛЕВА

А. В. Радионова

Смоленский государственный университет  
E-mail: allarad1@rambler.ru

В статье рассматриваются приемы формальной организации трансцендентной лирики, специфика ее пространственной структуры. На примере стихотворений Н. Гумилева дан анализ разных видов поэтической трансцендентности, выявлены их характерные особенности.

**Ключевые слова:** Н. Гумилев, лирика, трансцендентное, ситуация, мотив, реальное, ирреальное, пространство.

### On the Poetic Transcendence of N. Gumilyov

A. V. Radionova

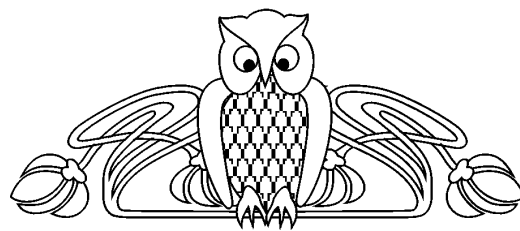
The article considers the techniques of formal organization of the transcendent lyric poetry and the peculiarity of its spatial structure. Different types of poetic transcendence are analyzed on the example of N. Gumilyov's poems, their characteristic features are singled out.

**Key words:** N. Gumilyov, lyric poetry, transcendental, situation, motive, real, unreal, space.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322

Трансцендентное в философии определяется как нечто выходящее за пределы разумного понимания, находящееся вне пределов опытного познания<sup>1</sup>. Трансцендентное остается одним из основных предметов художественной рефлексии в литературе, особенно в поэзии, продолжающей традиции романтизма и символизма. Сложилась различные поэтические тенденции реализации этого направления. Западноевропейские романтики заложили основы представления о трансцендентной поэзии как о поэзии, в которой синкретично переплетается философское, религиозное, мифологическое<sup>2</sup>.

Ф. Шлегель видел специфику такой поэзии в том, что она определяет отношения реального и идеального<sup>3</sup>. Новалис утверждал, что поэзия по своей природе трансцендентна, поскольку является результатом переживания автором состояния выхода из обычного бытия в идеальное, момент постижения автором трансцендентного через поэтическое творчество<sup>4</sup>. Романтизм стал формой развития мистического сознания, предвосхищенного творчеством Гете, Гейне и общей атмосферой иррационализма, господствующей в немецкой культуре второй половины XVIII в., а также он стал плодотворной почвой, на которой был возвращен русский символизм, имеющий за собой «богатое и великое мистическое предание»<sup>5</sup>. Опубликовано в 1913 г. исследование В. М. Жирмунского, посвященное философ-



ской поэзии романтизма, оказало значительное влияние на поэзию Серебряного века<sup>6</sup>.

Русский символизм наследовал мысль о связи имманентного мира с трансцендентным посредством поэтического символа. Отсюда – его приверженность приему «‘трансцендирования’ через ‘пороги’»<sup>7</sup>. Связывая символизм с романтизмом, А. Ханзен-Леве указал и на их различие: романтизм концентрирует внимание в большей степени на достижении трансцендентного, для символизма важнее состояние «между», «на грани»<sup>8</sup>.

И в русской постсимволистской поэзии тема трансцендентного не теряет своей актуальности. Трансцендентные темы, мотивы и образы русской лирики XX в. стали объектом ряда научных исследований<sup>9</sup>. Поэтическая трансцендентность трактуется широко – как любой выход за рамки реального, открывающий иной мир, который можно постичь в особом состоянии духа: в откровении, в видении, в состоянии поэтического вдохновения. Цель данной работы – определить формальные приемы организации текста трансцендентной поэзии. Материалом исследования стало творчество Н. Гумилева – поэта постсимволистской традиции, даже и после разочарования в символистской мистике сохраняющего «ощущение трансцендентальной “иерархичности” бытия, которая раскрывается с помощью творческого акта, выявляющего “мир иной” за скудостью внешних, материальных форм»<sup>10</sup>.

Поэты нередко подчеркивали способность поэзии воздействовать на сознание воспринимающего ритмикой, мелодикой, образами, изменяя его обычное состояние. Раскрыл эту особенность поэтического творчества и Н. Гумилев в стихотворении «Однажды вечером»:

В узких вазах томленьем умирающих лилий.  
Запад был медно-красный. Вечер был голубой.  
О Леконте де Лиле мы с тобой говорили,  
О холодном поэте мы грустили с тобой.

Мы не раз открывали шелковистые томы  
И читали спокойно и шептали: не тот!  
Но тогда нам сверкнули все слова, все истомы,  
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.

Так певучи и странны, в наших душах воскресли  
Рифмы древнего солнца, мир нежданно-большой,  
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле  
Резкий профиль креола с лебединой душой<sup>11</sup>.



Первая строфа задает общие черты лирической ситуации: двое в комнате вечером беседуют о поэзии. Ситуация начинает разворачиваться как реальная. Реальная ситуация обычна, логична, возможна относительно реальной внетекстовой жизни. Понятие «реальная» по отношению к лирической ситуации предполагает особую поэтическую реальность, которая не предусматривает буквального воплощения событий и явлений этой ситуации в действительной жизни. Мотивы лишь соотносятся с действительной жизнью как возможные. В реальных ситуациях отсутствуют мотивы фантастические, мифологические, связанные с магическим, потусторонним пространством, в них отсутствуют мотивы, связанные с бессознательной сферой деятельности человека (сны, видения).

Во второй строфе стихотворения происходит смена пространственного плана. В первых двух ее строках дано описание реального обыденного бытия, характеризующегося указанием на повторяющиеся действия (*не раз открывали томы, читали, шептали*). После поворотного мотива «слова, истома сверкнули», маркирующего изменение ситуации, пространство комнаты, в которой разворачивается действие, меняет свое качество. Оно расширяется до масштабов вселенной (образ «слова → звезды»), переносится в сферу сознания (мотив «рифмы, нежданно-большой мир воскресли в душах»). Ситуация выходит за пределы реальности, становится трансцендентной.

В стихотворении «Однажды вечером» поэзия вводит в транс лирического субъекта и персонажа-партнера, когда они начинают видеть воскресшего автора стихов и весь мир иным: вечным, древним. Тема лилий также указывает на потусторонний мир. Стихотворение начинается с традиционно-поэтического символа лилии, отличающегося амбивалентностью значений «смерть – вечная жизнь»<sup>12</sup>: «В узких вазах томленьем умирающих лилий...». К символу бессмертия и вечной жизни применен предикат «умирающие». Это, с одной стороны, усиливает напряжение повествования (тема умирания), идущего к контрастной смене действия в измененной ситуации (умирание – воскресение) и, с другой стороны, предвосхищает эту переменную (тема лилий). В данном тексте, как это обычно бывает, трансцендентность усиливает философское звучание стихотворения.

Поэтическая трансцендентность имеет разные формальные выражения, в зависимости от используемых для ее создания поэтических приемов. Первая парадигма – постижение иной реальности в измененном состоянии сознания лирического субъекта или персонажа. Темы и мотивы таких ситуаций сопоставимы с реальной внетекстовой жизнью, возможны в ней. В этих ситуациях дается описание допустимых в обычной жизни событий (явлений), приснившихся или привидевшихся лирическому субъекту. В них актуализируется ирреальность реального.

В стихотворении Гумилева «Мадагаскар» (4, 37–38) три ситуации: «лирический субъект тосковал и уснул» – «лирический субъект рассказывает о приснившемся Мадагаскаре» – «лирический субъект просыпается». Поворотный мотив – «мне снилось ночью». Первая и третья ситуации реальные, поскольку в них говорится о естественных, допустимых событиях в обычной жизни человека: человек тоскует, засыпает, видит сон, просыпается. Вторая ситуация – рассказ о сновидении. В нем лирический субъект предстает путешественником, он плывет по реке мимо Мадагаскара, видит сцены жизни местных жителей, наслаждается видами окружающей экзотической природы, ее запахами и т. д. Эти события допустимы в реальной жизни, возможно, имеют и биографический затекст, но в тексте даны как привидевшиеся во сне. Это один из приемов остранения ситуации. Мир, явленный в измененном состоянии сознания, даже если он реален, приобретает черты потустороннего.

Вторая парадигма – представление в тексте тем, мотивов и образов, не возможных и не логичных в обычной реальности. Здесь принципиально значимы два фактора. Во-первых, присутствие границы между мирами, момент перехода из реального мира в трансцендентный и/или обратно. Второй значимый фактор – неестественность происходящего в трансцендентном пространстве. То есть, о такой собственно трансцендентной ситуации можно говорить, только если она сочетается с другой ситуацией либо содержит поворотный или вводный мотив, указывающий на переход в иное состояние сознания (например, «я видел сон», «мне привиделось»), в иное, трансцендентное пространство, на другой уровень бытия. Причем характеристики трансцендентного пространства и бытия радикально отличаются от обычных земных условий.

В стихотворении «Больной» – три смысловых блока, оппозиционных по пространственному признаку. В первой ситуации человек ощущает иную реальность в состоянии измененного сознания, в болезненном бреду: *В моем бреду одна меня томит / Каких-то острых линий бесконечность, / И непрерывно колокол звонит, / Как бой часов отзванивал бы вечность...* Затем происходит изменение ситуации: субъект отвлекается от фиксации непосредственных ощущений в текущий момент времени и представляет возможное посмертное существование:

Мне кажется, что после смерти так  
С мучительной надеждой воскресенья  
Глаза вперяются в окрестный мрак,  
Ища давно знакомые виденья.

Но в океане первозданной мглы  
Нет голосов, и нет травы зеленой,  
А только кубы, ромбы, да углы,  
Да злые, нескончаемые звоны (3, 62).



Затем вновь происходит изменение ситуации: субъект предается мечтам о некоем трансцендентном состоянии как о компромиссе между жизнью и смертью: *О, хоть бы сон настиг меня скорей! / Уйти бы, как на праздник примиренья, / На желтые пески седых морей, / Считать большие, бурные камни.*

Представление возможного трансцендентного бытия после смерти отличается от представления желаемого трансцендентного мира сна: в первом – «мрак», «мгла», «кубы», «ромбы», «углы», «злые звоны», во втором – «праздник примиренья», «желтые пески седых морей», «бурные камни». Мы видим сложное сочетание трансцендентных ситуаций: видение бреда – представление о посмертном бытии – мечты о сне. Трансцендентность ситуации определена вводным мотивом в первой («бесконечность линий томит меня в бреду»), вводными и поворотными мотивами во второй («мне кажется»), в третьей («сон настиг бы меня»).

В стихотворении «На Палатине» две ситуации: реальная ‘я – путник лег отдохнуть в горах и ощутил блаженство от их красоты’ и трансцендентная: ‘я, если бы умер сейчас, оказался бы в Элизиуме’:

<p>Измучен огненной жарой, Я лег за камнем на горе, И солнце плыло надо мной, И небо стало в серебре.</p> <p>Цветы склонялись с высоты На мрамор брошенной плиты, Дышали нежно, и была Плита горячая бела.</p> <p>И ящер средь зеленых трав, Как страшный и большой цветок, К лазури голову подняв, Смотрел и двинуться не мог.</p>	1 ситуация
<p>Ах, если б умер я в тот миг, Я твердо знаю, я б проник К богам, в Элизиум святой, И пил бы нектар золотой.</p> <p>А рай оставил бы для тех, Кто помнит ночь и верит в грех, Кто тайно каждому стеблю Не говорит свое «люблю»</p> <p>(2, 151).</p>	2 ситуация

Смена ситуаций обусловлена изменением состояния сознания субъекта: переходом от внешнего созерцания к внутреннему, к представлению посмертного бытия, что, в свою очередь, обусловило и смену пространственных планов. Поворотный мотив, маркирующий изменение ситуации от реальной к трансцендентной, – ‘я если б умер’. Трансцендентное пространство –

Элизиум святой, где обитают боги, а умершие пьют золотой нектар, а также рай как еще одна сфера посмертного бытия.

Третья парадигма формальной организации поэтической трансцендентности – это представление ситуации внешне реальной, однако по своей сути трансцендентной, т. е. выходящей за пределы действительной, разумно понимаемой жизни. Фантастические события выдаются за произошедшие на самом деле, актуализируется реальность трансцендентного. В таких ситуациях отсутствует переход от реальности к трансцендентному – в иную реальность, в потусторонний мир или от сознательного к бессознательному. Нет поворотного мотива, нет границы между пространствами, поскольку обычное и необычное происходит в едином пространстве. Например, в стихотворении Гумилева «Перстень» (4, 119–120) представлена фантастическая ситуация: девушка просит колодец вернуть перстень, а тритоны и ундины отвечают отказом. Мы наблюдаем прием метафоризации пространства.

Интересна пространственная организация стихотворения «Я верил, я думал...» (2, 92). В нем две ситуации третьей парадигмы – ‘я продан Создателем, и меня ожидает падение’, ‘девушка слушает легкие звоны колокольчика – моего сердца’:

<p>Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец; Создав, навсегда уступил меня року Создатель; Я продан! Я больше не Божий! Ушел продавец, И с явной насмешкой глядит на меня покупатель. Летящей горою за мною несется Вчера, А Завтра меня впереди ожидает, как бездна, Иду... но когда-нибудь в Бездну сорвется Гора, Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна. И если я волей себе покоряю людей, И если слетает ко мне по ночам вдохновенье, И если я ведаю тайны – поэт, чародей, Властитель вселенной, – тем будет страшнее паденье.</p>	1 ситуация
<p>И вот мне приснилось, что сердце мое не болит, Оно – колокольчик фарфоровый в желтом Китае На пагоде пестрой... висит и приветно звенит, В эмалевом небе дразня журавлиные стаи (2, 92).</p>	2 ситуация



И первая, и вторая ситуации характеризуются трансцендентностью пространства. В первой мы видим экзистенциальные и мистические мотивы: 'лирический субъект переходит из небытия в бытие', 'лирический субъект отдан во власть демонических сил', 'лирический субъект ожидает роковой развязки', 'лирический субъект наделен чарами', 'лирический субъект ведает тайны Вселенной'. И, хотя это пространство «надмирное», пространство некоей сверхреальности, оно выступает как реальное по отношению к пространству второй ситуации. Вторая ситуация – это сон лирического субъекта. Кроме того, что сон ирреален сам по себе, в этом сне-аллегории лирический субъект видит фантастические образы: сердце лирического субъекта превращается в китайский колокольчик, звенящий на пагоде. От одной ситуации к другой происходит градация метафоризации пространства на разных уровнях трансцендентности.

В стихотворении Гумилева «Леопард» также усложненная структура. В нем две трансцендентные ситуации развиваются параллельно:

<p>Колдовством и ворожбаю В тишине глухих ночей Леопард, убитый мною, Занят в комнате моей.</p>	<p>ситуация 1 – 'лирический субъект вечером остается один в своей комнате и слышит зов убитого леопарда'</p>
<p>Люди входят и уходят, Позже всех уходит та, Для которой в жилах бродит Золотая темнота.</p>	
<p>Поздно. Мыши засвистели, Глухо крикнул домовый, И мурлычет у постели Леопард, убитый мной.</p>	<p>смена пространственного плана ситуация 2 – 'леопард внушает лирическому субъекту видения о смерти в Африке'</p>
<p>«По ущельям Добробрана Сизый плавает туман, Солнце, красное как рана, Озарило Добробран.</p>	
<p>Запах меда и вервены Ветер гонит на восток, И ревут, ревут гиены, Зарывая нос в песок.</p>	
<p>Брат мой, враг мой,                         ревы слышишь, Запах чуюшь, видишь дым? Для чего ж тогда                         ты дышишь Этим воздухом сырым?</p>	
<p>Нет, ты должен, мой убийца, Умереть в стране моей, Чтоб я снова мог родиться В леопардовой семье».</p>	

<p>Неужели до рассвета Мне ловить лукавый зов? Ах, не слушал я совета, Не спалил ему усов.</p>	<p>возвращение в первый пространственный locus ситуация 1</p>
<p>Только поздно! Вражья сила Одолела и близка: Вот загылок мне сдавила Точно медная рука... Пальмы... с неба страшный   пламень Жжет песчаный водоем... Данакиль припал за камень С пламенеющим копьем.</p>	<p>выход в трансцендентное пространство ситуация 2</p>
<p>Он не знает и не спросит, Чем душа моя горда, Только душу эту бросит, Сам не ведая куда.</p>	<p>ситуация 1</p>
<p>У жирафьего колодца Я окончу жизнь мою   (4, 117–118).</p>	<p>ситуация 2</p>

Мы видим в стихотворении причудливое сочетание реального и фантастического. Смена ситуаций обусловлена качественным изменением пространственных характеристик (комната – Африка) и сменой временного плана. В череде перечисленных реальных событий первой ситуации происходит событие фантастическое: в комнате лирического героя колдует, ворожит, мурлычет убитый леопард. Это связывает в остальном реальную ситуацию с миром трансцендентного. Во второй ситуации лирический субъект в состоянии транса под магическим воздействием леопарда переносится в пространство Африки: это видение, в котором он предвидит обстоятельства своей гибели в будущем.

К этой же парадигме относятся и те ситуации, в которых раскрываются реальные обстоятельства, но в ирреальных образах. В стихотворении Гумилева «По стенам опустевшего дома» (1, 73) мы видим сюжетную линию: хозяин дома умер, окончился похоронный обряд, в доме тени напоминают о прошлом. Но в текст стихотворения введен образ 'тени/гномы'. Этот образ мистифицирует пространство, вводит мистические мотивы: 'гномы рыдают', 'тельца гномов трепещут', 'владелец был задушен гномами'. Не каждый ирреальный образ вводит в стихотворение сферу трансцендентного. Это происходит, когда образ деформирует логические связи, организует вокруг себя ряд мотивов, образующих ситуацию.

Ряд стихотворений Гумилева структурно организованы с помощью приема вкраплений трансцендентного в план реального, а также мерцания реального/трансцендентного. Напри-



мер, стихотворение «Канцона вторая» из книги «Огненный столп»:

И совсем не в мире мы, а где-то На задворках мира средь теней, Сонно перелистывает лето Синие страницы ясных дней.	ситуация 1 'мы живем на задворках мира'
Маятник старательный и грубый, Времени непризнанный жених, Заговорщицам секундам рубит Головы хорошенькие их.	
Так пыльна здесь каждая дорога, Каждый куст так хочет быть сухим, Что не приведет единорога Под уздцы к нам белый серафим.	
И в твоей лишь сокровенной грусти, Милая, есть огненный дурман, Что в проклятом этом захолюстье – Точно ветер из далеких стран.	ситуация 2 'мы живем в ином мире'
Там, где все сверканье, все движенье, Пенье все, – мы там с тобой живем.	
Здесь же только наше отраженье Полонил гниющий водоем (4, 94).	ситуация 1

В стихотворении два пространственных плана. Реальный мир, в котором находятся лирический субъект и его возлюбленная, – это задворки, захолюстье, где все обыденно, серо. Это мир теней, отражений некоего лучшего потустороннего мира, к которому принадлежат мифологические существа. Настоящее жизненное пространство лирического субъекта и его возлюбленной проявляется в огненном дурмане. Этот другой мир охарактеризован как подлинно реальный, однако при этом даны указания на нечто ирреальное, принадлежащее иному миру (единорог, серафим). Вначале читатель догадывается о существовании иного параллельного мира, а последняя строфа подтверждает его существование.

Такая же оппозиция пространств и ситуаций – в стихотворении «Был праздник веселый и шумный...»:

Был праздник веселый и шумный, Они повстречались раз... Она была в неге безумной С манящим мерцанием глаз.	1 ситуация
А он был безмолвный и бледный Усталый от призрачных снов. И он не услышал победный Могучий и радостный зов.	
Друг друга они не узнали И мимо спокойно прошли,	

Но звезды в лазури рыдали, И где-то напевы звучали О бледном обмане земли (1, 78).	2 ситуация
--	------------

Реальному пространству первой ситуации 'он и она повстречались и не узнали друг друга' противопоставлено трансцендентное пространство второй ситуации 'напевы в ином мире звучали о призрачности земной жизни', раскрытой в последних трех строках стихотворения. На вторую ситуацию указывает мотив первой: 'он был усталый от призрачных снов'. Лирический субъект через сны имеет связь с трансцендентным миром, о существовании которого становится известно в конце стихотворения.

Сопоставление реального мира и трансцендентного часто обнаруживается в стихотворениях о взаимоотношениях лирического субъекта и его возлюбленной. Соотношение миров всегда постоянное: мир лирического субъекта – это трансцендентный мир, мир его возлюбленной – реальный, но при этом именно возлюбленная выводит субъекта в трансцендентное пространство («Еще не раз Вы вспомните меня...»).

На сопоставлении трансцендентного/реального построен пантум «Гончарова и Ларионова»: 'Гончарова открыла в своем творчестве Восток', 'Ларионова изображает суровое величие настоящей жизни'. В основе композиционного строения стихотворения – мерцание пространственных планов. Пантум построен таким образом, что вторая и четвертая строка одного четверостишья повторяется в следующем четверостишье первой и третьей строкой. А, кроме того, стихотворение перекрестно закольцовано, поскольку вторая и четвертая строки последней восьмой строфы являются соответственно третьей и первой строками первого четверостишья. Но для нас в данный момент более значимо то, что во всех катренах, кроме последнего, противопоставлена трансцендентность Востока в творческом мире Гончаровой суровому величию настоящей жизни, натуралистической реальности в творческом мире Ларионова. Это противопоставление структурно делит каждый катрен на два двустишья, первый из которых характеризует трансцендентное творчество Гончаровой, второй – реалистичное творчество Ларионова:

Восток и нежный и блестящий В себе открыла Гончарова,	ситуация 1
Величье жизни настоящей У Ларионова сурово.	ситуация 2
В себе открыла Гончарова Павлиньих красок бред и пенье,	ситуация 1
У Ларионова сурово Железного огня круженье.	ситуация 2





Павлиньих красок бред и пенье От Индии до Византии,	ситуация 1
Железного огня круженье – Вой покоряемой стихии.	ситуация 2
От Индии до Византии Кто дремлет, если не Россия?	ситуация 1
Вой покоряемой стихии – Не обновленная ль стихия?	ситуация 2
Кто дремлет, если не Россия? Кто видит сон Христа и Будды?	ситуация 1
Не обновленная ль стихия – Снопы лучей и камней груды?	ситуация 2
Кто видит сон Христа и Будды, Тот стал на сказочные тропы.	ситуация 1
Снопы лучей и камней груды – О, как хохочут рудокопы!	ситуация 2
Тот встал на сказочные тропы В персидских, милых миньятюрах.	ситуация 1
О, как хохочут рудокопы Везде, в полях и шахтах хмурых (3, 177–178).	ситуация 2

Но в последнем катрене проявляется зеркальность двух миров, их взаимопроницаемость. Игровой момент состоит не только в повторении строк, но и в неожиданной замене противопоставления сопоставлением, в открытии иллюзорности противопоставления. Оказывается, реальному миру свойственны трансцендентные черты, и, наоборот, трансцендентный мир на самом деле является реальным:

В персидских, милых миньятюрах Величье жизни настоящей.	ситуация 1
Везде, в полях и шахтах хмурых, Восток и нежный и блестящий (3, с. 178).	ситуация 2

Стихотворения могут включать две или несколько ситуаций, и это часто обусловлено именно сменой пространственных планов. Зачастую при этом происходит смена реального пространства трансцендентным и наоборот. А бывают случаи, когда мотивы всех смысловых блоков связаны одним пространственным планом, но фактор времени влияет на изменение характеристики одного и того же пространства. В таких стихотворениях одно пространство (пространство города, местности, дома) в определенном временном периоде показано как реальное, а в ином временном периоде – как трансцендентное. Так, например, в первой строфе стихотворения «Флоренция» (2, 139) пространство современного города реально.

Но сердце лирического субъекта становится «тайновидцем дней минувших», внутренним взором субъект обращается к прошлому города. Это прошлое предстает миром трансцендентного, в котором среди апокалиптических образов зверей и костров, связанных с тиранией Савонароллы, *Изгнанник бедный, Алигьери, / Стопой неспешной сходит в Ад.*

В лирике Гумилева довольно много стихотворений с трансцендентными ситуациями. Но сборник «Фарфоровый павильон» на первый взгляд может показаться исключением. В этой книге показана реальность экзотического мира Востока, сама экзотика Востока вводит читателя в иную реальность, в чуждое пространство, которое, хотя и остается по сути реальным, по отношению к европейской культуре в то же время является трансцендентным.

В книге «Шатер» описательные ситуации в панорамных стихотворениях «Египет», «Сахара», «Судан», «Абиссиния» трансцендентны. Но трансцендентность пространства проявляется только тогда, когда речь идет о природе Африки, о ее прошлом. Ситуации, раскрывающие деятельность людей и современную автору жизнь Африки, реальны.

В лирике Н. Гумилева реализованы разные формы представления трансцендентного. Мы выделили парадигму, в которой трансцендируется реальность: реальное представляется ирреальным только потому, что дано в преломлении измененного сознания, т. е. потустороннее представлено как реальное. Во второй парадигме трансцендируется ирреальность: субъект переносится из обыденного реального в иной, трансцендентный мир, наделенный фантастическими, мифологическими чертами, неземными характеристиками, потустороннее представлено как ирреальное. В рамках третьей парадигмы реальное представлено как ирреальное: имманентный мир дан в формах фантастического, мифологического, наделен характеристиками неземного.

В стихотворениях первой и второй парадигм присутствует вводный и/или поворотный мотив, маркирующий трансцендирование субъекта в иной мир, переход к иному состоянию сознания. С композиционной точки зрения смысловые блоки-ситуации в них могут располагаться по схемам 'реальное пространство → ирреальное пространство', 'ирреальное пространство → реальное пространство', т. е. в прямой или обратной перспекции, если смена пространственных планов обусловлена сменой топоса, в прямой или обратной интроспекции, если смена пространственных планов обусловлена изменением состояния сознания субъекта. Встречается инверсионное расположение смысловых блоков по схемам: 'реальное пространство → ирреальное пространство → реальное пространство', 'ирреальное пространство → реальное пространство → ирреальное пространство'.



Трансцендентность третьей парадигмы ирреальных ситуаций проявляется по отношению к внетекстовой среде: автор моделирует некое трансцендентное пространство поэтического бытия, которое ирреально только по отношению к объективному внетекстовому миру, но естественно для сознания лирического субъекта и персонажей. В подобных текстах с усложненной композицией ситуации сменяют друг друга по модели прямой проспекции/интроспекции 'ирреальная ситуация 1 → ирреальная ситуация 2 ...' или по инверсионной модели. Приемы вкрапления одной ситуации в другую или мерцания ситуаций служат демонстрации близости имманентного и трансцендентного миров, их пересечения, взаимного воздействия, проникновения одного мира в другой.

### Примечания

- 1 См.: *Кант И.* Критика чистого разума // Кант И. Соч. : в 6 т. / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 3. М., 1964. С. 199. (Философское наследие); *Катречко С.* О понимании термина «трансцендентальный» в кантовской философии // Философия. Язык. Культура. СПб., 2014. Вып. 5. С. 22–34.
- 2 Отметим, что не только в Европе, но и в поэзии Нового Света развивалось направление, имевшее объектом своего внимания связь с трансцендентным. В поэтической традиции американского трансцендентализма (1836–1860 гг.) авторы, отрицая сухой догматизм формального вероисповедания, предлагали перенести отношения с божественной сущностью в сферу поэтического. Объектом наблюдения, размышления в такой трансцендентальной поэзии часто становились природные реалии, воспринимаемые как имманентные проявления идеального трансцендентного мира (См.: *Baratta C.* Mountaintops and Riverbanks as Pulpits : A Transcendental Return to Nature. Binghamton U, NY (2012). URL: <http://transcendentalism-legacy.tamu.edu/ideas/baratta.html> (дата обращения: 21.10.2016); *Boller P. F.* The Role of Nature in Transcendental Poetry : Emerson, Thoreau & Whitman // American Transcendentalism : 1830–1860, An Intellectual Inquiry (New G. P. Putnam's Sons, 1974). URL: <https://www.questia.com/read/77489705/american-transcendentalism-1830-1860-an-intellectual> (дата обращения: 21.10.2016)).
- 3 Не проводя четкой грани между терминами «трансцендентное» и «трансцендентальное», он дает следующее определение: «Есть поэзия, для которой самым важным является отношение идеального и реального и которая, таким образом, по аналогии с философским языком искусства должна быть названа трансцендентальной поэзией...» (*Шлегель Ф.* Из «Атенеиских фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. М., 1980. С. 57).
- 4 См.: *Новалис* Фрагменты // Там же. С. 94–107.
- 5 *Жирмунский В.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 198.
- 6 См.: *Кирибаум Г.* «Валгаллы белое вино...»: немецкая тема в поэзии О. Манделштама. М., 2010; *Белобратов А. В. М.* Жирмунский и русская германистика // Русская германистика : Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. С. 59–73.
- 7 *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 8.
- 8 Там же. С. 110.
- 9 См.: *Рябкова О.* Искусство отчуждения в поэзии Даниила Хармса и Иосифа Бродского : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006; *Шлемова Н.* Эстетика трансцендентного в творчестве Марины Цветаевой. М., 2007.
- 10 *Зобнин Ю.* Странник духа // Н. С. Гумилев : pro et contra : Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей : антология / сост., вступ. ст. и прим. Ю. В. Зобнина. СПб., 1995. С. 38. О разработке Гумилевым трансцендентных тем и мотивов см. также: *Раздьяконова Е.* Гендерный и трансцендентный конфликт в творчестве Н. Гумилева : неоромантическая трансформация «Вечно женственного» // Вестн. ТвГУ. Сер. Филология. 2013. Вып. 6. С. 203–210; *Смелова М.* Трансценденция Н. С. Гумилева // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой) : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Тверь–Бежецк, 21–22 мая 2009 г.). Тверь, 2009. С. 70–76.
- 11 *Гумилев Н.* Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1998–2007. Т. 2. С. 38. Далее ссылки на стихотворения приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.
- 12 См.: *Золотницкий Н.* Цветы в легендах и преданиях. М., 2009. С. 151–167.

### Образец для цитирования:

Радионова А. В. О поэтической трансцендентности Н. Гумилева // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 316–322. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322.

### Cite this article as:

Radionova A. V. On the Poetic Transcendence of N. Gumilyov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 316–322 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-316-322.



УДК 821.161.1.09-31+929Алданов

## «ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ» В РОМАНАХ М. А. АЛДАНОВА

Е. Г. Трубецкова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: etrubetskova@gmail.com

Статья посвящена рассмотрению различных аспектов morbidity проблематики в исторической романистике М. А. Алданова. Анализируются как традиционные для литературы функции мотива болезни (важная роль в раскрытии образов героев, развитии сюжета), так и специфические для творчества Алданова, где медицинский дискурс становится одним из языков описания катастрофической эпохи конца XIX – начала XX в.

**Ключевые слова:** М. Алданов, роман, morbidity, болезнь, медицина, судьба, Т. Биллрот.

### ‘Case History’ in M. A. Aldanov’s Novels

E. G. Trubetskova

The article deals with different aspects of morbidity problem range in M. A. Aldanov’s historic novels. The author analyzes both traditional literary functions of the illness motives (their important role in unfolding the characters’ portraits, in plot development) and those peculiar for Aldanov’s oeuvre, where the medical discourse becomes one of the languages to describe the catastrophic epoch of the end XIX<sup>th</sup> – beginning XX<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** M. Aldanov, novel, morbidity, illness motive, medicine, fate, T. Billroth.

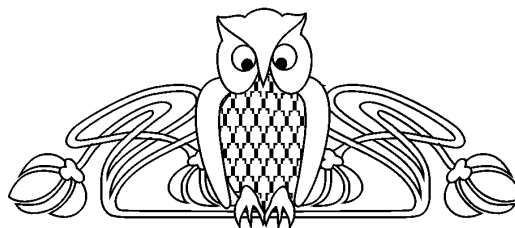
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-323-326

*Так как лечение – одно из любезнейших удовольствий человека, то ради этого удовольствия приходится жертвовать здоровьем.*

М. Алданов

Болезнь традиционно приковывает внимание писателей. Она позволяет ввести в сюжет момент непредсказуемости, поставить героя перед необходимостью ответа на экзистенциальные вопросы, дает возможность читателю не только ощутить страдания персонажа, но и визуализировать их. Исследователи пишут, что в оппозиции здоровье/болезнь именно болезнь связана с событийным началом, и это позволяет рассматривать ее как «текстопорождающий механизм»<sup>1</sup>. Болезнь – физическое страдание – становится испытанием духовных сил героя, побуждает пересмотреть ценностные приоритеты, подвести итоги.

В русской культуре XX в. оппозиция болезнь/здоровье получает дополнительные коннотации. Если в первые послереволюционные годы в метрополитанской литературе физические страдания, инвалидность, болезнь осмыслились как необходимые испытания для формирования настоящего



революционного характера (классический пример – автобиографический роман Н. Островского «Как закалялась сталь»), то позднее – к середине 1930-х – формируется стереотип восприятия физического несовершенства как неполноценности, не только телесной, но и духовной. Советское общество, в отличие от «загнивающей» культуры Запада, должно было стать обществом здоровых, сильных, совершенных людей<sup>2</sup>.

У многих авторов, не вписывающихся в официальный контекст, тема болезни занимает значительное место. Здесь можно вспомнить Булгакова, Пастернака, Кржижановского, Хармса; в эмигрантской литературе – Алданова, Набокова, Поплавского, Ремизова. При всей разности разработки этой темы в текстах названных писателей нет кода свой/чужой в восприятии оппозиции здоровье/болезнь<sup>3</sup>.

В романах Марка Алданова болезнь является одной из сквозных тем, образы больных и врачей встречаются с поразительной частотой. Писатель изображает заболевания и реальных исторических лиц (Екатерины II, Наполеона, Бетховена, Бальзака, Бисмарка, Бакунина, Достоевского, Вагнера, Эйнштейна), и вымышленных героев (Дюммлера в «Истоках»), жены Лейдена в «Повести о смерти», Вермандуа и Кангарина в «Начале конца»). Возникает вопрос, зачем писатель заставляет болеть своих персонажей?

Насколько возможно точно стремится Алданов при изображении болезни героев использовать существовавшие в то время диагнозы (например, грудная жаба – *angina pectoris*, как раньше называли приступ стенокардии, ошибочно связывая ее с нарушением дыхания) и принятые тогда методы лечения. Так же, как Л. Н. Толстой и А. П. Чехов, Алданов скептически относится к медицине, претендующей на звание *науки*, дающей человеку надежду на возможность изменения своей судьбы. Имея естественнонаучное образование (он был химиком), Алданов одним из первых ставит вопрос об относительности медицинского знания. Это становится очевидным при анализе изображаемых автором существовавших в XIX в. методов лечения.

Как правило, описываются они без авторской оценки или комментария. Но при сопоставлении их с современными познаниями даже рядового человека рождается ирония. Доктор Кноте («Повесть о смерти») лечит графиню Ганскую от



подагры, заставляя ее «опускать ноги во внутренности только что зарезанного поросенка», «синюю болезнь» – холеру – пытались лечить «ваннами, теплым молоком, зельтерской водой и пиявками», из предохранительных мер рекомендовалось «носить шубу и кожаные перчатки». Большим же «первым делом, пускали кровь»<sup>4</sup>.

В романе «Истоки» автор касается спора разных школ в медицине, с трудом принявших концепцию Пастера – Листера о необходимости антисептики. Даже великий хирург Билльрот считал антисептику «отчасти вредным модным увлечением», так как получалось, что и «он сам, и все врачи за три тысячи лет лечили, не зная, от чего они лечат». Кроме того, Билльроту «по его рационалистическим взглядам, по его оптимистическому мировоззрению, по его жизнерадостной природе, была тяжела мысль, будто у человека есть какие-то невидимые враги, на каждом шагу его подстерегающие»<sup>5</sup>.

Алданов скептически относится к возможностям медицины кардинально изменить здоровье, а значит, и судьбу человека. Один из его «мыслителей», Пьер Ламор, в «Девятом термидора» прямо озвучивает авторскую идею: «Один врач лечит почки, но вредит этим желудку. Другой пытается излечить желудок и губит печень <...> Лечить человека невозможно. Сегодня врачи объявляют вредным то, что еще вчера признавали спасительным» (I, 186).

Но следует указать на различие в отношении писателя к медицине и к роли врача. В отличие от Толстого, пишущего о «невежественном апломбе» и цинизме врачей, Алданов в «Истоках» показывает читателю и подлинного профессионала – знаменитого хирурга Билльрота. Сцена проводимой им операции становится одним из кульминационных моментов произведения.

В романе Алданова вымышленного героя Дюммлера оперирует врач, у которого был реальный исторический прототип. Теодор Билльрот (1829–1894) был всемирно известным венским хирургом. Среди его открытий – возможность операции на внутренних органах человека. В 1880 г. он впервые произвел резекцию желудка. Действие романа Алданова происходит в конце 1880 – начале 1881 г., и Билльрота выписывают из Вены для удаления у Дюммлера камней из желчного пузыря. Но уже во время осмотра хирург подозревает опухоль и не надеется на благополучный исход. Его опасения оправдываются: опухоль, оказавшаяся гораздо больше, чем он ожидал, удаётся удалить, но к концу дня больной умирает.

Большой интерес представляет сопоставление образа Билльрота у М. Алданова и реальных деталей биографии и черт характера врача. В романе дважды упоминается, что Билльрот второй раз видит Петербург, в прошлый раз его приглашали на консультацию к Некрасову. Реальный хирург действительно консультировал Некрасова, а позже – Пирогова, которого считал своим учителем, причем оперировать его отказался.

Операция в романе оказывается неудачной. Всю ответственность хирург берет на себя. Его авторитет позволяет ему работать без оглядки на то, что скажет «медицинский мир». Он может себе позволить рисковать, если, на его взгляд, этого требуют интересы больного. Как пишет М. Шойфет: «Профессор Билльрот <...> первым решился публиковать отчеты о своих операциях, хотя часто они были неутешительными. “Неудачи нужно признавать немедленно и публично, ошибки нельзя замалчивать. Важнее знать об одной неудачной операции, чем о дюжине удачных”, – говорил Билльрот»<sup>6</sup>. Алданов подчеркивает, что Билльрот «находил красоту даже в некоторых хирургических операциях, иногда и в неудачных, – как знатоки шахматной игры порою любят красоту проигранных партий» (V, 243).

Описывая саму операцию, Алданов уподобляет технику хирурга виртуозной игре музыканта. «Билльрот работал то правой, то левой рукой, держал скальпель то наподобие карандаша, то наподобие смычка. Врачи впились глазами в его руки совершенно так, как Иосиф Рубинштейн смотрел на руки игравшего Листа» (V, 246). Данное сравнение не нарочито. Виртуозная игра Листа в доме Вагнера, гениальная способность запоминать сложнейшие партитуры после первого прочтения изображены несколькими сценами ранее – это одна из сюжетных линий «Истоков». Алданов подчеркивает, что сам хирург был неравнодушен к музыке, ощущал потребность играть перед тяжелой операцией (что шокирует близких Дюммлера), разбирался в музыке профессионально: «Произведения Брамса всегда впервые исполнялись в доме Билльрота; в Вене шутили, что он имеет на Брамсову музыку право первой ночи» (V, 242). Исторический Билльрот действительно был талантливым пианистом и скрипачом. И современники сравнивали скальпель в его руках со смычком. Он дружил с Брамсом, с которым познакомился в 60-е гг., и композитор посвятил ему два своих сочинения. Он и умер во время игры на фортепиано. Употребленное Алдановым сравнение операционной техники с игрой Листа интересно еще и тем, что в реальности Билльрот и Брамс не принимали реформаторских идей Вагнера и Листа. Но в контексте романа настоящее искусство, высокий профессионализм снимают идейные противоречия.

Изображение болезни позволяет писателю показать и сущность человеческих отношений. Автор описывает страдания больных и уделяет большое внимание изменившейся обыденной жизни их родственников. И здесь непоказное самоотречение жены главного героя в «Повести о смерти» является редким исключением. Автор иронично изображает «поэзию болезни»: множество взаимных уступок, приглушенные разговоры, отказ от светской жизни (в доме Дюммлера). Он не только показывает все отталкивающие стороны физической немощи (гангрена у Бальзака в «Повести о смерти»), неизбежное изменение характера больного (у Дюммлера и



Бисмарка в «Истоках», Кангарина и Вермандуа в «Начале конца»), но и детально описывает совсем непоэтическую скуку. «Юрий Павлович болел слишком долго, знакомым надоело посещать его, – точно у людей было смутное чувство, что он должен, наконец, либо выздороветь, либо, уж если на то пошло, поскорее умереть» (V, 177). Изображается «незаметная, никого не трогающая каторга» обыденной жизни близких людей, ухаживающих за больным. «Знаете прозу болезней? Я видел, как Сара Бернар умирает в “Даме с камелиями”. Очень красиво и поэтично, но на самом деле люди умирают от чахотки совсем не так» (V, 422).

Тяжелая болезнь героя позволяет писателю показать суетность жизни, всю незначительность волнующих человека проблем. При смертельной болезни Дюммлера волнуется, сколько визитных карточек оставлено, кто именно приезжал справиться о его здоровье, до слез трогает его появление адъютанта наследника престола. В. Кизеветтер писал: «“Суета сует” – вот лейтмотив всей истории человечества. Такова центральная тема всех исторических повествований М. Алданова»<sup>7</sup>. Изображение болезни дает возможность писателю с разных ракурсов раскрыть эту тему. Суетность и мелочность кажущихся важными сторон жизни осознается в итоге и самими героями: «Господи, как верны все общие места! Действительно, нет ничего, что шло бы в сравнение с ужасами кончающейся жизни, неизлечимой болезнью, близкой смерти» (V, 119).

В исторических романах М. Алданова как «своего рода точки отсчета» (выражение автора) присутствуют портреты реальных исторических личностей: политиков, государственных деятелей, музыкантов, писателей, ученых. При их описании автор особо останавливается на характеристике заболеваний, которым они были подвержены. Болезнь показывает героя с неожиданной стороны, позволяет создать не парадный портрет, а образ реального человека. Часто подобные описания лишены какой бы то ни было поэтичности (припадки истерики и обстоятельства смерти Екатерины II, падающая болезнь (эпилепсия) Достоевского, сердечные приступы у Бакунина, нервное расстройство Вагнера).

В отношении к болезни ярче раскрывается характер человека. Показательна здесь констатация заболеваний у «железного канцлера» Бисмарка. Анализируя политические ходы канцлера, его отношения с дипломатами и императором Вильгельмом, Алданов подчеркивает, что это был тяжело больной человек. «У него были невралгия лица, тик, подагра, воспаление вен, мигрени, геморрой, несварение желудка, сильнейшие боли в левой ноге. Врачи вдобавок подозревали у него рак печени в результате злоупотребления спиртными напитками, – и продолжали подозревать еще двадцать пять лет до самой кончины князя» (IV, 496).

Понять характер этого человека, во многом повлиявшего на судьбы Европы, помогает его отношение к себе и к врачам. После того, как снова возникло подозрение на рак, «канцлер советовался

с врачами – и обычно делал все, что они запрещали. Съедал в день по два фунта колбасы и пил больше, чем прежде. Говорил, что порядочный человек не имеет права умирать, пока не выпьет в жизни пять тысяч бутылок шампанского<...> Князя позднее вылечил доктор Швенингер. Этот малоизвестный, кем-то ему рекомендованный врач, осмотрев его, предписал ему питаться исключительно селедкой. – “Да вы, очевидно психопат! Совершенный психопат!” – сказал Бисмарк. Швенингер посоветовал обратиться к ветеринару и ушел, хлопнув дверью. Изумленный князь послал за ним и говорил, что селедка вылечила его от рака» (V, 502).

Сюжетная линия Бисмарка – один из ярких примеров размышлений Алданова о том, что болезнь обусловлена не только физическим состоянием больного, объективными причинами, но и психологическими факторами, готовностью/неготовностью человека быть больным. Интересно, что идеи Алданова пересекаются и в некоторой степени превосходят современные концепции, подвергающие ревизии отношения к получению нового медицинского знания и отношения врач – пациент. В 1951 г. Т. Парсон обосновал концепцию «роли больного» (“sick role”), суть которой в том, что больные становятся больными не тогда, когда у них что-то «болит», а когда они готовы стать пациентами. В 70-е гг. И. Иллич занимался изучением проблемы, почему человек становится «пациентом». И, как следует из его исследования, соматическая потребность избавления от боли здесь не на первом месте<sup>8</sup>. Подходы современной биологической этики основаны на исключении врачебного давления на пациента и перехода от патерналистической модели отношения к коллегиальной, которая требует от пациента большей автономии и активного, информированного участия в принятии решения о лечении.

Болезнь ставит человека перед выбором, и в этой пороговой ситуации происходит у Алданова проверка героев, исторических и вымышленных. Человек остается один на один с собой и часто впервые задумывается о своей судьбе. Нарушаются привычные социальные роли, возникает повод для переоценки жизненных приоритетов. Неизбежно каждый из героев начинает искать свой «выход»: принять судьбу или попытаться ее изменить, оспорить. Возникает один из центральных алдановских мотивов – самоубийство (это слово стало и заглавием одного из романов писателя). Авторская симпатия всегда на стороне персонажей, ответственных за свои поступки, автономных в поведении, что проявляется и в условиях заболевания и угрозы смерти.

Думается, что обращение к теме болезни у Алданова связано с главной темой его творчества – с размышлением о роли случая в истории и судьбе отдельного человека. В отличие от исторического детерминизма, принятого в советской историографии, Алданов, не отвергая «цепей причинности», писал о принципиальной



непредсказуемости исторического процесса, обусловленной абсолютно случайным скрещением бесконечного множества таких цепей<sup>9</sup>.

В центре романов писателя – переломные моменты истории России и Франции на протяжении двух веков (девятое термидора, заговор против Павла I, убийство Александра II, появление на политической арене Ленина и Муссолини, Октябрьская революция): те моменты, где развитие истории было непредсказуемым и случай играл ключевую роль. В жизни героев, и вымышленных, и исторических, писателя интересуют тоже исключительные, поворотные ситуации. Болезнь становится своеобразной точкой бифуркации в судьбе героя. И в описании болезни воплощаются размышления автора о случайности и предопределенности, непредсказуемости и детерминированности окружающего мира.

Развивая концепцию С. Сонга о болезни как метафоре, проецирующейся на разные сферы культурной, общественной и политической жизни<sup>10</sup>, представляется возможным говорить о том, что изображение болезни у Алданова является метафорой кризисного состояния эпохи, как позднее у Солженицына в «Раковом корпусе» болезнь героя становится метафорой гигантской опухоли ГУЛага, поразившей страну. В «Истоках», где, по наблюдению Т. Дроновой, «возрастает, по сравнению с произведениями 1920–1930-х гг., роль автора-повествователя как комментатора “подлинного” смысла исторических событий»<sup>11</sup>, подробные описания воспаления легких и рака желудка у Дюммлера, многочисленные болезни Бисмарка и Бакунина, эпилепсия Достоевского, сочетание «необычайной <...> жизненной силы» (V, 160) с психической неуравновешенностью и припадками бешенства у Вагнера воссоздают нервную, болезненную атмосферу эпохи, в которой кроются «истоки» исторических катастроф России и Европы XX в. Исследуя «болезнь» общества, Алданов показывает ситуацию выбора, в которой был возможен и благоприятный исход: «Россия сейчас на волосок от того, чтобы в политическом отношении превратиться во вторую Англию» (V, 291). Но народовольцы убивают Александра II в тот момент, когда им был уже подписан проект Конституции. «Клио выбирает почему-то из многих наихудший вариант» (А. Кушнер).

В романах Алданова медицинский дискурс становится одним из языков описания катастрофической эпохи конца XIX – начала XX в. Возникает сопоставление роли политика, пытающегося повлиять на ход истории, и действий врача. То,

что легко визуализирует и переживает читатель, представляя болезнь «частного» человека, метафорически переносится писателем на осмысление исторического процесса. История для Алданова во многом оказывается историей болезни – *anamnesis morbi* – со всей ее драматичностью и перипетиями.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Гончаров С., Гончарова О. Врач и его биография в русской литературе // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. № 6. Warszawa, 2001. С. 225.
- <sup>2</sup> См.: Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М., 2008; Тамручи Н. Медицина и власть // Нов. лит. обозрение. 2013. № 122. С. 134–155.
- <sup>3</sup> См.: *Faryno J.* Чем и зачем писатели болеют и лечат своих персонажей? // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. № 6. Warszawa, 2001. С. 485–494; *Фатеева Н.* Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака // Там же. С. 307–322; *Трубецкова Е.* Болезнь как способ остранения: «новое зрение» В. Набокова // *Вопр. литературы*. 2014. № 3. С. 184–207.
- <sup>4</sup> Алданов М. Повесть о смерти. М., 1990. С. 396.
- <sup>5</sup> Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. М., 1991–1993. Т. 5 : Истоки (окончание). С. 243–244. Далее цитируется это издание с указанием тома и страниц в скобках.
- <sup>6</sup> *Шойфет М.* Сто великих врачей. М., 2006. С. 312.
- <sup>7</sup> *Кизеветтер В. М.* Алданов. Чертов мост // *Современные записки*. 1926. № 28. С. 478.
- <sup>8</sup> См.: *Illich I.* Health as One's Own Responsibility – No, Thank You! URL: <http://www.pudel.uni-bremen.de/pdf/Illich> (дата обращения: 02.12.2016).
- <sup>9</sup> См.: Алданов М. Собр. соч. : в 6 кн. М., 1994–1996. Кн. 6 : Ульмская ночь. Литературные статьи. С. 208–296. О роли случайности и непредсказуемости в романах Алданова см.: *Трубецкова Е. В.* Набоков и М. Алданов: Диалог о Случае в истории // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2007. Т. 7, вып. 2. С. 62–69; *Ее же.* «Узлы» истории в изображении М. Алданова и А. Солженицына // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2014. Т. 14, вып. 2. С. 73–78.
- <sup>10</sup> См.: *Сонга С.* Болезнь как метафора. М., 2016.
- <sup>11</sup> *Дронова Т.* Марк Алданов // *Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков : в 3 т. / ред.-сост. А. Г. Гачева, С. Г. Семенова, Е. М. Трубилова*. Т. 1. Кн. 2. М., 2016. С. 513. См. также: *Ее же.* Роман М. А. Алданова «Истоки»: художественно-философский анализ исторических предпосылок XX века // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2011. Т. 11, вып. 4. С. 85–90.

#### Образец для цитирования:

Трубецкова Е. Г. «История болезни» в романах М. А. Алданова // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 323–326. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-323-326.

#### Cite this article as:

Trubetskova E. G. 'Case History' in M. A. Aldanov's novels. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 323–326 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-323-326.



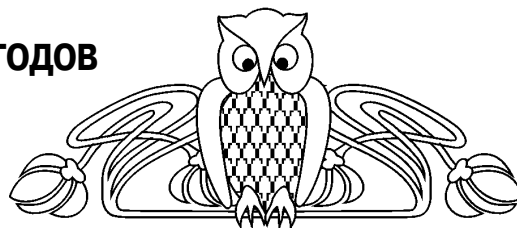
УДК 821.133.109:070.13+929маркиз де Сад

## ЗА И ПРОТИВ САДА: ПРОЦЕСС 1956–1957 ГОДОВ

В. Д. Алташина

Санкт-Петербургский государственный университет

E-mail: nikaalt@bk.ru



В статье рассматривается судебный процесс 1956 г. по обвинению в оскорблении нравственности издателя Ж.-Ж. Повера, решившегося на открытую публикацию собрания сочинений маркиза де Сада. На основании документов анализируются доводы обвинения, ответы издателя и свидетелей защиты: Ж. Полана, Ж. Батая, Ж. Кокто и А. Бретона.

**Ключевые слова:** маркиз де Сад, Повер, рецепция художественного текста, цензура, судебные процессы и литература.

### For and Against de Sade: the Trial of 1956–1957

V. D. Altashina

The article considers the 1956 trial of the publisher Jean-Jacques Pauvert on the charge of an outrage against public morals. Pauvert decided to openly publish Marquis de Sade's papers. The prosecution arguments, the responses of the publisher and of the witnesses for the defense – J. Paulhan, G. Bataille, J. Cocteau and A. Breton – are analyzed on the ground of the documents.

**Key words:** Marquis de Sade, Pauvert, fiction text reception, censorship, trials and literature.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-327-331

«Вот имя, которое все знают, но никто не произносит. Рука дрожит, когда его пишешь, а в ушах раздаётся мрачный звон», – писал Ж. Жанен в 1834 г.<sup>1</sup> Сент-Бев в обзоре французской литературы 1843 г. признавал: «Осмелюсь утверждать, не опасаясь опровержений, что Байрон и де Сад (прошу прощения за это сближение) были, вероятно, самыми большими вдохновителями наших современных авторов: один афишируемый и видимый, другой – скрытый, но не слишком. Читая некоторых наших популярных романистов, если вы хотите заглянуть в глубь сундука, узнать тайную альковную лестницу, никогда не теряйте этот последний ключ»<sup>2</sup>. Несмотря на то, что в западноевропейской и особенно во французской научной аудитории творчество маркиза де Сада (1740–1814) давно рассматривается как важная веха в развитии литературы, философии и науки, в нем еще довольно часто видят лишь порнографического автора и опасного безумца. Даже упомянуть имя Сада в обществе считается почти неприличным, а интерес к его творчеству вызывает неподдельное удивление и нездоровые подозрения. Поэтому обращение к документам, окончательно оправдавшим Сада, является важным, особенно в России, где до настоящего времени его произведения относят к порнографической литературе, а само имя писателя связывается прежде всего с садизмом. Кроме того, обвинения

прокурора и доводы защиты являются актуальными в настоящее время, когда ведутся дебаты о необходимости цензуры и представляется необходимым провести грань между низкопробной порнографией и высокой философской прозой.

Шестьдесят лет назад состоялся один из самых громких литературных процессов, результатом которого было не только признание законности изданий произведений маркиза де Сада, но и официальное признание существования «литературы для взрослых», и, следовательно, большей свободы как для авторов, так и для издателей. Сад, проведший в тюрьме более тридцати лет жизни, был выпущен на свободу окончательно и бесповоротно, и сорок лет спустя его произведения из «ада библиотек»<sup>3</sup> (французского спецхрана) перешли в «Плеяду»<sup>4</sup> и были изданы на той же бумаге, что и Библия.

Процесс не привлек особого внимания прессы – появилось лишь две статьи: одна в газете «Комба» (Combat) сразу после вынесения приговора, вторая в «Ле Монд» (Le Monde) после пересмотра решения в 1958 г. в результате поданной апелляционной жалобы. Но главный обвиняемый издатель Жан-Жак Повер по горячим следам опубликовал полный отчет «Дело Сада» (1957)<sup>5</sup>, содержащий как обвинения прокурора, так и выступления защиты. Если в конце 1950-х гг. внимание привлекло блестящее выступление известного адвоката мэтра Гарсона, то в настоящее время представляется интересным обратиться к аргументам свидетелей со стороны защиты – Жоржу Багаю, Андре Бретону, Жану Кокто и Жану Полану. К слову сказать, именно писатели первыми встают на защиту маркиза де Сада: так, в 1881 г. Анатолий Франс публикует его неизданную повесть «Дорси, или Странности судьбы» с кратким предисловием об авторе<sup>6</sup>; в 1906 г. Анри д'Альмерас, писатель и историк, издает биографию «Маркиз де Сад: человек и писатель. По неизданным документам с библиографией его произведений»<sup>7</sup>, а в 1909 г. Гийом Аполлинер в серии «Мэтры любви», выпускавшейся подпольным издательством «Библиотека любознательных», публикует избранные страницы с введением, биографическим эссе и примечаниями<sup>8</sup>. Именно в этом издании впервые была опубликована первая Жюстина – «Злоключения добродетели».

Начнем с краткого освещения причин и истории процесса. Несколько слов о Жан-Жаке Повере (Pauvert, 1926–2014), одном из самых известных французских издателей, вся жизнь которого была



связана с книгами. Страстный книголюб, он поступил подручным в издательство Гастона Галлимара, самостоятельно опубликовал первую книгу «Объяснение “Постороннего” Сартра» (1945) и, решив стать издателем, взялся за публикацию полного собрания сочинений маркиза де Сада, чтение которого произвело на него неизгладимое впечатление. В своей автобиографии<sup>9</sup>, написанной незадолго перед смертью, он назвал Сада одним из пяти-шести мировых гениев самого высокого уровня и написал его трехтомную биографию<sup>10</sup>. Повер скончался в год двухсотлетия со дня смерти маркиза, чрезвычайно широко отмечавшегося мировой общественностью.

Не то чтобы Сада не издавали в начале XX в. – многочисленные и красивые подпольные издания ходили по рукам и были хорошо известны любителям. Но в том-то и дело, что они были незаконными, в то время как Повер решил узаконить Сада, впервые поставив на титульном листе не «Лозанна, в Саду любви» или «Константинополь, в издательстве муфтия», а указав реальный адрес и имя издателя. Неслыханная смелость в конце 1940-х гг., когда и издание «Злоключений добродетели» (самого невинного из всех романов Сада о Жюстине) в 1946 г. с предисловием Ж. Полана произвело эффект взорвавшейся бомбы. Однако именно в эти годы появляются книги, так или иначе вращающиеся вокруг божественного маркиза: эссе «Сад» (1946) Мориса Бланшо и «Сад, мой ближний» Клоссовски (1947). На 1948 г. была анонсирована и публикация избранных отрывков из произведений маркиза<sup>11</sup>. Зачем было идти на открытую провокацию и ставить свое имя на издании «Новой Жюстины» и «Жюльетты», которые стали официальной причиной пожизненного заключения маркиза в лечебницу для душевнобольных Шарантон в 1801 г.?

Повер решил, что надо публиковать Сада целиком: эта «глыба» («бездонная» – *un bloc d'abîme*), по меткой метафоре Анни Ле Брюн<sup>12</sup>) не может быть разделена, она должна стать доступна не через комментарии и отрывки, не через отражение в других текстах, но в оригинале. В 1947 г. вышли два первых тома «Истории Жюльетты» в обычном издании с именем и адресом издателя на обложке, как самая обычная книга, каковой она, собственно, и является. Однако реакция следует не сразу: «Жюльетта», шесть томов которой были изданы к 1949 г., была осуждена Специальной консультативной комиссией по вопросам книгоиздания лишь в декабре 1955 г., а ровно год спустя прокуратура начала дело в отношении четырех произведений: «Философия в будуаре», «Новая Жюстина», «Жюльетта» и «120 дней Содома». Издав последний роман, Повер пошел на большой риск, грозивший тюрьмой.

Процесс по делу Сада состоялся в Исправительной палате парижского суда 15 декабря 1956 г. Судебное решение было вынесено 10 января 1957 г.: конфисковать указанные произведения и

приговорить Повера к выплате штрафа в двести тысяч франков. Повер и адвокат мэтр Гарсон<sup>13</sup> подали апелляцию, и 12 марта 1958 г. было вынесено новое решение, согласно которому Поверу разрешалась публикация произведений Сада при условии ограниченного тиража и распространения книг исключительно среди специалистов (философов, филологов, психиатров). Таким образом, приговор был отменен, ибо осталось недоказанным, что издатель опубликовал данные произведения с намерением побуждать читателей к совершению преступных деяний, в них описанных.

Основным пунктом обвинения было оскорбление нравственности, подстрекательство к совершению преступлений, изображенных в романах маркиза. В своей обвинительной речи прокурор, признавая значение Сада для науки и литературы, настаивал на опасности широкого хождения его произведений, которые, несмотря на заявления Повера о том, что его издание предназначено лишь для узкого круга специалистов, легко найти в книжных лавках, специализирующихся на продаже эротической литературы, а также у букинистов на берегах Сены (83).

В объяснении мэтра Гарсона, по праву считающемся шедевром, речь шла не только о маркизе де Саде, но и о судьбе литературы в целом: именно книга – «благородный проводник мысли» – является основой интеллектуального обмена (27). По словам адвоката, процессы против Бодлера и Флобера, обвиненных в оскорблении нравственности ровно сто лет назад, обвинения Золя в порнографии, равно как и преследование представителей литературы авангарда свидетельствуют о том, что судебные процессы против художественных произведений и их авторов часто бывают необоснованными: то, что считалось безнравственным в свое время, ныне входит в сокровищницу французской литературы. Ибо нравы не могут не меняться, а следовательно, нельзя дать абсолютное определение «хорошим и дурным нравам» – именно этот аргумент, один из основных и у самого маркиза де Сада, становится главным доводом защиты (18).

Затем последовал допрос главного обвиняемого – издателя Повера, который акцентировал значимость произведений Сада и утверждал, что задачей любого издателя является предлагать публике, прежде всего интеллигенции, важнейшие тексты литературы: таковыми являются произведения маркиза де Сада, составляющие национальное достояние Франции. Именно этой значимостью творчества маркиза и объясняется лимитированное издание, предназначенное для специалистов, высокая цена которого предохраняет от случайных покупателей (46).

Перейдем к показаниям свидетелей, которые представляют большой интерес, учитывая их статус и роль в интеллектуальной жизни XX–XXI вв. К слову сказать, в конце 1950-х имена Багая и Бретона были известны гораздо менее мэтра Гарсона,





величайшего адвоката своего времени, прославившегося защитой Жоржа Сименона, сюрреалистов и многими другими громкими процессами. Если имена Батая, Бретона и Кокто хорошо известны в России, то личность Жана Полана (1884–1968) требует комментариев: французский писатель, эссеист, издатель, главный редактор «Nouvelle Revue française», наиболее прогрессивного литературного журнала первой половины XX в., автор известных эссе о литературе и искусстве («Цветы Тарба, или Террор в литературе», 1941; «Ключ к поэзии», 1944), переписывавшийся с большинством крупных писателей Франции XX в. Он выступал на процессе как специалист по творчеству маркиза де Сада, которому посвятил свою выпускную работу в Сорбонне.

Полан начал с утверждения важности творчества маркиза для литературы и философии последующих эпох от Ламартина и Бодлера до Ницше. «Все или почти все писатели XIX века, те, кто наиболее значим, вышли из маркиза де Сада, начиная с Ламартина, который признавал, что если бы не прочел маркиза де Сада в девятнадцать лет, то никогда не написал бы своих стихов» (48). А потому запретить публикацию произведений этого великого философа и писателя, учитывая, что произведения его учеников и последователей печатаются без ограничений, значило бы запретить Книгу как таковую. Издание произведений Сада положит конец вульгаризации его идей, даст возможность познакомиться с его истинной философией. Полан сравнивает Сада с Библией, в которой также есть множество шокирующих сцен. «Неужели же Вы, – спрашивает Полан прокурор, – дадите вашей дочери читать Сада, а не Библию?» «Вовсе нет, но и Библию я бы дал ей читать с предосторожностями, не говоря уже о Бодлере, произведения которого широко доступны, но которые могут привести к самым разным извращениям», – отвечает Полан (51–52).

Следующий свидетель, Жорж Батай (1897–1962), еще не опубликовал к тому времени своих самых громких работ («Литература и зло»; «Эротика», обе – 1957) и был известен как автор «Истории глаза» (1928), изданной все тем же Повером в то же время, что и сочинения Сада. Главный тезис Батая: для того, кто хочет узнать до конца, что представляет собой человек, чтение Сада не только желательно, но и абсолютно обязательно (56). Тяга человека к созерцанию смерти и страдания доказана медицинскими, этнографическими, географическими свидетельствами, доступными в самых разных формах, в то время как творчество Сада уникально, оно «контрастирует со всем, что ему предшествовало. Сад – это человек, который захотел – а, безусловно, он этого хотел – не только описать удовольствие, но он захотел представить ту дилемму, в которую замкнут человек, живущий в обществе, где подстрекательства к смерти и страданию были не редки, в обществе, где царила несправедливость» (55). Для Батая тексты

Сада сродни медицинским документам, которые необходимы специалистам – именно для них и предназначено издание Повера, учитывая его стоимость и ограниченный тираж. «Сад дает нам возможность спуститься в пропасть ужаса, в ту пропасть ужаса, которую мы должны познать в философии», прояснить и изучить, хотя, безусловно, чтение его произведений не предназначено для всех (56). На вопрос председателя суда, не опасно ли распространение произведений, апологизирующих порок, Батай четко и ясно отвечает: «Мне кажется, что нет. Признаюсь, что я очень доверяю природе человека». «С чем Вас и поздравляю, ваш оптимизм делает Вам честь», – заключает председатель (59).

Жан Кокто (1889–1963) начинает свое письмо, направленное в адрес суда, утверждением о том, что Сад – философ и моралист. Последнее вызывает недоумение председателя: «Так пишет Жан Кокто?» (62). «Нападать на него – все равно, что нападать на Жан-Жака, автора «Исповеди», – продолжает мэтр Гарсон чтение письма. – Он скучен, стиль его не хорош, его значение только в том, в чем его упрекают». «Согласен лишь в одном – он скучен», – поддерживает председатель. «Мы все с этим согласны», – подхватывает Гарсон (62). Скука текстов Сада является одним из важных доводов защиты: если роман не увлекателен и не интересен, то массовая публика его читать не будет, он ценен лишь для специалистов, на которых и ориентировано издание Полана. «Самый слабый детективный роман столь целомудренной Америки гораздо опаснее, чем самые смелые страницы де Сада. Осудив его, Франция покосилась бы на свои святыни», – утверждает Кокто в заключении своего обращения к суду (62).

Письменные показания Андре Бретона (1896–1966), который не смог лично присутствовать на процессе, не были доставлены вовремя и не могли быть зачитаны, но Повер опубликовал их в «Деле Сада». Бретон краток, но точен и убедителен. «Маркиз де Сад говорил (эту его фразу часто цитируют): “Я обращаюсь только к тем, кто способен меня понять, только для них чтение моих произведений не представляет никакой опасности”» (64). Эти слова Бретон предлагает понимать буквально: Сад не может быть интересен, а значит, не может и оказать дурного влияния на тех, кто его не понимает. Он важен лишь для тех, кто способен понять скрытый смысл его творений, как например, великие Ламартин, Петрюс Борель, Бодлер, Суинберн, Лотреамон, Аполлинер или писатели – знатоки человеческих душ, как Стендаль, Ницше, Барбе д’Оревилли. Он понятен и людям науки – медикам Эжену Дюрену<sup>14</sup> и Морису Эну<sup>15</sup>, проявившим инициативу в издании произведений Сада. В 1904 г. Эжен Дюрен впервые опубликовал «на основании подлинной рукописи и с научными комментариями», как это указано на титульном листе книги, роман «120 дней Содома, или Школа либертинажа»<sup>16</sup>, утрату рукописи которого в



Бастилии Сад оплакивал кровавыми слезами. В 1929 г. по поручению четы меценатов рукопись была выкуплена Морисом Эном, медиком по образованию, и издана в 1931–1935 гг.: именно это издание, предназначенное для библиофилов по подписке, чтобы обойти цензуру, и считается первым полным текстом романа, ибо предыдущий грешил многими неточностями.

Бретон, ссылаясь на брошюру Шарля Анри, директора лаборатории физиологии в Сорбонне, приводит его комментарий эпиграфа Сада к «Новой Жюстине» («Не становишься преступником, если рисуешь странные склонности, которые в нас вкладывает природа»<sup>17</sup>): «Приверженцы эксперимента в области морали не могли бы сделать иного вывода» (65). Согласно Бретону, сама чрезмерность в описаниях Сада должна вызвать отторжение, нежелание следовать примеру, таким образом Сад является моралистом, а его уроки не должны быть забыты, именно поэтому и стоит его издавать, как это делает Повер. «Культура, как и свобода, на мой взгляд, является единой и неделимой, и, повинувшись голосу совести, я заявляю, что как никто другой Жан-Жак Повер сегодня выполняет свою роль и безмерно способствует интеллектуальному расцвету этой страны, переиздавая как произведения Сада, так и словарь Литре<sup>18</sup>» (66). Самим этим сопоставлением – романы «божественного маркиза» и один из самых авторитетных словарей французского языка – Бретон поддерживает тезис защиты о научном интересе романов Сада.

Обобщая доводы защиты, отметим, что все утверждают колоссальное значение творчества Сада для последующей литературы, философии и науки. Поверу был важен как сам факт открытого издания, а значит, и признания Сада, так и те дебаты, которые были представлены во время слушаний дела и которые навсегда покончили с нелегальностью изданий «божественного маркиза», дав *carte blanche* эротической литературе высокого уровня. Вспоминая о громких процессах вековой давности, свидетели защиты призывают к пересмотру самих норм и понятий нравственности, утверждая ее относительность.

Сад – моралист? На первый взгляд парадокс, однако сам писатель утверждал, что единственной его целью было познание сердца человека (как и у Ларошфуко), а готовящееся во Франции издание «Моральных максим и размышлений Сада»<sup>19</sup> подтверждает правоту свидетелей защиты.

Скучен ли Сад? Да, скучен для любителей эротической и порнографической литературы, как, наверное, скучен любой философский текст для читателей – не сообщников, «читателей-самок» (Х. Кортасар)<sup>20</sup>.

Опасен ли Сад? Нет, ибо те, кто способен его понять, поймут правильно, а кто не способен, тот и не станет читать.

Нужно ли издавать Сада? Безусловно да, ибо без этого, по меткому сравнению Сент-Бева, «по-

следнего ключа» невозможно понять искусство XIX–XX вв.

Центральной проблемой процесса стало соотношение вымысла и реальности: способно ли изображение зла вызвать желание его совершать? Можно ли предъявлять обвинение вымыслу? Может ли воображаемый мир оказывать воздействие на реальность? Эти вопросы представляются актуальными и в настоящее время, к ним обращается Ф. Лавока в своей книге «Факт и вымысел» (2016)<sup>21</sup>, отстаивая необходимость разграничения реальности и произведения искусства.

Судебные дебаты шестидесятилетней давности не потеряли своей актуальности, они заставляют задуматься о пределах дозволенного в искусстве, о важности правильной подачи художественного текста, адекватности его прочтения и восприятия.

### Примечания

- 1 Janin J. Le marquis de Sade. Les marchands de nouveautés. 1834. P. 1. URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_marquis\\_de\\_Sade\\_\(Jules\\_Janin\)/Le\\_marquis\\_de\\_Sade](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_marquis_de_Sade_(Jules_Janin)/Le_marquis_de_Sade) (дата обращения: 08.04.2017).
- 2 Saint-Beuve Ch. Quelques vérités sur la situation en littérature // Revue des deux mondes. Au bureau de la revue des deux mondes. 1843. Т. 3. P. 13–14.
- 3 Одно из значений слова «ад» (enfer) в толковом словаре французского языка определяется следующим образом: «Partie fermée d'une bibliothèque, où l'on tient les livres d'un caractère licencieux (Закрытая часть библиотеки, где содержатся книги непристойного характера)» (Larousse de la langue française. Lexis. Paris, 1979. P. 636).
- 4 См.: Sade D.-A.-F. de. Œuvres : in 3 t. Éd. établie par Michel Delon. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, 1995–1998.
- 5 См.: L'Affaire Sade. Compte-rendu exacte du procès intenté par le Ministère Public. Paris, 1957. Далее материалы дела приводятся по данному источнику с указанием страниц в скобках.
- 6 См.: Sade, marquis de. Dorci ou la bizarrerie du sort. Conte inédit. Avec une notice sur l'auteur. Par A. France. Paris, 1881.
- 7 См.: Almeras H. Le marquis de Sade : l'homme et l'écrivain. D'après les documents inédits avec une bibliographie de ses oeuvres. Paris, 1906.
- 8 См.: L'oeuvre du marquis de Sade. Pages choisies. Zoloé. Justine. Juliette. La Philosophie dans le boudoir. Oxtiern ou les Malheurs du libertinage : pages choisies comprenant des morceaux inédits. Introduction, essai bibliographique et notes par Guillaume Apollinaire. Paris, 1909.
- 9 См.: Pauvert J.-J. La Traversée du livre. Paris, 2004.
- 10 См.: Pauvert J.-J. Sade vivant : in 3 t. Paris, 1986–1990.
- 11 См.: Pierrat E. Jean-Jacques Pauvert l'éditeur en liberté. Paris, 2016. P. 67.
- 12 Le Brun A. Soudain un bloc d'abîme, Sade. Paris, 1986. P. 1.
- 13 Гарсон Морис (Maurice Garçon, 1889–1967) – французский адвокат, эссеист, романист, прославившийся блестящей защитой на криминальных и литературных



- процессах, благодаря которому стала возможной публикация эротической литературы.
- <sup>14</sup> Блох Иван (Iwan Bloch, 1872–1922, псевдонимы Эжен Дюрен, Альберт Хаген, Ферифантор, Герхард фон Вельзенбург) – немецкий врач, дерматолог, венеролог и сексолог. Один из основателей сексологии. В 1900 г. он под псевдонимом Э. Дюрена опубликовал «Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Cultur und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Beziehung auf die Lehre von der Psychopathia Sexualis» («О маркизе де Саде и его времени. Исследование культуры и истории морали XVIII века. К проблеме изучения сексуальной психопатии»).
- <sup>15</sup> Эн Морис (Maurice Heine, 1884–1940) – французский писатель и издатель, который первым начал отстаивать место Сада во французской литературе, полагая, что к текстам «божественного маркиза» следует относиться с тем же уважением, что и к текстам Паскаля. Его усилиями были изданы не только «120 дней Содома», но и «Истории, повести и фаблю» (Historiettes, Contes et Fabliaux, 1927), «Диалог священника с умирающим» (Dialogue entre un prêtre et un moribond, 1926), «Злоключения добродетели» (Infortunes de la vertu, 1930). Его пятнадцать этюдов о Саде (Le Marquis de Sade, 1950), отличающиеся глубиной и точностью понимания, были опубликованы его другом, автором биографии маркиза, Жильбером Лели (1904–1985), знатоком истории медицины, издавшем в 1962–1964 гг. собрание сочинений Сада.
- <sup>16</sup> *Sade D.-A.-F. de. Les 120 journées de Sodome ou L'école du libertinage. Publié pour la première fois d'après le manuscrit original, avec les annotations scientifiques par le docteur Eugène Dühren. Paris, 1904.* На русский язык вторую часть названия переводят как «школа разврата», что является неверным: либертинаж – особое явление французской культуры XVIII в., утверждающее как свободу нравов, так и свободу мысли. Маркиз де Сад философски обосновывает и наглядно демонстрирует это явление в своих произведениях.
- <sup>17</sup> *Sade D.-A.-F. de. La Nouvelle Justine // Sade D.-A.-F. de. Œuvres : in 3 t. T. 2. Paris, 1995. P. 391.*
- <sup>18</sup> «Словарь французского языка», изданный Эмилем Литре в 1863–1872 гг., считается одним из самых авторитетных словарей.
- <sup>19</sup> «Maximes et Réflexions Morales», подготовленный Норбером Склиппа, планируется к изданию в 2017 г. в Париже (Paris, les éditions L'Harmattan). Название парафразирует заглавие знаменитого сборника максим Ларошфуко (1613–1680) «Размышления, или Моральные сентенции и максимы» (Les Reflexions ou Sentences et Maximes morales).
- <sup>20</sup> *Кортасар Х.* Игра в классики. М., 1986. С. 79.
- <sup>21</sup> См.: *Lavocat F. Fait et Fiction. Paris, 2016. P. 273–282.*

#### Образец для цитирования:

Алташина В. Д. За и против Сада: процесс 1956–1957 годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 327–331. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-327-331.

#### Cite this article as:

Altashina V. D. For and Against de Sade: the Trial of 1956–1957. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 327–331 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-327-331.



УДК 821.161.1.09:091.5+929 [Федин+Чуковский]

## POST SCRIPTUM К ПОЛУВЕКОВОЙ ПЕРЕПИСКЕ (неизвестный автограф К. А. Федина)

И. Ю. Иванюшина

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

Впервые публикуется автограф К. А. Федина, завершающий полувековую историю его переписки с К. И. Чуковским. Заметки Федина об одной из последних встреч с Чуковским и реакция на известие о его смерти рассматриваются в контексте многолетних взаимоотношений писателей.

**Ключевые слова:** К. А. Федин, К. И. Чуковский, эпистолярный, Переделкино, литературный процесс.

### Post Scriptum to the Half a Century Correspondence (an Unknown Autograph of K. A. Fedin)

I. Yu. Ivanyushina

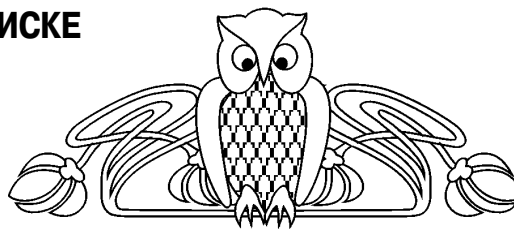
For the first time K. A. Fedin's autograph is published. It concludes the half-a-century history of K. Fedin and K. Chukovsky's correspondence. Fedin's notes on one of the last meetings with Chukovsky and his reaction to the news of Chukovsky's death are considered within the context of the writers' long-standing relationship.

**Key words:** K. A. Fedin, K. I. Chukovsky, epistolary, Peredelkino, literary process.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-332-337

В 2016 г. в Москве в издательстве ИМЛИ РАН вышел труд «Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века» (Кн. 1), завершивший первый этап большого исследовательского проекта, консолидировавшего усилия сотрудников Государственного музея К. А. Федина (Саратов), ученых Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, академических институтов ИМЛИ и ИРЛИ РАН и поддержанного грантами РГНФ (11-04-00036а, 15-04-16502д1). Это издание вводит в научный оборот материалы переписки К. Федина с Ф. Сологубом, А. Ахматовой, М. Кузьминым, В. Ходасевичем, Е. Замятиным, В. Шишковым, А. Воронским, Вс. Ивановым, М. Зощенко, Р. Гулем, В. Лидиным и К. Чуковским.

Во вступительной заметке «От редактора» член корреспондент РАН Н. В. Корниенко прозорливо замечает: «Настоящее издание стремится к полноте, но не претендует на нее: слишком много обнаруживается белых пятен в писательских биографиях и в наших знаниях о литературных событиях; <...> остаются не разработанными огромные своды фонда Союза писателей, центральных литературных журналов, Литературного фонда СССР»<sup>1</sup>.



Возможности фондов Государственного музея К. А. Федина, ставших основной археографической базой изданной переписки, тоже далеко не исчерпаны и способны преподнести сюрпризы. Так, уже после выхода в свет первой книги эпистолярия работники музея обнаружили небольшую заметку К. А. Федина, сделанную на конверте одного из последних известных на сегодняшний день писем к нему К. И. Чуковского (разыскания И. В. Кабановой).

Конверт, на котором сделал свои записи К. Федин, относится к следующему письму К. Чуковского:

«26 февраля 1967.

Дорогой Константин Александрович.

Желаю вам раньше всего дожить до моего блаженного и светлого возраста и широко перешагнуть через него. Уверяю Вас на основании опыта, что это счастливейший возраст человеческой жизни. Вы знаете, что еще с серапионовых дней я привык любить Вас от души, простосердечно, без камня за пазухой и сохранил эту привычку доныне. Такой же традицией стало для меня (опять-таки с серапионовых дней) любить Ваш умный, многосильный талант: не дальше как на прошлой неделе я сообщил Вам об этом в слишком даже пространным письме по поводу Вашего шедевра о Горьком.

Обнимаю вас, милый Константин Александрович, поздравляю с высокой наградой, и шлю дружеский стариковский привет Вареньке, Нине и Косте.

Ваш

Корней Чуковский»<sup>2</sup>.

85-летний Чуковский с опозданием в два дня, вызванным, очевидно, недомоганием, поздравляет Федина с 75-летием и присвоением ему звания Героя Социалистического Труда<sup>3</sup>. Дважды в своем коротком письме Чуковский упоминает о «серапионовых днях» их знакомства, т. е. о почти полувековых отношениях, этапы которых с разной степенью подробности отражены в опубликованной переписке писателей<sup>4</sup>.

Действительно, Чуковский и Федин познакомились ровно 47 лет назад, 26 февраля 1920 г. Начинаящего писателя направил к именитому критику М. Горький. Отзыв Чуковского о рассказе Федина «Дядя Кисель» вдохновил автора. 2 марта 1920 г. он писал своей сестре А. Рассохиной: «Чу-





Однако эти, порой весьма серьезные, разногласия не разрушили личных, всегда предельно уважительных и теплых отношений между писателями. Когда в 1961 г. на Чуковского в очередной раз обрушилась необоснованная партийная критика в связи с его работами о Некрасове, Федин был в числе подписавших письмо «в защиту доброго имени уважаемого писателя и ученого, которому так многим обязана наша советская литература и наука о литературе»<sup>17</sup>.

В последние годы жизни Чуковского его отношения с Фединым приобретают все более сердечный, семейный характер. Письма Чуковского неизменно завершаются приветами дочери и внукам Федина, к которым Корней Иванович испытывает неподдельную нежность.

Именно к этому периоду относятся две первые публикуемые заметки К. Федина, сделанные на конверте письма К. Чуковского от 26 февраля 1967 г. Первая из них имеет непосредственное отношение к полученному письму:

«Корней Иванович принес это письмо лично 28. II. 67 г. – растроганный моим волнением, чудесно-старый, да – уже старый... и когда, после душевной беседы о работе (моей и своей – “четыре начатых новых книги”!), я вышел его проводить на крыльцо и встревожился, что на лестнице скользко... он накричал на меня, чтобы я шел в комнату, не то еще схвачу грипп!.. Я видел потом через окно, как он крошечными шагами, немного волоча огромные валеные калоши по снежку, двинулся к воротам – длинный, но уже не гибкий как прежде... За встречу он дважды прослезился и я ответил тем же.

Мы оба вспоминали, как пускал слезу (особенно последние годы) Горький, и К. И. показал, как Горький прятал слезу, стирая ее по щеке в ус...»<sup>18</sup>

Кроме обычной для Федина пунктуальности и организованности, заставлявших его на протяжении всей жизни датировать полученную корреспонденцию, делать заметки о теме письма, обстоятельствах его получения, иногда – о выполнении содержащейся в нем просьбы, в публикуемой заметке нельзя не заметить необычной для сдержанного Федина, несколько даже сентиментальной теплоты в отношении к стареющему писателю, которого он привык видеть энергичным, задорным и даже язвительным.

Федин дал в своей заметке один из поздних портретов К. Чуковского. Многие современники до самых последних лет жизни писателя отмечали его удивительную молоджавость, бодрость, жизнередадность. Например, Маргарита Алигер оставила поразительно живой образ уже очень немолодого Чуковского: «Он стоял, прямой, стройный, седой, в светло-сером костюме, освещенный закатом, и это выглядело удивительно живописно.

– Господи, Корней Иванович, какой вы красивый! – невольно воскликнула я.

Двумя-тремя гигантскими прыжками преодолел несколько метров, отделяющие нас, Чу-

ковский схватил мою руку и начал целовать ее, приговаривая при этом:

– Говорите, говорите, всегда говорите мне такие слова!»<sup>19</sup>

И только в самый последний период жизни Чуковский стал понемногу сдавать, что с болью и теплотой отметила Наталья Ильина: «Он сдал, дорогой мой Корней Иванович, не было больше этого быстрого, молодого шага. Походка стала старческой, с шарканьем, и ростом он стал ниже. Этому давно бы пора случиться, но случилось это лишь теперь, на пороге девяностолетия... Быть может, услышав мои мысли, он сказал: „Ходить стал хуже. В больнице залежался. Ничего, расхожусь, пройдет!“ Бодрился. <...> И опять во мне дрогнула жалость»<sup>20</sup>.

Очевидно, схожие чувства испытал и К. Федин, прощаясь с К. Чуковским на пороге переделкинской дачи: «За встречу он дважды прослезился и я ответил тем же». Это обстоятельство, а также сама ситуация встречи, связанной с юбилеем Федина, заставили обоих писателей вспомнить начальную пору их знакомства, А. М. Горького, которому они этим знакомством были обязаны.

Все, знавшие Горького лично, хорошо помнили эту его легендарную склонность к слезам. Еще в 1918 г. в дневниковой записи от 22 ноября Чуковский отметил: «Вчера я впервые видел на глазах у Горького его знаменитые слезы. Он стал рассказывать мне о предисловии к книгам “Всемирной Литературы” – вот сколько икон люди создали, и каких великих – черт возьми (и посмотрел вверх, будто на небо, – и глаза у него стали мокрыми, и он, разжигая в себе экстаз и умиление), – дураки, они и сами не знают, какие они превосходные...» (11, 233).

Запечатлел знаменитую горьковскую чувствительность и Федин в воспоминаниях «Горький среди нас»: «Он опять глядит так, будто впускает меня к себе в глаза, и я вдруг пугаюсь – не причудилось ли мне: синий его взгляд заволочил слезы. Это длится слишком долго, чтобы я мог ошибиться, и я чувствую, что он делает усилия, чтобы преодолеть растроганность...»<sup>21</sup>

Не удивительно, что свою взволнованность теплым дружеским разговором Чуковский и Федин прячут за шутивными общими воспоминаниями. Но для характеристики обоих писателей важно, что именно их растрогало: «душевная беседа о работе (моей и своей)». У Федина в адрес 85-летнего Чуковского вырывается восторженное: «четыре начатых новых книги!»

Действительно, Чуковский до конца жизни продолжал упорно работать. В последние годы он написал предисловие для тома стихотворений Б. Пастернака<sup>22</sup>, воспоминания о М. Зощенко<sup>23</sup>, работал над предисловием к тому стихов А. Ахматовой, который пыталась издать Л. К. Чуковская (сборник запретили). В 1967 г. вышла книга К. Чуковского «О Чехове»<sup>24</sup>, в 1969 – «Илья Репин»<sup>25</sup>.



Дневник Чуковского содержит множество заметок такого рода: «Вожусь с комментариями к Некрасову в Библиотеке поэта» (13, 436)<sup>26</sup>; «Кропаю Пантелеева» (13, 508)<sup>27</sup>; «Корректуря. Работаю над 8-м томом Кони» (13, 541)<sup>28</sup>.

Мучительно идет работа над собственным собранием сочинений. В пятый том, по признанию автора, вошли «очень скучные статьи, в которых нет меня. На всех отпечаток той скуки, к которой вынуждала нас эпоха культа» (13, 435). Шестой том Чуковский называл «раной, которая кровоточит день и ночь» (15, 632), поскольку из него по требованию цензуры изъяты принципиально важные статьи. В дневнике от 24 июля 1968 г. он записывает: «Пришла Софа Краснова. Заявила, что мои обзоры, предназначенные для VI тома, тоже изъяты. У меня сделался сердечный припадок. Убежал в лес. Руки, ноги дрожат. Чувствую себя стариком, которого топчут ногами» (13, 510). Когда за несколько дней до смерти Чуковский получит многострадальный шестой том, у него не будет ни сил, ни желания даже взглянуть на это «долгожданное исчадие цензурного произвола» (13, 543)<sup>29</sup>.

С другими изданиями писателя дело обстоит не лучше. 23 мая 1968 г. он записывает в дневнике: «Итак, у меня в плане 1968 г. три книги, которые задержаны цензурой:

- «Чукоккала»
- «Вавилонская башня»
- «Высокое искусство».

Не слишком ли много для одного человека?» (13, 498).

Тяжелая судьба последних книг Чуковского обусловлена как общим недовольством гражданской позицией писателя, так и конкретными в каждом случае обстоятельствами.

В последние годы жизни Чуковский надеялся опубликовать свою легендарную «Чукоккалу», писал для нее статьи о Н. Гумилеве, О. Мандельштаме, Ф. Сологубе, с горечью отмечая в дневнике 12 апреля 1966 г.: «По нынешним временам Чукоккала – сплошная нелегалщина. Она воскрешает Евреинова, Сологуба, Гумилева, Анненкова, Вячеслава Иванова и других замечательных людей, которых начальство предпочитает замалчивать. Что делать?» (13, 429–430). Как известно, «Чукоккала» была издана только через десять лет после смерти автора<sup>30</sup>.

Книга «Вавилонская башня и другие древние легенды», призванная познакомить детей с библейскими сюжетами, в 1968 г. была напечатана в издательстве «Детская литература», но весь тираж уничтожен. Книга увидела свет только в 1990 г.<sup>31</sup>

Исследование Чуковского о теории художественного перевода «Высокое искусство», впервые опубликованное в 1964 г., в мае 1968 г. готовилось к переизданию в «Советском писателе». Книга уже была сверстана. Она содержала несколько страниц о переводах на английский язык «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына. От автора потребовали эти страницы изъ-

ять. Он отказался: «Я сказал, что это требование хунвейбиновское, и не согласился <...> Книга моя вряд ли выйдет» (13, 498). После семимесячного сопротивления Чуковский сдался: «Сегодня, увы, я совершил постыдное предательство: вычеркнул из своей книги «Высокое искусство» – строки о Солженицыне <...> Мне предсказывали, что, сделав эту уступку цензурному террору, я почувствую большие мучения, но нет: я ничего не чувствую кроме тоски – обмозолился» (13, 520)<sup>32</sup>.

Перечисляя все «неудачи»<sup>33</sup> 1968 г., Чуковский констатирует: «Я оравнодушел, хотя больно к концу жизни видеть, что все мечты Белинских, Герценов, Чернышевских, Некрасовых, бесчисленных народовольцев, социал-демократов и т. д., и т. д. обмануты – и тот социальный рай, ради которого они готовы были умереть, – оказался разгулом беспартия и полицейщины» (13, 516).

Однако поразительная жизненная сила и творческая увлеченность не покидают писателя до последних месяцев жизни. В эти месяцы он работает над новой статьей о детективах «Триллеры и чиллеры» и циклом статей «Как я писал мои сказки»<sup>34</sup>. За двадцать дней до смерти он записывает в дневнике: «Слабость ужасная. Пишу 3-й этюд о своих сказках. Тороплюсь, потому что знаю, что завтра голова моя будет слабей, чем сегодня» (13, 541).

28 октября 1969 г. К. Чуковского не стало. Он скончался в Кунцевской больнице под Москвой. 31 октября состоялись похороны писателя. Этим событиям посвящена вторая заметка К. Федина на конверте письма 1967 г.:

«28.X.69 г. он умер. 31.X. я был на панихиде по нем в большом зале ЦДЛ.

Он похоронен в Переделкине.

Его голос будет слышаться здесь всеми, кто годами слушал его звонкие зовы, висевшие над Городком, когда К. И-чу хотелось похвастать силою своего дыхания...

С такого зова К. И. началось мое знакомство с Маршаком, которого он привел ко мне на Литейный 33<sup>35</sup> летом 1922 г. и прокричал об этом со двора мне на 4-й этаж»<sup>36</sup>.

Краткая заметка Федина о смерти К. Чуковского по-своему примечательна. Она по-федински сдержанна, лаконична, точна. Но сквозь все это прорывается неподдельное чувство. Кажется, Федин не может произнести: «Умер Корней Иванович Чуковский», поэтому пишет только: «Он умер», «Он похоронен». И вспоминает в этот момент не сказки, не статьи, не разногласия, а живой, сильный, высокий голос, «звонкие зовы», «силу дыхания», неизменную раскованность и непосредственность Чуковского, который был одинаково шумным и громогласным и в 1922 г., когда пришел знакомить молодого Маршака с Фединым, и в последние годы жизни, когда собирал на свои костры переделкинских детей.

Другая, и эмоционально, и содержательно, реакция на смерть и похороны К. Чуковского



запечатлена Ю. Г. Оксманом в самиздатовской статье «На похоронах Корнея Чуковского», датированной днем похорон – 31 октября 1969 г. Она начинается фразой, ставшей крылатой: «Умер последний человек, которого еще хоть сколько-нибудь стеснялись»<sup>37</sup>.

«Репортаж» Ю. Оксмана с похорон К. Чуковского передает двойственное чувство от происходящего. С одной стороны, поражает атмосфера казенщины, царившая на гражданской панихиде: «Заикающийся Михалков произносит выпренные слова, которые никак не вяжутся с его равнодушной, какой-то даже наплевательской интонацией. Потом начинается: От Союза писателей СССР..., От Союза писателей РСФСР..., От издательства “Детская литература”... <...> Отбарабанила свой урок Агния Барто. Кассиль исполнил сложный словесный пируэт <...> В толпе – десятки русских писателей, мастеров слова. А чиновники на трибуне бубнят свое, скудным и нищим языком многотиражки»<sup>38</sup>. У автора заметки вырывается возмущенное: «Да кого же мы хороним, наконец? Чиновного бонзу или жизнерадостного и насмешливого умницу Корнея?»<sup>39</sup>

Но с другой стороны, похороны старейшего русского писателя, о которых не сообщили в газетах, повышенное внимание к ним органов безопасности заставляют автора задаться вопросом: «Откуда этот страх перед покойниками?! Да ведь традиция. Уже 200 лет, без малого, так хоронят русских литераторов. Через поколение жандармов и литературных сексотов дошел сей подлый и трусливый ритуал и до нас, по цепочке, как говорится, от Бенкендорфа и Булгарина к Ильину и Михалкову»<sup>40</sup>.

Прощание с К. Чуковским Ю. Оксман ставит в один ряд с похоронами Б. Пастернака, И. Эренбурга, К. Паустовского, А. Ахматовой: «У гроба большого писателя неизменно возникает электрическое поле общественного протеста <...> В такие часы <...> особенно невыносима официальная ложь»<sup>41</sup>.

Пафос заметки Ю. Оксмана обусловлен той гражданской позицией, которую занимал К. Чуковский в последние годы жизни: он помогал А. Солженицыну, вступался за И. Бродского и Ю. Любимова, писал статьи в защиту гонимых писателей. Его дневник полон упоминаний диссидентов П. Григоренко, П. Литвинова, Вяч. Иванова, Ю. Даниэля, Л. Богораз, А. Марченко, многим из которых он оказывал помощь.

Эта сторона деятельности К. Чуковского не могла быть близка К. Федину, но слова Ю. Оксмана о том, что Чуковский относится к тем людям, «само существование которых делало этот мир более человечным, более надежным и справедливым»<sup>42</sup>, думается, не вызвали бы у него возражений.

Публикуемые заметки К. Федина, на наш взгляд, служат достойным эпилогом полувековых отношений, связывавших двух таких разных писателей.

## Примечания

- 1 Корниенко Н. От редактора // Константин Федин и его современники : Из литературного наследия XX века. Кн. 1. / сост. Н. В. Корниенко. М., 2016. С. 6.
- 2 Впервые опубликовано по автографу: ГМФ 35579 (См.: Константин Федин и его современники... Кн. 1. С. 641).
- 3 См.: Указ о присвоении звания Героя Социалистического Труда писателю Федину К. А. Москва, Кремль, 23 февраля 1967 г. // Лит. газ. 1967. 1 марта.
- 4 См.: Константин Федин и его современники... Кн. 1. С. 581–643.
- 5 Федин К. Собр. соч. : в 12 т. Т. 11. М., 1986. С. 20.
- 6 См.: Федин К. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., 1967. С. 50–51.
- 7 Имеется в виду «Рассказ об одном утре». Чуковский К. Собр. соч. : в 15 т. М., 2001–2009. Т. 12. С. 58. В дальнейшем дневники и письма К. Чуковского приводятся по данному изданию с указанием тома и страницы скобках.
- 8 Речь идет о романе «Города и годы».
- 9 Дневник Федина. Научно-вспомогательный фонд Государственного музея К. А. Федина (Саратов) 5610/23.
- 10 В этом издательстве у Чуковского вышли книги «От двух до пяти» (Л.: ИПЛ, 1933), «Люди и книги шестидесяти годов» (Л.: ИПЛ, 1934), под редакцией и с предисловием Чуковского вышла книга Е. Жуковской «Записки» (Л.: ИПЛ, 1930).
- 11 См.: Лукин Ю. Ложная мораль и искаженная перспектива // Правда. 1944. 24 июля ; Дмитриев Л. Вопреки истории // Литература и искусство. 1944. 5 авг.
- 12 См.: Юдин П. Пошлая и вредная стряпня К. Чуковского // Правда. 1944. 1 марта.
- 13 См.: Крушинский С. Серьезные недостатки детских журналов // Правда. 1946. 29 авг.
- 14 См.: «По агентурным данным...». Информация наркома НКГБ СССР В. Н. Меркулова секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову о политических настроениях и высказываниях советских писателей // Родина. 1992. № 1. С. 92–93.
- 15 См. об этом: Иванюшина И. Переписка К. А. Федина и К. И. Чуковского // Константин Федин и его современники... Кн. 1. С. 575–580.
- 16 См. об этом: Чуковский К. Собр. соч. : в 15 т. Т. 13. М., 2007. С. 285–286.
- 17 Федин К., Асеев Н., Каверин В., Гудзий Н., Тимофеев Л., Бурсов Б., Оксман Ю., Степанов Н., Зильберштейн И. Недопустимые приемы. Письмо в редакцию // Лит. газ. 1961. 15 авг.
- 18 Печатается впервые, по автографу. Государственный музей К. А. Федина (Саратов). Основной фонд. 35579/2.
- 19 Алигер М. Долгие прогулки // Воспоминания о Корнее Чуковском / сост. К. И. Лозовская, З. С. Паперный, Е. Ц. Чуковская. М., 1977. С. 270.
- 20 Ильина Н. Таким я его и помню // Там же. С. 415.
- 21 Федин К. Горький среди нас... С. 15.
- 22 См.: Чуковский К. Борис Пастернак, 1890–1960 // Пастернак Б. Стихи. М., 1966. С. 5–26. (Б-ка сов. поэзии) ;





- То же // Русские поэты : антология : в 4 т. М., 1968. Т. 4. С. 239–247.
- <sup>23</sup> См.: Чуковский К. Михаил Зощенко : Из воспоминаний // Москва. 1965. № 6. С. 190–208.
- <sup>24</sup> См.: Чуковский К. О Чехове. М., 1967.
- <sup>25</sup> См.: Чуковский К. Илья Репин. М., 1969.
- <sup>26</sup> Речь идет об издании: Некрасов Н. Полн. собр. стихотворений : в 3 т. / общ. ред. и вступ. ст. К. Чуковского. 2-е изд. Л., 1967. (Б-ка поэта. Большая сер.).
- <sup>27</sup> Речь идет о статье: Чуковский К. Две удачи : [О творчестве Л. Пантелеева] // Лит. Россия. 1968. 30 авг. С. 18–19.
- <sup>28</sup> К. Чуковский был одним из редакторов издания: Кони А. Собр. соч. : в 8 т. / под общ. ред. В. Базанова, Л. Смирнова, К. Чуковского. М., 1966–1969.
- <sup>29</sup> В противовес изуродованному цензурой шестому тому писатель составит план дополнительного седьмого, куда включит запрещенные статьи. Многие из этих статей увидят свет только в 1990 г., когда выйдет двухтомник сочинений Чуковского: Чуковский К. Сочинения в двух томах / сост. и общ. ред. Е. Ц. Чуковской ; илл. Вл. Конашевича.) М., 1990. (Б-ка Огонек).
- <sup>30</sup> См.: Чукоккала : Рукописный альманах Корнея Чуковского. [Факс. воспроизведение страниц / коммент. к рис. и автогр. и вступ. К. Чуковского ; предисл. И. Андроникова]. М., 1979.
- <sup>31</sup> См.: Чуковский К. Вавилонская башня и другие древние легенды / под общ. ред. [и с предисл.] К. Чуковского. М., 1990.
- <sup>32</sup> См. об этом: Иванюшина И. А. И. Солженицын в дневниках и письмах К. И. Чуковского // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 2. С. 36–40.
- <sup>33</sup> «Я в полной прострации. Боюсь, что в эту книгу мне придется записывать одни неудачи. Иметь на своем счету четыре неиздаваемых книги: “Уитмен”, “Чукоккала”, “Библия”, “Высокое искусство”, это слишком много для меня» (13, 498).
- <sup>34</sup> Эта последняя работа К. Чуковского будет публиковаться под названием «Признания старого сказочника» сначала в отрывках в 1970-е гг., затем полностью в: Чуковский К. Сочинения в двух томах. Т. 1. С. 405–429.
- <sup>35</sup> В 1922–1937 гг. К. Федин проживал в Ленинграде по адресу: Литейный проспект, 33, кв. 13 на четвертом этаже.
- <sup>36</sup> Печатается впервые, по автографу. Государственный музей К. А. Федина (Саратов). Основной фонд. 35579/2.
- <sup>37</sup> Оксман Ю. На похоронах Корнея Чуковского // Ю. Г. Оксман – К. И. Чуковский. Переписка. 1949–1969 / предисл. и коммент. А. Л. Гришунина. М., 2001. С. 141.
- <sup>38</sup> Там же. С. 141–142.
- <sup>39</sup> Там же. С. 142.
- <sup>40</sup> Там же.
- <sup>41</sup> Там же. С. 143.
- <sup>42</sup> Там же. С. 144.

**Образец для цитирования:**

Иванюшина И. Ю. *Post scriptum* к полувекковой переписке (неизвестный автограф К. А. Федина) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 332–337. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-332-337.

**Cite this article as:**

Ivanyushina I. Yu. *Post Scriptum* to the Half a Century Correspondence (an Unknown Autograph of K. A. Fedin). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 332–337 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-332-337.



УДК 821.161.1.09-4+929[Айтматов+Распутин]

## ОБРАЗ РУБЕЖА ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Ч. АЙТМАТОВА И В. РАСПУТИНА

Ю. О. Васильева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: Julia5015@yandex.ru

На рубеже тысячелетий Ч. Айтматов и В. Распутин в публицистических выступлениях осмысливают историсофские вопросы, обозначают вызовы, с которыми столкнулось человечество в канун миллениума, ищут пути выхода из антропологического кризиса. В статье сравниваются позиции двух писателей, обладающих «мировым зрением», и выделяются основные мотивы их публицистического наследия.

**Ключевые слова:** Айтматов, Распутин, публицистика, образ миллениума, эсхатологические мотивы, проблема антропологического кризиса, мотив памяти.

### The Image of the Turn of the Century in the Journalism of Ch. Aitmatov and V. Rasputin

Yu. O. Vasilyeva

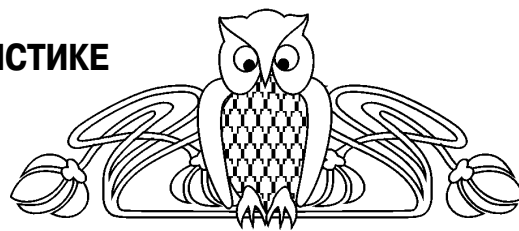
At the turn of the century in their journalistic works Ch. Aitmatov and V. Rasputin reflect on historiosophic issues, identify challenges the humanity faces on the eve of the millennium, look for ways out of the anthropological crisis. In the article the viewpoints of the two writers with the 'universal points of view' are compared, and the main motives of their journalistic heritage are singled out.

**Key words:** Aitmatov, Rasputin, journalism, millennium image, eschatological motives, issue of anthropological crisis, memory motive.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-338-342

В канун миллениума два выдающихся писателя, проникнутые национальным духом и при этом обладающие «мировым зрением», – Валентин Распутин и Чингиз Айтматов – напрямую в публицистике высказали то, что звучало в их художественных произведениях. Звучало, но было ли услышано?

Распутин представляет рубеж тысячелетий как «мистическое окончание одной книги бытия и начало новой»<sup>1</sup>. С одной стороны, писатель говорит об избранности того поколения, которому суждено пережить момент, когда «солнце, зайдя на западе за горизонт второго тысячелетия, через несколько часов взойдет на востоке в третьем, и мы обновимся дыханием какой-то новой жизни»<sup>2</sup>. С другой стороны, заметен страх прозаика перед тем, что «мы окажемся избранниками для суда над человеком за все, чему он попустил в своих алчности, отступничестве и неразборчивости»<sup>3</sup>. Писатель рассматривает миллениум как смутное время: «2000 год – вершина, которой не бывало уже тысячу лет. Есть свидетельства <...>, что



переход одного тысячелетия в другое – смутное время. Как в природе, так и в обществе. Природа начинает взysкивать, как бы за грехи людей. Существует некая закономерность: там, где смута, там природные катаклизмы наиболее вероятны и ужасны»<sup>4</sup>.

В 1997 г. В. Г. Распутин пишет, что «наши чувства, наша психика еще не готовы к “образу” этого события, впереди годы, но чем ближе к “нему”, тем сильнее нас охватывает тревога: кто мы? что мы? с чем являемся на “юбилей”? кого там будут чествовать и кого судить? каково наше будущее?»<sup>5</sup>. Рубеж тысячелетий, к которому подходило человечество, – повод осмыслить на новой ступени развития как историю человечества, так и события последнего столетия.

Айтматов и Распутин в значительной мере сходятся в обозначении ключевых проблем, которые обострились во второй половине XX в. Начнем с технического прогресса. Конечно, это ключ к огромным возможностям, но, как говорит Чингиз Айтматов, он «как бы постоянно вырывается вперед и часто становится неподвластен творцу»<sup>6</sup>. Валентин Распутин сравнивает прогресс с «накренившимся кораблем, загребаящим бортом воду вдали от берегов»<sup>7</sup>. Оба писателя говорят о том, что развитие науки и техники привело человечество к не столь радужным результатам, как можно было рассчитывать, – где-то люди сбились с пути.

Прозаики фиксируют парадокс, связанный с техническим прогрессом: изначально он был призван облегчить человеческую жизнь. В какой-то мере он выполнил эту функцию, однако вместе с этим поставил цивилизацию под угрозу самоуничтожения. Айтматов размышляет: «Чем свободнее становимся благодаря расцвету науки и техники, тем острее, если не сказать болезненнее, ощущаем несвободу»<sup>8</sup>. Киргизский писатель показывает это на самом простом примере – раньше человек мог самостоятельно изготовить все, что необходимо ему для жизни, а теперь, когда у него ломается бытовой прибор, зачастую оказывается лишен привычного жизненного уклада.

В итоге дело доходит до того, что не техника служит человеку, а люди обслуживают машины. «Прогресс постепенно превращался в фабрику, которая внешне облегчала жизнь, но все крепче и крепче закабаляла человека и уродовала его»<sup>9</sup>, – пишет В. Г. Распутин.



Ч. Айтматов отмечает, что с развитием прогресса меняется внутренняя природа человека. Люди настолько привыкли к благам цивилизации, что теперь не способны обходиться без них. «Теперь он [человек] обречен: он уже не умеет существовать без того, чтобы его развлекали, и испытывает невыразимый, необъяснимый ужас оттого, что ему невыносимо остаться наедине с самим собой. Тут-то и выясняется: его самого как бы и нет. <...> Вот он, апофеоз отчуждения человека, отчуждения от самого себя»<sup>10</sup>.

Распутин поднимает проблему сложности адаптации человека к научно-технической революции. Окружающий мир, по мнению писателя, настолько изменился, что для преодоления человеческого разрыва необходимо изменение природы homo sapiens, совершенствование его физических и психических возможностей. В новом мире выживет человек, способный перерабатывать поток постоянно приумножающейся информации и переносить те перегрузки, которые были неведомы представителям предыдущих поколений. Но здесь Распутин ставит вопрос о том, сохраняют ли люди нового типа в ходе подобных преобразований свои морально-нравственные качества: «Как это скажется на его [человека] духовных знаках, принимаемых вместе с человеческим обликом, будут ли заповеди “не убий”, “не укради”, “не прелюбодействуй” исполняться остатками нравственных законов или они станут регулироваться электронным предупреждением, сохранится ли в человеке “музейный” уголок, где доживающая свой век бабушка-совесть сможет предаваться воспоминаниям»<sup>11</sup>.

П. Каминский, анализируя распутинские публицистические сочинения, показывает, что человек, отступив от законов бытия, «претерпевает атрофию своего природного начала <...> За этим следует и другое противоречие – диспропорция в человеке рассудочного начала и души, когда рассудок перестает корректироваться нравственным чувством»<sup>12</sup>.

Ради прогресса человек где-то сознательно, а где-то потому, что не сумел вовремя предугадать последствий, губит природу. Экология является одной из важнейших сквозных тем публицистических выступлений Айтматова и Распутина. Писатели приводят множество примеров загрязнения рек, вырубки лесов, истребления редких видов животных. Так, на Байкале построено опасное производство, Аральское море оказалось полностью загублено – к этим и многим другим болевым точкам Айтматов и Распутин не однажды обращаются и в художественных, и в публицистических произведениях. У обоих прозаиков в качестве трагического события, которое могло бы заставить человека остановиться, фигурирует Чернобыль. Айтматов говорит об аварии на атомной электростанции как о «трагедии, которая всем нам со “школьной” наглядностью показала, что не обязательно нужна война, чтобы навеки

искалечить жизнь людей»<sup>13</sup>. Распутин пишет, что человечество «как бы споткнулось, потеряв на мгновение сознание, но быстро пришло в себя и, отдав дань “милосердному” откуп, бросилось наверстывать упущенное, оставив позади Чернобыль как учебную “вершину”»<sup>14</sup>.

Для нас здесь важно, как экологическая проблематика связана с нравственно-философским аспектом. Прежде всего, варварское отношение к природе стало возможным из-за изменения **меры** человека: носители антропоцентрического мировоззрения возомнили себя хозяевами природы. Ч. Айтматов подробно рассуждает об этом в диалогах с Икедой. «Антропоцентрический взгляд развратил человека, внушил, что ему предназначено установить господство над космосом»<sup>15</sup>, – говорит японский мыслитель, и Айтматов выражает свое согласие с ним. Собеседники приходят к выводу, что человеческая цивилизация сейчас поставлена под угрозу самоуничтожения. Причем для Чингиза Айтматова здесь обозначается спиралеобразное развитие патологии: человек совершенствует свои навыки и изобретает уникальные механизмы, приобретая новые возможности, это дает ему основания представить себя царем природы, особенно в условиях духовного кризиса, когда забыто, что все происходит по воле Божией. Затем ощущение эйфории начинает подтачивать человека изнутри, ради покорения природы и сиюминутной выгоды он готов отдать все, что имеет, в том числе возможность продолжать свой род. «Тут какая-то загадка. Не столкнулись ли мы с неким феноменом трагической, если можно так выразиться, патологии? Может быть, эйфория покорения природы постепенно, малыми дозами так ожесточила нас, что мы не заметили, как это произошло, и принимаем за норму. В итоге атрофировалось чувство продолжения рода человеческого. Ибо мы настолько устали, пресытившись “победами”, что утратили вкус к жизни, и нам остается только махнуть рукой на все?»<sup>16</sup>

Распутину человек, разрушающий природу, представляется существом, которое уничтожает то, что питает его, от чего зависит вся его жизнь. «Человек в буквальном смысле слова выгрызает свою земную обитель, оставаясь в абсолютном большинстве голодным и обделенным, а значит, все более агрессивным»<sup>17</sup>. Последствия технической революции прозаик представляет как изменения эсхатологического характера: «Небо и земля восстали: в небе появились обжигающие озоновые дыры, земля отвечает разрушительными землетрясениями на местах социальных и межэтнических потрясений, мечет засухи и наводнения, тайфуны и обвалы, на глазах происходит изменение климата, грозя изменением температурных зон и растоплением вечных льдов»<sup>18</sup>.

Осмысляя российскую историю, Айтматов говорит о том, что роковую роль в раскрепощении человека по отношению к природе сыграла революция: «Люди, не щадившие в гражданской



войне ни отца, ни брата, уже с веселой яростью и прибаутками крушили очередного врага – “природу”. А если угодно, в них выиграла жуткая идея революционной вседозволенности»<sup>19</sup>. О трагедиях, которые произошли в нашей стране с приходом советской власти, об изменении человеческой природы говорил и В. Распутин: «Храмы разбомбили, человека освободили от нравственной чистоты и греха, подросло пьянство. Дальше – больше. “Неперспективные” деревни – это преступление, не иначе. Сотни тысяч, миллионы селян заставляли покидать родные вековые деревни и сравнивать их с землей, терять душу и красоту»<sup>20</sup>. (Оговоримся, Распутин неоднозначно высказывался о советском прошлом и Сталине в разных выступлениях: в 90-е годы ему казалось, что до перестройки народу в нашей стране жилось легче.) Сейчас нам важнее установить взаимосвязь: сначала человек погрел нравственный закон, допустив аморальное отношение к ближнему. Затем он перестал считаться с природой. Окружающая среда уже подает человеку сигнал в виде стихийных бедствий, но это, в свою очередь, еще больше ожесточает его.

Чтобы предотвратить надвигающуюся катастрофу, признаки которой в публицистических высказываниях фиксируют и Айтматов, и Распутин, необходимо, прежде всего, осознать гибельность пути. Проблема в том, что этого сейчас не происходит. «<...> для того чтобы могло возникнуть апокалиптическое предощущение, – пишет Айтматов, – необходимо, чтобы в сознании людей жили сопоставимые представления добра и зла из поколения в поколение. Не обманываем ли мы, не прячемся ли от ответа самим себе? <...> Собственно, за что предрекать неминуемую кару людям – как расплату за эйфорию, что ли, в которую они впали, не предаваясь философским размышлениям о печальных последствиях для будущих поколений?»<sup>21</sup>

Несколько в ином ключе проблему рассматривает В. Распутин. По его мнению, человек сознательно или бессознательно чувствует, что нарушает законы бытия и ощущает, что расплата за такое поведение последует обязательно. Однако он стремится оттянуть ее: «Во что бы то ни стало оттянуть выплаты (расплату!) сделалось идеологией, экономикой и политикой существующего порядка вещей. И неминуемость расплаты сделалась его постоянным страхом, за спинным дыханием преследователя, вошла в характер, в нерв и ритм времени. Не в этом ли причина ускорения жизни, все набирающего и набирающего обороты, – убежать, не отвечать, перевалить, не меняя привычек и вкусов, на следующие поколения!»<sup>22</sup>. Образ человечества, за которым лишь выжженная земля, возникает и в айтматовском повествовании: «Знаете, какую картину я вижу: бегущее человечество, за которым рушатся и исчезают мосты <...> инстинктивно боимся оглянуться – можно онеметь от страха, – за нами пустота или Чернобыль»<sup>23</sup>.

Важно, что внутренняя сущность человека уже в значительной мере видоизменена. Человек живет не так, как это было принято в течение многих столетий. Для Ч. Айтматова явным подтверждением этого является угасание инстинкта материнства. В диалогах с Икедой писатель говорит о том, что многие современные женщины не стремятся иметь детей: они считают ребенка обузой, который может помешать сделать карьеру или насладиться радостями жизни. Как об очень опасном явлении писатель говорит о социальном сиротстве. Он упоминает, что раньше бывали случаи, когда овцы отказывались от ягнят, – в этом киргизы видели большую трагедию, гнев стихии, признак сдвига с привычных основ. «Я далек от мысли, чтобы сопоставлять прошлое и современность в этом духе... И однако... Эгоизм, насквозь пронизавший нашу цивилизацию, стремление жить только для себя, ради удовлетворения своих удовольствий»<sup>24</sup>, – все это осознается писателем как симптом болезни современного общества.

О месте женщины в патриархальном и современном обществе много пишет Распутин в статье «*Cherchez la femme*. Вечный женский вопрос». По мнению писателя, «женщину совратили публичной значительностью и освободили (а потом она и сама себя принялась освобождать) от ее извечной и тихой обязанности культурного укоренения народа»<sup>25</sup>, и это привело к судьбоносным изменениям всей цивилизации.

Мы видим, что Распутин и Айтматов фиксируют приметы саморазрушения человечества, убереечь от которого, казалось бы, способна культура. Так, киргизский писатель считает, что ей необходимо органично развиваться, а не заменяться на новую: «Человек, в какой бы ультрасовременной машине он ни путешествовал, обязательно должен <...> исповедовать правила, законы морали, завещанные нам предками. И главный закон: не все дозволено»<sup>26</sup>. Ч. Айтматов связывает культуру с памятью, в то время как в условиях разрушения культуры, которые фиксирует писатель на рубеже XX–XXI вв., распадается связь времен: «Беспамятство – корень всех зол, обрушившихся на человечество в лице тоталитарных режимов»<sup>27</sup>. Причину целого ряда острейших проблем современности киргизский писатель видит в разрыве человека с историей. По мнению Айтматова, народ, не ощущающий связи с прошлым, «невольно отчуждается от “космоса” бытия, он обрекает себя на обывательское существование в ограниченном, замкнутом пространстве и времени; а это чревато той невыразимой, но вполне реальной мукой, какую испытывает, допустим, заключенный, который не знает, за что сидит»<sup>28</sup>.

О разрушении культуры много и подробно говорит В. Распутин. По его мнению, в эпоху безграничной свободы «культурой и нравственностью стало то, что никогда ими не было, а в воспитатели вышли люди сомнительных правил, святость превратилась в насмешку»<sup>29</sup>. В различных статьях



сибирский писатель не однажды повторяет этот тезис, приводя в пример игнорирование, отмену всех нравственных табу, существовавших в течение тысячелетий. На экранах теперь появляется порнография, многократно демонстрируются бессмысленные сцены жестокости, кощунственно изображаются святые. «Культура, вместо того чтобы противостоять перевороту своих ценностей, с необыкновенной готовностью принялась их обслуживать, вскармливая внутри себя собственного убийцу»<sup>30</sup>, – с горечью констатирует писатель. Очень близкие идеи по поводу массовой культуры формулирует Ч. Айтматов: «Более всего сегодняшнему человечеству, на мой взгляд, грозит духовное одичание, озлобление и цинизм. В искусстве царит невежество, порнография, культ насилия»<sup>31</sup>.

Испокон веков ценности культуры передавались от родителей детям, однако в современных реалиях ускоренного развития поколения людей, между рождением которых два-три десятилетия, оказались практически не способны к взаимодействию. Темпы развития общества настолько увеличились, что поколению отцов и детей гораздо труднее найти общий язык, чем, например, сто лет назад.

Таким образом, и Айтматов, и Распутин фиксируют экологический, морально-нравственный, духовный кризис, характерный для миллениума. «Образ сегодняшнего мира – это крушение всех надежд, которыми утешалось человечество на протяжении своей истории, которые вкладывало оно в разные формы своей деятельности – от практической до художественной и от политической до моральной»<sup>32</sup>, – констатирует Валентин Распутин.

Наконец, необходимо остановиться на вопросе, видят ли писатели пути выхода из антропологического кризиса? Здесь позиции Айтматова и Распутина вновь сходны – мир изменится, если каждый будет готов взять на себя ответственность за то, что происходит на планете Земля: «<...> спасение в человеке. Пока не изменится он, нельзя изменить и внешний порядок, способы хозяйствования, управления, контроля и распределения. Он – мера всех вещей. Если он останется игроком, проматывающим последние природные, культурные и духовно-нравственные накопления, ждать надежды неоткуда»<sup>33</sup>, – пишет В. Распутин. Айтматов много говорит о том, что ради преодоления кризисных явлений всем народам планеты Земля необходимо консолидироваться: «Человечество, если хочет выжить, продлить свой род, должно объединиться»<sup>34</sup>.

И все же путь к спасению Айтматов и Распутин видят несколько по-разному. Валентин Григорьевич, на наш взгляд, порой идеализирует русский народ. Путь выхода из кризиса он видит в вытеснении всего иностранного, возвращении к русским национальным ценностям: «Вера. Земля. Человек. Три главных, коренных слова русской цивилизации, три основополагающих ее понятия, три кита, на которых она стояла и пока еще

удерживается, – всеобъемлющее единство нации и государства»<sup>35</sup>. Нередко писатель показывает, что его соотечественников просто развратили, как бы снимая с отдельного человека ответственность за свою судьбу. Избавившись от западного влияния, по мнению Распутина, народ найдет путь к раскаянию и самосовершенствованию. Ч. Айтматов чаще говорит о судьбе всей человеческой цивилизации, а не одной национальной культуры. По его мнению, преодолеть кризис может лишь все человечество, совместными усилиями, однако для этого каждый должен понять, что лично он – среди тех, от кого зависит будущее планеты Земля.

В. Распутин в ряде публицистических выступлений настаивает на том, что лишь возвращение России к православию способно помочь современному человеку. Ч. Айтматов высказывается о роли религии в развитии современного человека неоднозначно. С одной стороны, киргизский писатель говорит о том, что в XX в. эпоха вседозволенности началась с того, что люди забыли Бога. Но сам прозаик остался на внерелигиозных позициях. В его выступлениях нередко звучала утопическая идея о слиянии религий: «Современный человек может исповедовать сразу все религии – христианство, ислам, буддизм и другие – в той мере, в какой они ему доступны, и в той части, где они несут в себе общечеловеческие ценности нравственности и культуры»<sup>36</sup>. На наш взгляд, Айтматов до конца своих дней придерживался гуманистических идеалов.

На уязвимость такой позиции указывают многие мыслители конца XX в. Так, А. И. Солженицын в «Речи в Гарварде на ассамблее выпускников университета 8 июня 1978 г.», формулируя многие из тех проблем, о которых говорили Айтматов и Распутин, в качестве причины «переклона свободы в сторону зла» называет «гуманистические человеколюбивые представления, что человек, хозяин этого мира, не несет в себе внутреннего зла»<sup>37</sup>. По мнению лауреата Нобелевской премии, человек сможет избежать губительных последствий лишь в том случае, если он сможет сохранить в себе духовное начало: «Только добровольное воспитание в самих себе светлого самоограничения возвышает людей над материальным потоком мира»<sup>38</sup>.

Ч. Т. Айтматов и В. Г. Распутин на рубеже тысячелетий ставят вопросы о месте человека в современном пространстве, фиксируют антропологический кризис, в котором находится цивилизация, и, подключаясь к многовековому спору о мере человека, пытаются наметить пути решения общемировых проблем. Жанр публицистических выступлений позволяет писателям гораздо полнее, нежели это возможно в художественном творчестве, выразить свои позиции по поводу острых вопросов современности. По мнению Валентина Распутина, «"знакового" художественного образа для выражения нынешнего состояния России <...> литература предложить не смогла. <...> реальность оказалась за гранью возможностей литературы.



Для нее есть единственный образ – Апокалипсис в Откровении Иоанна Богослова»<sup>39</sup>. С учетом анализа публицистики писателей, на наш взгляд, в дальнейшем может быть полнее и глубже проанализировано художественное наследие прозаиков.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? Предъюбилейные размышления // *Распутин В.* У нас остается Россия : Очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / сост. Т. И. Маршковой, предисл. В. Я. Курбатова ; отв. ред. О. А. Платонов. М., 2015. С. 832.
- <sup>2</sup> *Распутин В.* Унесенному – прощай? Мир на пороге третьего тысячелетия // Там же. С. 845.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> *Распутин В.* По-русски – значит по совести. Оптимистическая проза «пессимиста» Валентина Распутина / беседу вела Т. Серебрякова // *Рос. газ.* 2000. 21 апр. С. 25.
- <sup>5</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 832.
- <sup>6</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Ода величию духа. Диалоги. М., 2012. С. 143.
- <sup>7</sup> *Распутин В.* Унесенному – прощай? ... С. 846.
- <sup>8</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 180.
- <sup>9</sup> *Распутин В.* Наш Толстой : Юбилейное слово к 175-летию со дня рождения // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 587.
- <sup>10</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 181.
- <sup>11</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 841.
- <sup>12</sup> *Каминский П.* Время и бремя тревог : Публицистика Валентина Распутина. М., 2012. С. 194.
- <sup>13</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 2013.
- <sup>14</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 837.
- <sup>15</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 229.
- <sup>16</sup> Там же. С. 244–245.
- <sup>17</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 834.
- <sup>18</sup> *Распутин В.* Унесенному – прощай? ... С. 850.
- <sup>19</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 246.
- <sup>20</sup> *Распутин В.* Вопросы, вопросы // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 510.
- <sup>21</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 171–172.
- <sup>22</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 834.
- <sup>23</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 181, 182.
- <sup>24</sup> Там же. С. 28.
- <sup>25</sup> *Распутин В.* Cherchez la femme. Вечный женский вопрос // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 802.
- <sup>26</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 81–82.
- <sup>27</sup> Там же. С. 75.
- <sup>28</sup> Там же. С. 225.
- <sup>29</sup> *Распутин В.* «Правая, левая где сторона?» // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 778.
- <sup>30</sup> Там же. С. 787.
- <sup>31</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 96.
- <sup>32</sup> *Распутин В.* Унесенному – прощай? ... С. 845.
- <sup>33</sup> *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? ... С. 840.
- <sup>34</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 222.
- <sup>35</sup> *Распутин В.* Земля // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 718.
- <sup>36</sup> *Айтматов Ч., Дайсаку Икеда.* Указ. соч. С. 190.
- <sup>37</sup> *Солженицын А.* Самое драгоценное. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета 8 июня 1978 г. // *Слово.* 1990. № 4. С. 28–29.
- <sup>38</sup> Там же.
- <sup>39</sup> *Распутин В.* Эти двадцать убийственных лет (А век двадцатый близится к закату) // *Распутин В.* У нас остается Россия... С. 916–917.

### Образец для цитирования:

*Васильева Ю. О.* Образ рубежа тысячелетий в публицистике Ч. Айтматова и В. Распутина // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2017. Т. 17, вып. 3. С. 338–342. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-338-342.

### Cite this article as:

Vasilyeva Yu. O. The Image of the Turn of the Century in the Journalism of Ch. Aitmatov and V. Rasputin. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 338–342 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-338-342.



УДК 821.111.09-31+929Коу

## РОМАН ДЖОНАТАНА КОУ «НОМЕР 11»: ПРИНЦИПЫ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

Ю. А. Храмова

Саратовский государственный медицинский университет  
имени В. И. Разумовского  
E-mail: khramovaya@mail.ru

В статье рассматривается роман английского писателя Джонатана Коу «Номер 11» как пример постмодернистской языковой игры с внетекстовой и текстовой реальностью, исследуются роль и функционирование задействованных в нем игровых практик.

**Ключевые слова:** Джонатан Коу, языковая игра, постмодернизм, метатекст, роман.

**Jonathan Coe's Novel *Number 11*: the Principles of Postmodern Language Play**

Yu. A. Khramova

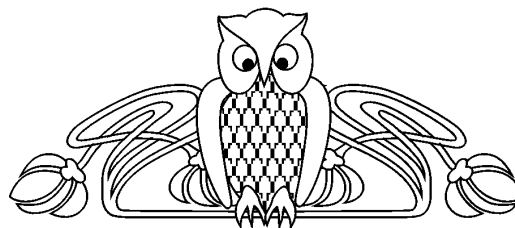
The article considers *Number 11* by Jonathan Coe as an example of the postmodern language play with textual and extratextual reality and determines the role and functions of game practices employed.

**Key words:** Jonathan Coe, language play, postmodernism, metanarrative, novel.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-343-348

Творчество английского романиста Джонатана Коу (р. 1961) снискало немало поклонников за рубежом и в России; у нас переведены десять из одиннадцати его романов. У Коу есть романы, написанные в русле основной традиции английского романа – реалистические произведения с социальной и семейно-психологической проблематикой, романы лирические, но прежде всего его имя связывается с текстами, выполненными в эстетике постмодернизма – сатирическими гротесками, которые представляют панораму жизни современной Англии. Таков самый известный роман Коу, «Какое надувательство!» («What A Carve-Up!», 1994), дающий анатомию тэтчеризма; его продолжением стал новейший роман писателя, «Номер 11» («Number 11», ноябрь 2015).

«Продолжением» «Номер 11» мы называем здесь не в строгом смысле слова: в финале романа «Какое надувательство!» все основные персонажи, члены высокопоставленного и насквозь коррумпированного семейства Уиншоу, умирают, и единственный персонаж из раннего романа, встречающийся на страницах «Номера 11», кратко появляется лишь в начале. Но наследие Уиншоу, которые рвали себе лакомые куски в тэтчеровской Англии 1980-х гг., живо в Англии эпохи Тони Блэра, Гордона Брауна и Дэвида Кэмерона. События романа разворачиваются в 2003–2015 гг.: повествовательница Рэйчел рассказывает историю



своего взросления в Англии под управлением лейбористов. Девочку из Лидса разведенная мать часто отсылает в городок Беверли в бабушке и деду; после школы Рэйчел оканчивает Оксфорд и находит работу домашней учительницы в семье банкира-миллиардера лорда Ганна. Через череду ее детских и студенческих впечатлений в романе раскрывается социальная и политическая жизнь Англии от кануна вступления в войну в Ираке (2003) до череды вымышленных событий 2015 г., которые разворачиваются на фоне Англии, прикованной к телевизорам сериалом «Аббатство Даунтон». В сюжетную ткань органично вплетены реальные события: загадочная смерть летом 2003 г. английского ученого, противника вторжения в Ирак; трагедия в Морком Бэй того же лета, когда десятки китайских нелегальных иммигрантов, занятых на сборе устриц, погибли во время прилива; появление первых реалистичных изменений в налоговом законодательстве.

Тридцать лет отделяет время действия в «Номере 11» от времени действия в первом сатирическом романе писателя, но логика построения основной сюжетной линии одинакова в обоих романах. В центре новейшего из них – Рэйчел, одаренная писательница, которая соприкасается с бесчеловечным миром элиты. В финале обитателей этого мира настаивает гротесковое, фантастическое возмездие. В романе «Какое надувательство!» писатель Майкл Оуэн, работающий над хроникой семейства Уиншоу, точно так же оказывается орудием возмездия и жертвой Уиншоу. В «Номере 11» обнаруживаются все характерные черты творческой манеры Коу-постмодерниста: его конструирование романного целого из цепочки на первый взгляд слабо связанных между собой фрагментов, элемент детективного расследования, психологически травмированный герой-повествователь, фиксирующий стадии своего погружения в депрессию и безумие, опора на забытые кинофильмы и живопись как источник сюжетобразующих метафор. Неизменной остается авторская позиция в яростном обличении алчности и нравов элиты, в симпатии к безнадежному положению простых людей, а в области формы – склонность Коу к изощренной игре с читателем. Особенностью «Номера 11» является обилие автоаллюзий, отсылок к собственным предыдущим текстам.

Отсюда задача данной статьи – рассмотреть роман Коу «Номер 11» с точки зрения теории постмодернистской языковой игры.



Термин «языковая игра» был введен в 1945 г. философом Л. Витгенштейном (1889–1951), который, по свидетельству друга Н. Малкольма, в процессе наблюдения за игрой в футбол предположил, что в языке подобная игра осуществляется словами. В работах самого Витгенштейна термин «языковая игра» обозначает совокупность самостоятельных и независимых друг от друга лингвистических практик, обнаруживающих себя в рамках принципов «следование правилу» и «нарушение правила». Особое значение у Витгенштейна приобретает контекст, в пределах которого осуществляется игра. Именно в контексте, по мнению философа, обнаруживается тесная взаимосвязь языка и действия как результат творческого отношения говорящего к языковым нормам и стандартам. При этом сам язык утрачивает формальность своих словарных значений и структур, становясь, таким образом, совокупностью стихийных игровых практик в более глобальном контексте современной культуры. С этой точки зрения, по мнению Витгенштейна, привычные языковые значения начинают выступать в неожиданной роли, обнажая свою конвенциональность и разрывая тем самым сложившуюся парадигму логического восприятия действительности. «А что, если предмет, в котором каждый из нас признает молоток, где-то в другом месте оказался бы, скажем, метательным снарядом или же дирижерской палочкой?»<sup>1</sup> – вопрошает философ.

Идеи Витгенштейна восходят к работам основателя структурной лингвистики Фердинанда де Соссюра (1857–1913), который настаивал на условности связи означающего и означаемого в языке. Стремление Витгенштейна воссоздать эту условность, сбить читателя с привычного хода мысли, заставить его самостоятельно выстроить, где возможно, новые логические связи было с энтузиазмом воспринято на Западе, где его работы получили широкое распространение. В философии постмодерна отклик на идеи Витгенштейна находим в работах М. Фуко, Р. Барта, Ж. Лакана, Ж. Деррида, Ж. Делёза, Ж. Бодрийера и др. В отечественной науке феномен языковой игры исследуется В. В. Виноградовым, Е. А. Земской, Т. А. Гридиной, Э. М. Береговской, Ю. И. Левиным, Б. Ю. Норманом, В. З. Санниковым и др.<sup>2</sup>

В постмодернизме, воспринимающем окружающий мир как текст, а всю современную культуру как систему знаков, концепция языковой игры получила самое широкое распространение. Языковая игра обнажила конфликт логики и реальной жизни, показав абсурдность устоявшихся шаблонов самого разного уровня: когнитивного, языкового, культурного, психологического, социального. «Деконструкция», «ирония», «релятивизм», «симулякр», «дискурс», «интертекстуальность», «метарассказ» – вот лишь немногие понятия постмодернизма, которые имеют непосредственное отношение к понятию «языковая игра», важнейшему в творческой практике писате-

лей-постмодернистов. В литературе постмодерна «языковая игра» стала не просто забавой, направленной на достижение эффекта «обманутого ожидания», а универсальным инструментом иронии по отношению к окружающей действительности, заново открывшейся писателю-постмодернисту во всей своей фрагментарности и многозначности.

Начнем со смысла заглавия романа. «Номер 11» – одиннадцатый по счету роман писателя, т. е. заглавие можно понимать буквально, как обозначение порядкового номера в списке художественных произведений Коу. Кроме того, цифра 11 часто, иногда даже с излишней навязчивостью, появляется в тексте романа.

Во-первых, «номер 11» для каждого англичанина – это прежде всего конкретный лондонский адрес, Даунинг-Стрит, 11, официальная резиденция министра финансов Великобритании, часть правительственного комплекса на Даунинг-Стрит. В квартире на верхнем этаже Даунинг-Стрит, 11, начиная с Тони Блэра в 1997 г., живут английские премьер-министры, в семьях которых есть маленькие дети, потому что это более просторное помещение, чем квартира в резиденции премьер-министра на Даунинг-Стрит, 10. Даунинг-Стрит, 11 фигурирует в тексте романа, когда полицейский, ведущий расследование исчезновений членов высших слоев общества, сообщает Рэйчел, что все жертвы были среди гостей недавнего приема по этому адресу – так Коу дает понять, что все подлости, ими сотворенные, происходят с ведома, если не при прямом покровительстве, английского правительства.

Во-вторых, очевидно игровой характер носит мелькание числа 11 в разных эпизодах романа. Это и номер дома Фиби Бартон, «сумасшедшей птичницы», которая в воображении девочки Рэйчел поначалу предстает как воплощение зла. Но внимательный читатель узнает в ней уже по имени самого симпатичного персонажа романа «Какое надувательство!» и не удивляется, когда Рэйчел с подружкой Элисон обнаруживают, что с виду безумная женщина на самом деле добра и заботлива. На реально существующем автобусе № 11, который ходит по кольцу вокруг Бирмингема, мать Элисон, библиотекарьша на полставки (программы финансирования культуры и муниципалитетов постоянно сокращаются), зимой бесцельно кружит, чтобы не возвращаться в свою холодную квартиру – счета за отопление ей не по карману. Постепенно она начинает чувствовать, что автобус № 11 и есть пространство, которому она принадлежит, что он определяет ее место в мире.

Из отсека 11 хранилища ненужных вещей обрушивается тяжелый хлам и погребает под собой персонажа, искавшего в отсеке утраченный кинофильм. В одиннадцатом месяце, ноябре, происходит вручение ежегодной премии Уиншоу, и во время банкета за столиком № 11 происходит покушение на убийство. 11 – это количество подземных этажей лондонского особняка, которые к





ужасу подрядчиков заказывает леди Ганн, бывшая модель из Казахстана. Каждый из этих эпизодов является автономным, однако ни по отдельности, ни в совокупности, они не приводят читателя к разрешению интерпретативной загадки – число 11 в романе остается числом ускользающим, одновременно всем и ничем.

Смысл заглавия помогает раскрыть обращение к нумерологии. Число 11 символизирует чрезмерность, это знак высшей степени просветления или безумия, одновременно микрокосм и хаос в его самом крайнем выражении. Число 11 состоит из двух единиц, одной внешней и другой внутренней, символизирующих две энергии (инь и янь), две жизни (внешнюю и внутреннюю), два начала, единство и борьбу противоположностей, сосуществующих, взаимодействующих и конкурирующих в человеке. Это число выбора, который предстоит сделать человеку или человечеству, находясь на определенном этапе своего развития. К безумию прямо отсылает подзаголовок романа «Безумие, заметки наблюдателя» («Tales that Witness Madness»), но рассказ о безумии изнутри безумия был бы ущербным нарративом, недоступным для нормального читателя. Для того чтобы поведать о безумии хоть сколько-то объективно, необходима какая-то степень просветления, взгляд на безумие со стороны – именно это и предлагает роман.

Причудливая игра значений заглавия является показательной для текста всего романа. В нем «языковая игра», по определению Т. А. Гридиной, «никак не вписывается в рамки расхожего определения “игра слов”»<sup>3</sup>, но предстает как уникальный феномен общекультурного масштаба, как элемент постмодернистского дискурса. В этом случае анализу подлежат не только отдельные языковые единицы, но и все, что составляет саму «матрицу» постмодернистской эстетики и может быть воспринято как знак в системе ценностей современной культуры. Это может быть слово, текст, его отрывок или цитата, художественный фильм, произведение изобразительного искусства, музыкальная композиция, правило, шаблон, моральная или идеологическая установка, а также любой предмет, несущий коммуникативную информацию в рамках дискурсивного поля. А поскольку постмодернистский метатекст<sup>4</sup> представляет собой систему знаков и сам является элементом знаковой системы культуры, то четкое разграничение функционирующих элементов, равно как и установление всех существующих связей между ними, включая допустимые варианты интерпретации, представляется невозможным.

Тем не менее, анализ текста как целого позволяет определить основную функцию большинства задействованных в нем игровых практик, а именно – разрушение сложившихся стереотипов восприятия и изучение двойственной природы всех вещей и явлений в соответствии с противоречиями, представленными в заглавии. Сама же игра

ведется как на уровне синхронии, взаимодействуя с уже устоявшимися шаблонами и нормами, так и на уровне диахронии, когда ситуации, имевшие место в прошлом, сами начинают выступать в роли шаблонов, с фотографической точностью отражаясь в настоящем (феномен *déjà vu*). «Номер 11» отразил переживания и сомнения Коу по ключевым вопросам внутренней политики, проводимой в Англии начала XXI в. «Языковые игры» в нем (в самой широкой постмодернистской интерпретации) призваны разрушить устоявшиеся стереотипы и шаблоны, чтобы «разбудить» читателя, заставить его мыслить самостоятельно. Высвободившуюся в результате обманутого ожидания энергию, таким образом, Коу стремится направить в нужное русло – не на пассивное созерцание окружающей действительности, а на анализ реальной ситуации и поиск выхода из нее.

Интересно, что завоевавший признание, прежде всего как сатирик, Коу в недавних интервью высказывает разочарование в современной политической сатире, которая, по его мнению, «трансформировала оппозиционные настроения общества в безвредный смех»<sup>5</sup>. Представляется, что лабиринт языковых игр в «Номере 11» – авторская попытка вернуть роману действенность, актуализировать сатиру для восприятия читателя, привыкшего к идеологическому релятивизму, полтикорректности постмодернизма. Поэтому Коу столь же определено, как в «Каком надувательстве!», ведет деконструкцию доминирующих в обществе понятий и концепций, исследует такие злободневные для современной Англии проблемы, как отношение к мигрантам, классовое расслоение общества, проблемы образования и здравоохранения, влияние коллективного бессознательного на психологию личности, вопросы гендерной идентичности.

Одним из важнейших вопросов, которым задается Коу, является вопрос о классовом расслоении общества и взаимоотношениях между миром богатых и миром бедных. Как подмечает Рэйчел, «есть два мира, мой и их, и эти миры сосуществуют и находятся очень близко, почти рядом, но перейти из одного в другой нельзя. – Она улыбнулась: – Разве что через волшебную дверь»<sup>6</sup>. Такая дверь существует в художественной реальности романа – это зеркальная дверь, отделяющая хозяйскую часть особняка Ганнов от задних комнат для прислуги, где живет Рэйчел. Подобная планировка дома вызывает у героини воспоминание о фильме Ж. Кокто «Орфей» (1950), где главный герой проходит через большое зеркало из царства живых в царство мертвых. Подобно Орфею, чтобы попасть в комнату к своим подопечным, Рэйчел набрала специальный код «у волшебной двери на лестничной площадке второго этажа и через зеркало вошла в таинственное заколдованное королевство, жилое пространство Ганнов, – пространство, где легко могли бы разместиться человек двадцать, но сейчас оно принадлежало лишь двум брошенным



девятилетним девочкам» (381). Эти две девочки – словно заложницы царства теней, к ним применяются эпитеты, которые подходят к душам в загробном мире: «...чем больше времени проводила Рэйчел с этими странными бесчувственными девочками, тем чаще мысленно сравнивала их с кукушатами Мидвича из книги Джона Уиндема» (382).

Каждый раз, пересекая эту границу между двумя мирами, Рэйчел не устает удивляться, насколько велика разница между ними. В мире богатых властвуют бездушные, циничные и жадные банкиры, боготворящие таких «легендарных личностей», как покойный Томас Уиншоу (персонаж романа «Какое надувательство!»), и стремящиеся жить в соответствии с их принципами. Свое состояние они зарабатывают тем, что прокручивают финансовые махинации, устроявая на биржах так называемые «черные» дни. Однако «черные» они не для всех: «Этот день назвали “черной средой”, потому что для очень многих это был плохой день и даже страшный. Но не для Гилберта. Господи, как мы праздновали в тот вечер! Наверное, только на шампанское истратили тридцать кусков. Мы пили за Томаса, которого больше не было с нами» (335). Показательная смерть Томаса Уиншоу в романе «Какое надувательство!» ничуть их не взбесила, скорее наоборот, «его смерть сделала нас еще более рьяными, более целенаправленными» (335). Единственное, что их удручает, так это то, что «когда приносишь домой десять миллионов каждый год, то налоговикам выписываешь чек на четыре миллиона фунтов. И неважно, насколько ты богат. Четыре миллиона в любом случае большие деньги. Обидно, знаете ли» (336). В ответ на такие откровения Рейчел остается только иронизировать: «Мне жаль его до слез» (336), – промолвила она.

Баснословные богатства банкиров и их стремление платить меньше налогов позволяют безбедно существовать таким специалистам, как Фредди. Фредди специализируется в сфере, которую сам он предпочитает называть «оптимизация налогов», хотя на языке Рейчел и большинства людей это означает «уклонение от налогов». Фредди уверен, что это очень перспективная сфера. Он как первопроходец проложил туда дорогу тем, что сначала устроился в налоговую инспекцию – это «был лучший способ изучить все тонкости системы» (337). Наглый, нахрапистый Фредди не понимает, что в мире могут быть люди с другой системой ценностей, в которой не все меряется деньгами, и, соблазняя Рэйчел легкостью доступа к роскоши, замечает во время их поездки на «мерседесе»: «Всем следует хотя бы раз прокатиться в машине такого класса. И тогда у них появится цель в жизни» (334).

Коу констатирует, что «у беднейшей половины мира столько же денег, сколько у *восьмидесяти пяти* самых богатых людей» (370), и доводит до гротеска идею материального богатства как цели

жизни в истории особняка Ганнов. Мадриана, жена банкира, «элегантная блондинка, лет на двадцать его моложе» (297), давно твердила ему, что в их лондонском жилье мало места, а «нормативы по планировке жилья запрещали как повышать этажность, так и расширять дом за счет сада. Иными словами, оставалось лишь одно – рыть землю» (314). Мадриана предпринимает грандиозное расширение, заказывая одиннадцать подземных этажей. На первом этаже предполагается разместить гараж, на втором – детскую игровую комнату с полноценным боулингом, под ней – кинотеатр, еще ниже – спортзал, а потом бассейн с пальмами, который должен был занять три этажа, чтобы была возможность прыгать в воду с трамплина. На восьмом этаже должен быть винный погреб, на девятом – хранилище ценностей, на десятый этаж под землю предлагается переселить всю прислугу, а вот этаж номер 11 пока пустует, поскольку на нем у Мадрианы закончились идеи. «Тогда зачем его выкапывать?» (351), – удивляется Рэйчел. «Хочет, – ответил строитель-подрядчик, – потому что его можно вырыть. ... Эти люди, они больные на всю голову. – Он еще раз поглядел на чертеж и показал на уровень номер 11 подрагивающим пальцем: – Вот оно, прямое тому доказательство» (351–352).

Социальное расслоение в Англии XXI в. выражается в том, что богатые стали еще богаче и больше не стесняются афишировать свое богатство. Уиншоу в романе «Какое надувательство!» все-таки стеснялись обнажать свои грязные делишки и носили маску демократических граждан; в «Номере 11» образ жизни Ганнов – сафари в Африке, выходные в Швейцарии, благотворительный бал в Нью-Йорке – подразумевает, что они считают себя принадлежащими к какому-то иному миру для избранных.

Богатые научились в прямом смысле исчезать из виду. В элитном квартале Лондона, где работает Рэйчел, ее поражает тишина и отсутствие жителей, словно «страшная чума обрушилась на Лондон и людям пришлось покинуть город» (289). Большинство домов в этом квартале были приобретены лишь в качестве инвестиций и не являлись домами в традиционном смысле слова. Обсуждая со своим другом его диссертацию по роману Г. Уэллса «Человек-невидимка», Рейчел подметила: «Нельзя писать только о бедных, – сказала она. – Богатые тоже умеют превращаться в невидимок» (359). По ее мнению, богатые становятся невидимыми, «когда система теряет их из виду» (337), при этом состояние невидимости трактуется как метафора, применимая двояко: как к классу богатых, так и к классу бедных.

«Больному на всю голову» миру элиты в романе противостоит мир нормальных людей, и этих невидимок автор делает самыми привлекательными из персонажей. Это мир, где врачи не могут выписать пациенту спасительное лекарство из-за недофинансирования национальной систе-



мы здравоохранения; где не только безработные, но работающие вынуждены прибегать к услугам «продовольственных банков» – благотворительных организаций, раз в неделю раздающих нуждающимся пакеты с едой; где автобус с обогревом становится более комфортным домом, чем выставшая квартира. Для большинства простых людей наступила новая эпоха «бережливости», «an age of “austerity”»<sup>7</sup> (в англ. фонетически сходно со словом «severity» «суровость»). Объяснение, почему используется именно это слово, дается в романе. «Новое ключевое слово, “бережливость”, вошло в обиход всего лишь годом ранее. И что оно означает? В 2008-м случился глобальный финансовый кризис, и некоторые из крупнейших международных банков оказались на грани краха. Из беды их выручили сбережениями простых вкладчиков, за что последние теперь и расплачиваются: социальные услуги минимизировали, пособия урезали. Но оно того стоило, потому что прежде мы жили не по средствам, и вообще “мы все в одной лодке”» (116). Выражение «Мы все в одной лодке» – цитата из обращения Джорджа Осборна, канцлера казначейства, к собранию Консервативной партии 6 октября 2009 г. – будет встречаться в тексте еще не раз: фигурировать в качестве эпиграфа к одной из глав, неоднократно повторяться разными персонажами в разговоре. Осборн призвал граждан к жесткой экономии и говорил о том, что для общего блага пожертвовать должен каждый, однако на деле выходило, что жертвы требовались не от всех, были и исключения. Цитата из Осборна стала крылатой и широко обсуждалась общественностью и СМИ.

Контраст между возможностями богатых и бедных интересно обыгрывается на примере классического для англичан выражения «doing fine» («все в порядке», «дела идут прекрасно», в русском переводе текста романа звучит как «вся в делах, замотана», 354). Благодаря сходному звучанию слов «fine» и «time», выражение приобретает вид «doing time» («проводит время», в русском переводе «мотает срок», 354). Речь идет о подруге Рэйчел Элисон, которая попала в тюрьму из-за того, что она – живое воплощение всего, что ненавидят консерваторы. Элисон – дитя смешанного брака, ее мать белая, отец – негр; в детстве она повредила ногу и пользуется протезом; она живет с подругой; картины Элисон плохо продаются, поэтому она получает социальное пособие. «Черная? Да. Лесбиянка? Да. Инвалид? Да. На пособиях? Да» (378). Дочь Хилари Уиншоу из романа «Какое надувательство!», такая же реакционная журналистка, до встречи с Элисон полагала, что это набор качеств выдуманного пугала консерваторов. С тем большей радостью она пишет очерк об Элисон, которая и попадает в тюрьму за не совсем законное получение пособия. В результате у Элисон «дела не идут хорошо» и она «мотает срок», в то время как злобная журналистка получила продвижение по службе

и все у нее идет прекрасно, вплоть до самого ее исчезновения.

Самым «невидимым» классом в романе, стоящем на низшей ступени британской общественной иерархии, являются иммигранты, нелегальные (китаец Лю) и легальные (Фаустина и Жюль, кухарка и садовник Ганнов, семейная пара с Маршалловых островов). С точки зрения консерваторов, все мигранты – «нежелательные лица», undesirables, они не готовы признать, насколько сами они зависят от услуг тех, кого честные англичане называют «новыми рабами».

Ключевым образом в романе является образ иммигрантки Ливии. Она предстает перед читателем «улыбчивой и немногословной румынкой, выгуливающей собак» (316), каждый день приходит из Южного Лондона в Челси, где живут ее клиенты, в том числе Ганны. Кажется, она, по образованию музыкант, любит свою работу, и ее ценят за «здравомыслие, ее добрый нрав, ощущение покоя, неизменно исходящее от нее, ненавязчивую участливость и ее мелодичный, похожий на звучание виолончели, голос» (384). В портрете Ливии присутствует одна любопытная деталь: «глаза у нее были необычного янтарного цвета» (385). Поработав в домах богачей, Ливия признается, что испытывает «уважение, хотя и невольное, к людям, которые много лучше меня понимают, как приобрести и приумножить свое состояние. Но чаще мне вспоминается один знаменитый румын, что высасывал кровь из своих жертв, и мне кажется, что деньги исподтишка высасывают жизнь из этого великого города» (290). Двойственность природы Ливии практически не прослеживается вплоть до конца романа, лишь единственный раз, при встрече с ней, Рэйчел «почудилось нечто иное, нечто двусмысленное, непонятное и настораживающее» (386). Только на последних страницах романа открывается, что все исчезнувшие высокопоставленные негодяи – всех в последний раз видели в Челси, в тех кварталах, где жили работодатели Ливии – стали жертвами ее мести, но не Ливии-человека, а Ливии – монстра-паука, «мстительного чудовища с янтарными глазами» (428), которое появляется по ночам из котлована на участке Ганнов, где паук обитает на 11-м этаже подземелья. Подобно своему далекому предку Дракуле, Ливия способна перевоплощаться и мстить. Вот что она пишет в финале романа: «Моя месть принимает различные формы. Мое тело принимает различные формы. В моей стране, хочу добавить, бытует поговорка: *Dură faptă și răsplătită*. Что означает «Мера за меру, зуб за зуб». Если вам понятна поговорка, вы поймете и мою натуру. Я не милосердна. Я не справедлива. Меня нельзя укротить. Я нападаю на кого хочу и на что хочу. Я не гневаюсь. Я и есть гнев. Возможно, вы испытываете жалость к моим жертвам. Это ваш выбор. Вам решать, кому сопереживать – им или мне. В конце концов, убеждена я, мы все свободны в своем выборе» (429).



Единственный возможный выход из описываемых в романе противоречий и проблем автор находит в фантастическом образе монстра, который всегда есть нарушение законов природы и потому вселяет своей инаковостью ужас. Монстр – живое противоречие, это визуальное воплощение абсурда, который неизменно существует в массовом сознании и на уровне подсознательного. Чудовищный образ монстра-паука исподволь готовится с самого начала романа: монстром предстает перед маленькой Рэйчел Фиби Бартон, с которой позже они станут друзьями; Коу называет в тексте как значимые для героини английский художественный фильм «What a whopper!» («Какая подстава!», 1961), поэму Эдвина Моргана «The Loch Ness Monster's Song» («Песнь Лохнесского чудовища», 1973), работы испанского художника направления «арт-брют» Жозепа Баке (1895–1967) – во всех них фигурируют монстры.

С одной стороны, алчная семейка Уиншоу со всеми их современными последователями названа в романе «когтистым монстром». С другой стороны, тот же образ используют сами правые, называющие правящий леволиберальный истеблишмент «аморфным злокозненным чудовищем... со скользкими, верткими щупальцами» (239). Сюда относятся, с их точки зрения, «сомнительные организации, вскормленные молоком грантов; всякие движения за права человека; службы юридической помощи; различные НКО; некоторые ответвления англиканской церкви и судебной власти, а также парящая над всем этим, самая мускулистая, вероломная и пагубная институция королевства – Британская телерадиовещательная корпорация (в просторечии Би-би-си), чья миссия заключается в том, чтобы скормить гражданам по ложке в день токсичную леволиберальную пропаганду за счет честных налогоплательщиков» (239–240). Коу практически полностью приводит здесь политическую повестку правых демагогов, на протяжении всего романа разоблачая ее носителей как людей недалеких, чрезмерно амбициозных, не уверенных в себе и потому мстительных и мелких. И самое печальное, что правящая партия лейбористов впитала в себя наследие Тэтчер – на Даунинг-Стрит, 11, в министерстве финансов, где все сатирически выведенные в романе богачи находят радушный прием. У автора нет иллюзий относительно возможности восстановления общественной справедливости сверху – орудием справедливости в романе становится появляющееся по ночам из недр Лондона монструозное

чудовище. Оно же сеет страх в простых людях, и соприкоснувшись с гигантским пауком Рэйчел попадает в нервное расстройство.

Таким образом, хроники безумия, которые обещает подзаголовок к роману, автор представляет в оболочке постмодернистской игры с внетекстовой реальностью, с метатекстом собственного творчества, как игру с разными точками зрения на важнейшие социальные проблемы современной Британии.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Витгенштейн Л.* Философские работы : в 2 ч. М., 1994. Ч. 1. С. 364.
- <sup>2</sup> Основные работы по рассматриваемой проблематике: *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994 ; *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1989 ; *Деррида Ж.* О грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М., 2000 ; *Делез Ж.* Логика смысла / пер. Я. И. Свирского, науч. ред. А. Б. Толстов. М. ; Екатеринбург, 1998 ; *Бодрийяр Ж.* Симуляция и симулякры // Современная литературная теория. Антология / сост., пер., примеч. И. В. Кабановой. М., 2004. С. 258–271. Феномен языковой игры исследуется в следующих работах: *Виноградов В.* История слов. М., 1994 ; *Земская Е.* Словообразование как деятельность. М., 1992 ; *Земская Е., Китайгородская М., Розанова Н.* Языковая игра // Русская разговорная речь : Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. С. 172–214 ; *Гридина Т.* Языковая игра : стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996 ; *Береговская Э.* Очерки по экспрессивному синтаксису. М., 2004 ; *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998 ; *Норман Б.* Игра на гранях языка. М., 2006 ; *Санников В.* Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.
- <sup>3</sup> *Гридина Т.* Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2012. С. 4.
- <sup>4</sup> «Метатекст» понимается традиционно как текст, описывающий другой текст или помогающий интерпретировать его.
- <sup>5</sup> *Coe J.* What's so funny about comic novels // *Guardian*. 2013. 7 September. URL: <http://www.theguardian.com/books/2013/sep/07/comic-novels> (дата обращения: 17.05.2016).
- <sup>6</sup> *Коу Дж.* Номер 11. М., 2016. С. 323. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- <sup>7</sup> *Coe J.* Number 11. URL: [https://books.google.ru/books?id=ZQjCCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=ZQjCCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 17.02.2017).

## Образец для цитирования:

Храмова Ю. А. Роман Джонатана Коу «Номер 11»: принципы постмодернистской языковой игры // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 343–348. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-343-348.

## Cite this article as:

Khramova Yu. A. Jonathan Coe's Novel *Number 11*: the Principles of Postmodern Language Play. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 343–348 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-343-348.



## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(470)(09)+[Жигулин+Твардовский]

### ПУШКИНСКО-НЕКРАСОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР» А. Т. ТВАРДОВСКОГО (на материале дневника А. В. Жигулина)

В. В. Колобов

Воронежский государственный университет  
E-mail: vvkolobov2015@yandex.ru

Предметом анализа в статье являются дневниковые записи выдающегося поэта, прозаика второй половины XX в., бывшего узника сталинских лагерей, уроженца Воронежского края А. В. Жигулина (1930–2000) о пушкинско-некрасовских традициях в деятельности журнала «Новый мир» и его главного редактора А. Т. Твардовского (1910–1971).

**Ключевые слова:** Александр Твардовский, Анатолий Жигулин, журнал «Новый мир», история отечественной журналистики.

**Pushkin and Nekrasov's Traditions in A. T. Tvardovsky's Journal *Novy Mir* (Based on A. V. Zhigulin's Diary)**

V. V. Kolobov

The subject of analysis in the article is the diary notes of a prominent poet and prose writer of the second half of the XX<sup>th</sup> century, an ex-prisoner of Stalin's camps, a native of Voronezh region, A. V. Zhigulin (1930–2000). He wrote about Pushkin and Nekrasov's traditions in the activities of *Novy Mir* journal and its editor-in-chief A. T. Tvardovsky (1910–1971).

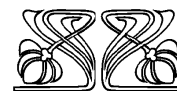
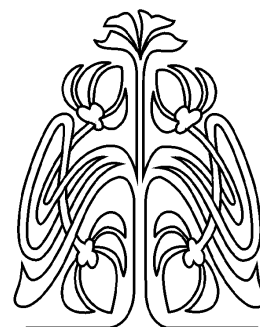
**Key words:** Alexandr Tvardovsky, Anatoly Zhigulin, Journal *Novy Mir*, Russian journalism history.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-349-355

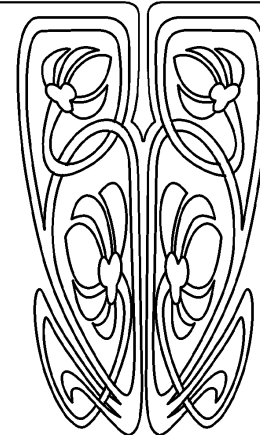
В истории отечественной литературы и журналистики имя А. Т. Твардовского как редактора и личности стоит в одном ряду с А. С. Пушкиным, Н. А. Некрасовым, А. И. Герценом, М. Е. Салтыковым-Щедриным, Ф. М. Достоевским, В. Г. Короленко, А. М. Горьким.

Из общей массы «толстых» литературных журналов «Новый мир» А. Т. Твардовского выделялся, прежде всего, демонстративно подчеркнутой приверженностью к пушкинско-некрасовским традициям, глубокой связью с культурными, историческими, политическими процессами эпохи, открытой установкой на публикацию честных и правдивых произведений, зачастую не укладывавшихся в рамки традиционного метода соцреализма, ярких научных и публицистических материалов, обращением к мемуарным свидетельствам.

А. В. Жигулин был одним из постоянных авторов «Нового мира», он горячо поддерживал творческую и идеологическую линию, проводимую редакционным коллективом во главе с А. Т. Твардовским. Об этом наглядно свидетельствуют материалы домашнего архива писателя (дневники, письма, различные документы), поступившие в соответствии с волей вдовы писателя И. В. Жигулиной в 2011–2013 гг. на постоянное хранение в Воронежский областной литературный музей имени И. С. Никитина. В дневниковых книжках и рабочих тетрадях Жигулина рассказывается о его встречах с Твардовским, содержится информация о внутренней «кухне» редакционной деятельности, принципах отбора произведений для публикации в «Новом мире», тактике и стратегии журнала во взаимоотношениях с властями, диктате партийной цензуры.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Сразу подчеркнем: в дневниках А. В. Жигулина подробно отражен только второй этап редакторства А. Т. Твардовского (1958–1970). Первый период (1950–1954) выпал из поля зрения поэта по одной-единственной причине: в это время Жигулин, осужденный как «враг народа» по «делу КПМ» (нелегальная антисталинская организация «Коммунистическая партия молодежи») по печально знаменитой 58-й статье тогдашнего УК РСФСР, отбывал срок в исправительно-трудовых лагерях в Сибири и на Колыме<sup>1</sup>. После смерти Сталина 24-летний Анатолий Жигулин был освобожден по амнистии и спустя два года полностью реабилитирован. «Сибирско-колымская одиссея» стала главной темой его стихов и прозаических произведений.

Большую роль в его жизни и творчестве сыграл А. Т. Твардовский, великий поэт и гражданин, главный редактор культового журнала «Новый мир», совершившего настоящий переворот в читательском сознании в эпоху «оттепели» и оказавшего мощное влияние на весь дальнейший ход развития нашей страны во второй половине XX в.

«То, что в 60-е годы “Новый мир” был один такой журнал среди “толстых” литературных ежемесячников, составляло большую привилегию и одновременно огромную трудность для издания: все время на виду, все время под обстрелом... Вспомним социальный фон тех лет: газеты переполнены казенными статьями, штампами и пропагандой; – лишь изредка вырывалось на их страницы честное слово»<sup>2</sup>, – писал В. Я. Лакшин, выдающийся литературный критик, в 1960-е гг. – первый заместитель главного редактора журнала «Новый мир», ближайший соратник А. Т. Твардовского.

Появление в стране такого журнала было вызвано объективными причинами. «Новый мир» Твардовского заполнил нишу в духовном и культурном пространстве, которая образовалась после окончания Второй мировой войны. Советский народ, разгромивший фашизм, освободивший мир от «коричневой чумы», распрямил плечи, ощутил себя победителем и уже не мог быть прежним, рабским народом, в который его в 1920–1930-е гг. превратил тоталитарный сталинский режим. Советские солдаты, офицеры и генералы, прошедшие с оружием в руках по всей Европе и увидевшие, как живут люди в западных странах, не могли не задуматься над простым вопросом: почему в родной стране все не так? Люди, не раз смотревшие смерти в глаза на поле боя, уже не могли жить по-прежнему, безропотно смотреть на происходящее, мириться с беззаконием и произволом властей, политическими репрессиями. Необходимость перемен была очевидна и неотвратима.

Смерть Сталина завершила целый этап развития страны, начавшийся после Октябрьской революции 1917 г. (А. В. Жигулин в дневнике даже в самые глухие годы застоя называл это трагическое событие «октябрьским переворотом»).

Даже при жизни Сталина, в последние годы его правления, «Новый мир» под руководством А. Т. Твардовского публиковал смелые и талантливые произведения, которые могли стоить свободы или даже жизни главному редактору и сотрудникам журнала, не говоря уже о самом авторе.

После XX съезда КПСС, осудившего культ личности и практику «идеологического догматизма и начетничества», журнал стал оплотом либерально-демократических сил в литературе и журналистике или, используя название известной статьи 1860 г. публициста-демократа Н. А. Добролюбова, посвященной драме А. Н. Островского «Гроза», – «лучом света в темном царстве».

По образному выражению Е. А. Евтушенко, «Новый мир» Твардовского был «островом правды в мерзлой луже лжи»<sup>3</sup>.

Назначение в начале 1950 г. А. Т. Твардовского на пост редактора «Нового мира» – печатного органа Союза писателей СССР – в писательской среде не вызвало удивления или недоумения: его авторитет как писателя, человека, общественного деятеля был недостижимо высок. К тому времени А. Т. Твардовский был автором поэм, получивших всесоюзное признание: «Страна Муравия» (1936), «Василий Теркин» (1941–1945), «Дом у дороги» (1946). Поэма «Василий Теркин», которую на фронте знал практически каждый боец, каждый командир, была высоко оценена И. А. Буниным, лауреатом Нобелевской премии по литературе (1933). В сентябре 1947 г. он писал из Парижа Н. Д. Телешову: «...Я только что прочитал книгу А. Твардовского [«Василий Теркин»] и не могу удержаться – прошу тебя, если ты знаком и встречаешься с ним, передать ему при случае, что я (читатель, как ты знаешь, придиричивый, требовательный) совершенно восхищен его талантом, – это поистине редкая книга: какая свобода, какая точность во всем и какой необыкновенный, народный, солдатский язык – ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова. Возможно, что он останется автором только одной такой книги, начнет повторяться, писать хуже, но даже и это можно будет простить ему за “Теркина”»<sup>4</sup>.

Литературное сообщество и власть прекрасно понимали: Твардовский как никто другой достоин «Нового мира». Но и «Новый мир» был достоин Твардовского.

До этого пост главного редактора «Нового мира» занимал Константин Михайлович Симонов (1915–1979) – знаковая фигура в советской литературе и журналистике. В их судьбах удивительно много схожего. Оба рано стали всенародно известными поэтами. Оба были призваны на службу военными корреспондентами в 1939 г., прошли дорогами Великой Отечественной. Стихотворение К. Симонова «Жди меня», как точно заметил его сын Алексей Симонов, «стало молитвой для тех, кто ждал с войны своих мужей»<sup>5</sup>. В их взглядах на жизнь и литературный



процесс тоже было много общего. На протяжении четверти века Твардовский и Симонов сменяли друг друга на посту главного редактора «Нового мира», сохраняя при этом дружеские и уважительные отношения.

По мнению К. М. Симонова, основной причиной кадровых перестановок в руководстве писательской организации, редакциях «Нового мира» и «Литературной газеты» было желание А. А. Фадеева, на тот момент генерального секретаря Союза писателей СССР, с одной стороны, избавиться от таких ортодоксальных и одиозных фигур, как В. В. Ермилов и А. В. Софронов, а с другой – продвинуть А. Т. Твардовского, которого он «очень любил» как поэта, на какую-нибудь большую общественно-литературную работу<sup>6</sup>. И вот такая возможность наконец представилась.

В. Я. Лакшин записал полусерьезный-полушутливый рассказ А. Т. Твардовского о том, как это произошло: «В 1950 году заехали за ним [Твардовским] неожиданно А. А. Фадеев и К. М. Симонов, посадили в машину, таинственно отмалчивались, куда и зачем везут. Симонов пошутил: “За назначением едем. Меня хотят назначить секретарем райкома, а тебя председателем райисполкома...”. Приехали между тем на Старую площадь, прошли в кабинет к Г. М. Маленкову. Тут и выяснилось, что Симонов переходит из “Нового мира” редактировать “Литературную газету”, а Твардовскому предлагают возглавить “Новый мир”. Александр Трифонович признавался, что имел тогда очень смутное представление о роли редактора “толстого” журнала. Помнил только что-то о Пушкине, как издателя “Современника”, о Некрасове-редакторе, сочетавшем эти свои труды с собственно поэтическими, и это ему импонировало. Перед Маленковым лежала голубая книжка “Нового мира”, раскрытая на популярном тогда романе “Трое в серых шинелях”. Он спросил: “Вы знаете, чем «толстый» журнал отличается от «тонкого»?” Твардовский подумал-подумал и недоуменно пожал плечами. – “Толстый журнал, – наставительно сказал Маленков, выдержав долгую паузу, – печатает вещи с продолжением”. Потом он спросил, не станет ли Твардовский как поэт притеснять в своем журнале прозаиков? Тот ответил, сославшись на Некрасова: мол, он тоже был поэт, но печатал и Тургенева, и Толстого. Тут Фадеев оборвал его репликой: “Ну, ты пока что не Некрасов...” Так почти безответно принял Твардовский назначение, перевернувшее впоследствии всю его судьбу»<sup>7</sup>.

В приведенном рассказе для нас особенно важна и интересна фраза Твардовского с упоминанием имен А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова. Это, конечно, не случайность. Пушкинский «Современник» и некрасовские «Отечественные записки» со студенческих лет учебы в Смоленском педагогическом институте и Московском институте философии, литературы и истории (МИФЛИ) были

для автора «Василия Теркина» нравственным и профессиональным ориентиром, мерилем качества литературных и публицистических произведений.

Следование пушкинско-некрасовским традициям в деятельности А. Т. Твардовского на посту главного редактора «Нового мира» проявлялось не только в приверженности курсу на либеральные и демократические ценности, в стремлении отстаивать собственную точку зрения до конца, даже если она вступала в противоречие с позицией официальных властей, но и в принципах подбора редакционных кадров и авторского актива, определении системы рубрик и жанров, ведении активного диалога с читателями.

Естественно, такой журнал не мог органично встроиться в однополярную идеологическую систему и постоянно вызывал раздражение официальных властей своими публикациями.

Обложенный со всех сторон, как медведь в берлоге, надсмотрщиками из Главлита<sup>8</sup> и идеологических отделов ЦК КПСС, «Новый мир» был вынужден обратиться к уникальному опыту «Современника» и «Отечественных записок», чтобы донести до читателей правду.

Известно, что А. С. Пушкин в условиях жесткой цензуры часто использовал в публицистической деятельности такие приемы, как эзопов язык, иносказание, намек и полунамек, недоговоренность, двусмысленные имена, фигура умолчания, аллюзии и т. д. Этот опыт взял на вооружение и обогатил Н. А. Некрасов, во времена редакторства которого, по меткому выражению К. И. Чуковского, «конспиративная речь сводилась не к зашифровке отдельных имен или слов, а к зашифровке идей»<sup>9</sup>.

10 февраля 1962 г. А. Т. Твардовский произнес «Слово о Пушкине» на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня смерти великого поэта, в Большом театре. На следующий день он записывает в дневнике:

«11. II. <19>62.

Вчера читал речь о Пушкине, взявшую у меня три недели довольно напряженного труда, хотя я успел “оббежать” лишь по верхушкам эту необъятную тему. Но это было с пользой и для настроения: не нам, дуракам, сетовать на судьбу, когда он претерпевал не только “недодачу” того, что ему полагалось, но и унижения, мучительнейшие для его натуры, и безденежье, и избрание вместе с Фаддеем Венедиктовичем одним протоколом в (общест)во любителей словесности, и еще бог знает сколько чего.

Кроме всего, дело, от которого было бы позорно уклониться и еще позорнее, немислимее завалить его, сделано»<sup>10</sup>.

Запись в дневнике А. В. Жигулина (в этот день он находился в Воронеже):

«10 февраля 1962 года, суббота.

...Сейчас слушал <по радио> выступление А. Твардовского на вечере, посвященном 125-летию со дня смерти А. С. Пушкина. Очень яркое



выступление! Да, надо учиться в первую очередь у Пушкина» (Дн. № 65. С. 86)<sup>11</sup>.

«Новый мир» А. Т. Твардовского не раз обращал свое внимание к творческому наследию и личности А. С. Пушкина. Например, в сентябрьской книжке «Нового мира» за 1963 г. была опубликована блестящая статья академика Е. В. Тарле, подготовленная им на основе стенограммы доклада, прочитанного на IV Всесоюзной пушкинской конференции (июнь 1952 г.). Пушкин здесь предстает не только как великий писатель, автор «Медного всадника», «Бориса Годунова», «Полтавы», «Арапа Петра Великого», «Истории Пугачевского бунта», «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года», но и как один из выдающихся русских историков<sup>12</sup>.

Как известно, эталоном художественного текста для Твардовского была повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Не случайно, беседуя с авторами неудачных или несовершенных, на его взгляд, рукописей произведений, он часто задавал вопрос: давно ли они перечитывали «Капитанскую дочку»? По его мнению, это произведение надо было читать ежегодно. Поэтому неудивительно, что главными критериями оценки поступивших в редакцию рукописей для него, как и для А. С. Пушкина, были простота изложения, народность, индивидуальность, точность, документальность, образность, исповедальность, авторская позиция.

В период первого редакторства А. Т. Твардовского в «Новом мире» были опубликованы произведения В. Гроссмана, С. Антонова, В. Дудинцева, Г. Троепольского, С. Залыгина, В. Тендрякова, В. Пановой, Ю. Нагибина, Н. Носова. Большим событием в литературе стала публикация романов Ю. Бондарева «Тишина» и «Двое». В «Новом мире» состоялся блестящий дебют Юрия Трифонова. Его повесть «Студенты» (1950, № 10, 11), посвященная судьбе молодого послевоенного поколения, принесла автору широкую известность и была удостоена Сталинской премии третьей степени (беспрецедентный случай для 25-летнего автора). Необходимо также отметить пронзительно лирическую повесть Эммануила Казакевича «Сердце друга» (1953, № 1), рассказывающую о светлой фронтовой любви.

В июле 1954 г. А. Т. Твардовский был смещен с поста главного редактора «Нового мира» за публикацию нескольких критических статей, отражающих демократические тенденции в журналистике и литературе, и за попытку напечатать в майском номере журнала «идейно-порочную и политически вредную» поэму «Теркин на том свете».

В постановлении Секретариата ЦК КПСС от 23 июля 1954 г. «Об ошибках редакции журнала „Новый мир“», в частности, отмечалось: «...редколлегия журнала „Новый мир“ допустила в своей работе серьезные политические ошибки, выразившиеся в опубликовании ряда статей, содержащих неправильные и вредные тенденции (статьи В. По-

меранцева, М. Лифшица, Ф. Абрамова, М. Щеглова). Редактор журнала т. Твардовский и его заместители т. Дементьев и т. Смирнов готовили к опубликованию поэму А. Твардовского “Теркин на том свете”, в которой содержатся клеветнические выпады против советского общества. Все эти факты свидетельствуют о том, что в журнале “Новый мир” наметилась линия, противоречащая указаниям партии в области литературы»<sup>13</sup>.

Несмотря на схожесть документа с известным постановлением Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 г., после которого началась политическая травля А. А. Ахматовой и М. М. Зощенко, преследование А. Т. Твардовского на этом временно прекратилось, ему разрешили заниматься творческой деятельностью, он продолжал находиться в «обойме» партии и государства (депутат Верховного Совета РСФСР, член Центральной Ревизионной комиссии КПСС). Во многом это было связано с его дружескими отношениями с Н. С. Хрущевым и с некоторым сближением власти и интеллигенции в период «оттепели».

«Твардовский уходил, заложив фундамент для своего возвращения, утвердив в сознании общества представление о большом литературном журнале как центре притяжения творческих сил, пробуждавшихся повсеместно и рождающих свое Слово», – писала М. Аскольдова-Лунд<sup>14</sup>.

В июне 1958 г. А. Т. Твардовский был вновь назначен главным редактором «Нового мира». Его второй приход в журнал, несомненно, следует рассматривать в русле исторических решений XX съезда КПСС и реформаторской политики Н. С. Хрущева. И Твардовский в полной мере воспользовался этой ситуацией, чтобы привлечь к сотрудничеству с журналом лучшие литературные силы, писателей, стремившихся к честному и объективному отражению советской действительности.

Во время второго прихода в журнал А. Т. Твардовского авторский актив был как никогда широк и внушителен. На страницах «Нового мира» печатали произведения В. Астафьев, Ф. Абрамов, Ч. Айтматов, А. Бек, В. Белов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, В. Быков, Р. Гамзатов, В. Гроссман, Ю. Домбровский, Е. Дорош, С. Залыгин, Ф. Искандер, Е. Евтушенко, В. Каверин, В. Катаев, К. Кулиев, Б. Можаяев, В. Некрасов, К. Паустовский, А. Прасолов, А. Рыбаков, К. Симонов, И. Соколов-Микитов, А. Солженицын, В. Тендряков, Ю. Трифонов, Г. Троепольский, В. Шукшин, И. Эренбург, А. Яшин и другие известные писатели. Продолжая традицию В. Белинского и Н. Чернышевского, литературную критику в журнале представляли В. Лакшин, А. Синявский, А. Светов, И. Виноградов, Ст. Рассадин, М. Щеглов, А. Дементьев, А. Кондратович, Ю. Буртин, Ф. Светов, Н. Ильина, И. Роднянская, А. Турков, М. Чудакова.

Как справедливо отмечает Ю. А. Голубицкий, «ни одно отечественное периодическое издание





не обладало в то время таким бесспорным авторитетом и внушительным авторским активом»<sup>15</sup>.

Обладая энциклопедическими знаниями и разносторонними вкусами, А. Т. Твардовский способствовал появлению в печати произведений М. А. Булгакова, Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой, А. П. Платонова и других писателей.

Первая встреча А. В. Жигулина и А. Т. Твардовского состоялась в редакции «Нового мира» 4 ноября 1961 г. Только что в Москве закончился XXII съезд КПСС, проходивший с 17 по 31 октября впервые в Кремлевском Дворце съездов. Под натиском Н. С. Хрущева на нем было принято решение об усилении мер борьбы с культом личности Сталина, в частности, о выносе тела «вождя всех времен и народов» из Мавзолея, переименовании городов и объектов в СССР, названных его именем, демонтаже памятников и т. д.

А. Т. Твардовский был не только делегатом съезда, но и одним из выступавших на тему о задачах советской литературы в современных условиях. С трибуны съезда А. Т. Твардовский вновь напомнил о главной задаче писателя – стремиться воплотить в своих произведениях всю полноту правды, не ограниченную никакими требованиями, откуда бы они ни исходили (текст его выступления был опубликован в газете «Правда» 29 октября 1961 г.).

В тот день Жигулин оставляет в дневнике лаконичную запись: «Поехал в “Новый мир”. <...> Встречу с Твардовским я подробно опишу после. А сейчас скажу только, что он очень тепло меня принял, похвалил стихи. “Флажки”, “Ночная смена”, “Земля” намечены в первый номер журнала» (Дн. № 63. С. 56).

В январском номере «Нового мира» за 1962 г. была напечатана подборка стихотворений А. Жигулина, отобранных к печати лично А. Т. Твардовским. Уже в первых строчках читателю нетрудно было почувствовать мотивы болезненной для общества темы политических репрессий: «Флажки на трассе в снежной шире, / Но будет речь о них потом. / А раньше Слово о чифире, / Напитке горьком и густом...» («Флажки»); «Из штольни вышли в пыльных робах, / На свет взглянув из-под руки. / И замелькали на сугробах / Густые черные плевки...» («Ночная смена»); «Мы сначала снимали / Твой снежный покров. / Кисти мерзлой брусники / Алели, как кровь...» («Земля»)<sup>16</sup>.

Публикация в «Новом мире» – самом популярном на тот момент «толстом» литературно-художественном журнале – была своеобразным «входным билетом» в большую литературу, она означала всесоюзное признание, открывала дорогу к сотрудничеству с другими центральными печатными изданиями. Эта публикация означала, что в мир пришел новый большой поэт.

В феврале 1963 г. А. В. Жигулин представил в «Новый мир» «поэму» под условным названием «Не верю в слезы», в которой поднималась тема

культы личности и политических репрессий. Фактически это был цикл лагерных стихов, причем многие из них были уже опубликованы в сборнике «Костер-человек». Главная мысль жигулинского произведения – в эпоху Сталина были люди, не склонившие головы перед тоталитарным режимом, активно отстаивавшие принципы правды и справедливости. В отдельных стихотворениях прослеживалась почти открытая полемика с поэмой «За далью – даль» (глава о Сталине «Так это было»).

Беседа с А. Т. Твардовским стала для молодого поэта уроком, который он запомнил на всю жизнь.

*«6 марта 1963 года, среда.*

Твардовский принял нас в небольшом кабинете, в том, что рядом с большим залом. Сказал: – Здравствуйте, товарищ Жигулин! Ну, что ж, сядем рядком и поговорим...

И начал читать стихи и делать замечания. Итог разговора таков. Работать надо над стихами “Москва”, “Поезд”, “Вина”. В первых двух переписать последние строфы. <...> Дойдя до главы “Вина”, сразу перечеркнул средние строфы карандашом и сказал:

– Это все от лукавого. Ничего вы не могли знать и понимать даже смутно!

И даже предпоследние две строфы вымарал, сказав:

– Нет-нет! Это ни в коем случае нельзя!

<...> Что еще сказать? Поэма, безусловно, проиграла, когда ее стали рассматривать как цикл стихов. Твардовский разгромил такие стихи, как “Отец”, “Сны”, “Стихи” по отдельности очень легко. Вместе (в поэме) им было бы удобнее защищаться. А когда их рассматривали по одному, то каждое стихотворение было убито такими словами:

– Ну, и что? И зачем это?

И все-таки Твардовский сказал, что в “Снах” есть отличные строфы, что “Стихи” тоже интересны, но плохо, что гениальные лермонтовские строки<sup>17</sup> обрамляют мои слабые и нерифмованные. Невыгодное соседство! Окончание главы “Москва” он предложил сделать теплее, человечнее. Зачем, мол, эта твердокаменность – “не верю в слезы”? Разве это хорошо – не верить в слезы? И Москва, мол, получается какой-то свирепой, а вы к ней присоединяетесь.

<...> Были замечания и по “Хлебу”, и по другим стихам. И разговор был довольно большой, наверное, не меньше получаса. Потом расспросил меня о здоровье и о жизни. <...> В общем, он со мной тепло поговорил и душевно» (Дн. № 80. С. 1–8).

Болезненно восприняв замечания А. Т. Твардовского, но затем осознав его правоту, Жигулин больше никогда не возвращался к идее объединить под сводами «поэмы» лагерные стихи, в том числе в перестроечное и постперестроечное время.



Дневниковые записи А. В. Жигулина являются бесценным свидетельством отношения демократической части интеллигенции к беспрецедентной травле журнала «Новый мир» и А. Т. Твардовского, которая достигла апогея после снятия Н. С. Хрущева с высших государственных и партийных постов в октябре 1964 г. С болью и гневом Жигулин пишет о знаковых событиях тех лет, ставших символами начавшейся эпохи застоя: позорном для властей исключении А. И. Солженицына из Союза писателей СССР, судебном процессе над А. Д. Синявским и Ю. М. Даниэлем, заказных статьях-доносах в центральной печати, изгнании из редакции «Нового мира» ближайших соратников Твардовского и вынужденной его отставке.

Последовавшую после этого тяжелую болезнь и преждевременную смерть А. Т. Твардовского Анатолий Владимирович воспринял как огромное личное горе<sup>18</sup>:

*«18 декабря 1971 года, суббота.*

Умер А. Твардовский, великий русский поэт.

Узнал об этом... в Академии общественных наук, куда приехал выступать на вечер Некрасова. Приехал С. С. Наровчатов и подтвердил: да, Твардовский умер на даче этой ночью... Слов нет никаких. Никакими словами не выразить боль и горечь. Убили великого поэта! Убили сытые и благополучные – той самой породы люди, коим я читал нынче стихи! Никогда больше не буду выступать в подобных учреждениях...» (Дн. № 118. С. 82–83).

За три недели до этого А. В. Жигулин выступал в Литературном музее на вечере, посвященном 150-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. Отметив огромный вклад Н. А. Некрасова в общественно-политическую жизнь и русскую литературу, Анатолий Владимирович, в частности, сказал:

– Традиции Некрасова живы и сейчас в советской поэзии. Несомненно, самым ярким представителем некрасовской школы является наш современник и тоже – не побоюсь сказать – великий поэт Александр Твардовский. И общественно-гражданская деятельность Твардовского, и его поэзия в истории русской литературы сопоставимы только с жизнью и творчеством Н. А. Некрасова.

Завершил Жигулин выступление словами:

– Александр Трифонович сейчас тяжело, неизлечимо болен. Как видите, даже этим обстоятельством он как бы повторяет судьбу Некрасова (Дн. № 118-а. С. 1–6).

В отличие от многих коллег по писательскому цеху, Жигулин категорически отказался печататься в «Новом мире» после насильственного отстранения Твардовского от журнала. Его сотрудничество с журналом было возобновлено лишь через семь лет.

А. В. Жигулин считал, что «Новый мир» Твардовского – это «целая эпоха русской со-

ветской литературы» (Дн. № 112. С. 181–182), и что «общественно-гражданская деятельность Твардовского и его поэзия в истории русской литературы сопоставимы только с жизнью и творчеством Н. А. Некрасова» (Дн. № 118-а. С. 5).

Как отмечал 2 апреля 1963 г. А. В. Жигулин, «при всех ошибках “Новый мир” сейчас – единственный настоящий журнал. Лет через 50 наши внуки в школе будут по учебникам изучать роль нынешнего “Нового мира” в создании советской литературы, как сейчас дети изучают в школах роль “Современника”» (Дн. № 80. С. 77–78).

Таким образом, дневниковые записи А. В. Жигулина убедительно свидетельствуют о том, что одним из самых значимых этапов в истории «Нового мира» является период, когда во главе журнала стоял великий поэт и гражданин А. Т. Твардовский. Под руководством Твардовского журнал продолжил лучшие традиции «Современника» А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова, «Отечественных записок» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина и во многом способствовал духовно-нравственному пробуждению общества в послесталинскую эпоху.

#### Примечания

- 1 См.: Колобов В. Жигулинский век : документальная повесть. Воронеж, 2011.
- 2 Лакин В. Пути журнальные (из литературной полемики 60-х годов). М., 1990. С. 12.
- 3 Евтушенко Е. Вначале было слово // Труд. 2004. 5 февр.
- 4 Бунин И. Письмо к Н. Д. Телешову от 10 сентября 1947 г. // Лит. наследство. Т. 84. М., 1973. С. 637.
- 5 Иваницкий С. Сын Константина Симонова Алексей : «У отца был “прокол” в биографии. Поэтому Сталин понимал, что папа будет служить, если не за совесть, то страх обязательно. Так оно и вышло» // Факты. 2009. 4 сент.
- 6 См.: Иванова Н. Константин Симонов глазами человека моего поколения // Знамя. 1999. № 7. С. 108–112.
- 7 Цит. по: Аскольдова-Лунд М. Сюжет прорыва : Как начинался «Новый мир» Твардовского. URL: <http://rosavl.ru/history/favorit/tvardovsky/askold.htm> (дата обращения: 25.01.2017).
- 8 Главное управление по делам литературы и издательств – орган государственного управления СССР, осуществлявший цензуру печатных произведений и защиту государственных секретов в средствах массовой информации с 1922 по 1991 г.
- 9 Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1971. С. 666.
- 10 Твардовский А. Рабочие тетради 60-х годов // Знамя. 2000. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/7/tvard.html> (дата обращения: 25.01.2017).
- 11 В связи с тем, что материалы домашнего архива А. В. Жигулина, поступившие в 2011–2013 гг. на постоянное хранение в Воронежский областной литературный музей им. И. С. Никитина, в настоящее время находятся в обработке, здесь и далее дана нумерация



- дневниковых тетрадей, сделанная самим А. В. Жигулиным.
- <sup>12</sup> См.: *Тарле Е.* Пушкин как историк // *Новый мир.* 1963. № 9. С. 211–220.
- <sup>13</sup> РГАНИ. Ф. 4. Оп. 9. Д. 292. Л. 12–13. Опул. : Дружба народов. 1993. № 11.
- <sup>14</sup> *Аскольдова-Лунд М.* Указ. соч.
- <sup>15</sup> *Голубицкий Ю.* «Оттепель» на страницах «Нового мира» А. Твардовского // *Полис.* 2010. № 1. С. 150.
- <sup>16</sup> *Жигулин А.* Флажки. Ночная смена. Земля // *Новый мир.* 1962. № 1. С. 78–79.
- <sup>17</sup> Речь идет о лермонтовских строках «Вы, жадною толпой стоящие у трона, / Свободы, Гения и Славы палачи! / Таитесь вы под сению закона, / Пред вами суд и правда – все молчи!..» в произведении А. Жигулина «Стихи».
- <sup>18</sup> См.: *Колобов В.* Читая дневники поэта... (А. В. Жигулин о времени и о себе). Тамбов, 2016.

**Образец для цитирования:**

*Колобов В. В.* Пушкинско-некрасовские традиции в деятельности журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (на материале дневника А. В. Жигулина) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2017. Т. 17, вып. 3. С. 349–355. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-349-355.

**Cite this article as:**

Kolobov V. V. Pushkin and Nekrasov's Traditions in A. T. Tvardovsky's Journal *Novy Mir* (Based on A. V. Zhigulin's Diary). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism,* 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 349–355 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-349-355.



УДК 654.197(73)

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ СТАНЦИЙ США В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Д. В. Быков

Московский государственный институт культуры  
E-mail: dvb2002@mail.ru

В статье представлен сравнительный анализ работы экспериментальных телестанций США первой половины XX в. в городах Вашингтон, Скенектади, Бостон, Нью-Йорк, Лонг-Айленд-Сити, Лос-Анджелес, Чикаго и других, а также выявлены особенности их развития.

**Ключевые слова:** экспериментальное телевидение, Зворыкин, Сарнов, Фарнсуорт, Гувер, Radio Corporation of America.

### Features of Experimental Television Stations Development in the USA in the First Half of the XX<sup>th</sup> Century

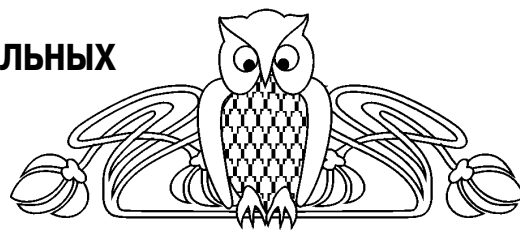
D. V. Bykov

The article presents a comparative analysis of how experimental TV stations worked in the US in the first half of the XX<sup>th</sup> century in the cities of Washington, Schenectady, Boston, New York, Long Island City, Los Angeles, Chicago and other; their development features are identified.

**Key words:** experimental television, Zworykin, Sarnoff, Farnsworth, Hoover, Radio Corporation of America.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-356-360

Регулярное вещание на американском телевидении началось в 40-е гг. XX в. Этому периоду предшествовало почти два десятилетия экспериментальных разработок и попыток начать вещание на постоянной основе. До сих пор многие исследователи спорят, какой год считать стартом эры телевидения в США. Н. А. Голядкин отмечает, что «первые попытки передачи движущегося изображения на расстояние предпринимались в США в 1922–1923 годах. Они были связаны с механической системой развертки изображения при помощи диска Нипкова (так называемое малострочное телевидение)»<sup>1</sup>. В. В. Ворошилов замечает, что «первые в мире телевизионные опыты были проведены в США русским инженером Владимиром Зворыкиным в 1921 году. В том же году из Вашингтона в Филадельфию был передан портрет президента Гардинга, а в 1925-ом – по радиоволнам было послано первое живое изображение. В 1931 году появились экспериментальные телевизионные станции, а в 1939 – началось регулярное телевизионное вещание»<sup>2</sup>. Е. Л. Вартанова говорит о том, что телевидение, и в частности развитие «VHF-телевидения (дециметровых каналов), продвинулось уже в 1920-х годах, в одно время с АМ радио (амплитудная модуляция – средние волны)»<sup>3</sup>.



Мы опираемся на точку зрения В. В. Ворошилова, который считает «отцом электронного телевидения» В. К. Зворыкина. При этом нельзя забывать о предшественнике – малострочном телевидении, основой которого являлся диск Нипкова с длинными и средними радиоволнами. То есть зона действия сигнала была неограниченна. Но для того, чтобы она такой и оставалась, размеры экрана телеприемника должны были сохраняться крохотными. При его увеличении необходимо было существенно расширить диск, причем до нескольких метров. Как показало время, дальнейшее развитие подобной системы вело телевидение в тупик. Однако им на протяжении почти десяти лет занимались такие ученые, как Герберт Юджин Айвс и Чарльз Фрэнсис Дженкинс. Отметим, что в 20–30 е гг. XX в. еще не существовало телевизионных стандартов. Поэтому появившиеся на территории США телестанции, а к 1931 г. их было уже более двадцати, работали именно на принципах малострочного телевидения. То, что предложил В. К. Зворыкин, стало переломным этапом в развитии телевидения, началом его большого пути в США и по всему миру. Но прежде состоялась знаковая встреча с вице-президентом фирмы «Radio Corporation of America» (RCA), эмигрантом из России, Давидом Сарновым. Это произошло в 1928 г. В 1930 г. Сарнов стал президентом RCA и назначил Зворыкина руководителем лаборатории электроники. Ученый сделал, по крайней мере, две уникальные вещи. В 1929 г. он разработал высоковакуумную телевизионную трубку или кинескоп, а через два года завершил создание передающей трубки – иконоскопа. Уже в 1933 г. Владимир Зворыкин выступал на конференции Американского общества радиоинженеров и именно там сообщил о создании новой электронной телевизионной системы. Здесь стоит отметить, что эксперименты Зворыкина никогда бы не состоялись без денежных вливаний Давида Сарнова. Он не жалел денег на телевизионные разработки. Зворыкин считал, что для доведения всей системы электронного телевидения до ума понадобится 100 тысяч долларов и два года работы<sup>4</sup>. На самом же деле Сарнов вложил в это дело порядка 50 миллионов долларов и не прогадал.

Сделаем небольшое отступление, поскольку считаем необходимым заметить, что официально изобретателем электронного телевидения зарегистрирован другой человек – Файло Фарнсуорт. Дело в том, что до прихода к Сарнову Зворыкин около 10 лет работал в компании «Westinghouse



Electric». Там, в отличие от Сарнова, специалисты были равнодушны к исследованиям юного инженера в области передачи изображения, т. е. электронного телевидения. В 1923 году Зворыкин продемонстрировал работу электронного телевидения перед руководством «Westinghouse Electric», однако из-за плохого качества изображения идея Зворыкина поддержки не получила. В результате патент решили отдать Фарнсуорту. Помимо Зворыкина и Фарнсуорта в 20-х гг. XX в. были еще несколько ученых, которые интересовались телевидением. Так, в 1927 г. Герберт Гувер заострил свое внимание на экспериментах, которые проводила телекоммуникационная и электротехническая компания «American Telegraph and Telephone». 1928 г. стал знаковым для Эрнста Александерсона. В компании «General Electric» он стал проводить эксперименты с телесигналом на станции W2XAD (ныне студия WRGB), которую считают одной из первых в мире. Она находится в небольшом городе Скенектади на северо-востоке США, в штате Нью-Йорк. В 1939 г. студия стала первой аффилированной станцией телеканала NBC и продолжала ею оставаться до 1981 г., после чего перешла к телеканалу CBS. Кроме того, специально для W2XAD в 1941 г. построили первое в стране студийное здание на Вашингтон авеню. Еще одним примечательным фактом является и то, что эта телестанция была одной из немногих экспериментальных площадок, которая получила лицензию на коммерческое вещание до окончания Второй мировой войны.

Однако вернемся к 1928 г. 11 сентября компания «General Electric» продемонстрировала зрителям первую драматическую постановку под названием «Посланник королевы». Что касается звука, то его можно было услышать по радио WGY. Он шел одновременно с изображением. Кстати, это отличительная черта того времени. Довольно продолжительный период, включая появление первых моделей телевизоров RCA, звук и изображение шли отдельно. Телевизор подключали к радиоприемнику и искали нужную волну. Камеры, которые использовали для съемки первых телевизионных программ, оставались статичными, а экран телеприемников был очень мал (6,5 на 10 см). К 1931 г. в крупных городах Америки экспериментами с телевидением занималась 21 станция. Это были уже отмеченный выше город Скенектади, а также Бостон, Вашингтон, Нью-Йорк, Лексингтон, Лонг-Айленд-Сити, Лос-Анджелес, Уитон, Чикаго, Шривпорт и др. В Чикаго развивались несколько станций и было около 8 тысяч малострочных телеприемников. Первая экспериментальная станция запустилась в городе 12 июня 1928 г. Она называлась W9XAA или WCFL и использовала в своей работе коротковолновый ретранслятор. Успех механического телевидения в Чикаго, и именно этой станции связан с именем строителя и инженера Улисса Санабриа. Он первым использовал для передачи изображения и звука один диапазон радиоволн.

Это позволило 19 мая 1929 г. начать трансляцию звукового сопровождения радиостанцией WIBO, а видеосигнал транслировала станция WCFL<sup>5</sup>. Телестанция ушла из эфира в 1937 г. О запуске другой экспериментальной площадки 27 августа 1930 г. сообщал диктор местного радио WMAQ Билл Хэй. Он сидел перед микрофоном на 25-м этаже здания «Daily News» и рассказывал жителям Чикаго о начале работы телестанции под названием W9XAP<sup>6</sup>. Одна из ее первых трансляций состоялась 27 января 1931 г. Зрителям показывали водевиль. Но это было механическое телевидение, с очень плохим качеством изображения, у которого, к сожалению, не было будущего. Экспериментальная станция прекратила свое существование в августе 1933 г. На это решение сильно повлияли технические ограничения, свой отпечаток наложили и реалии Великой депрессии.

Интересным, на наш взгляд, является сам факт названия станций с использованием букв латинского алфавита. В 1927 г. было принято международное соглашение, согласно которому каждая радиостанция должна была иметь свои позывные. Алфавит поделили между странами и США достались буквы N, W и K. Букву N стали использовать военные моряки и береговая охрана. K и W ушли гражданским радиостанциям. На букву K начинались радиостанции, которые находились к западу от реки Миссисипи, на букву W – к востоку. Поскольку основой для телестанций стало радио, то эти аббревиатуры начали применять и в отношении экспериментальных телевизионных площадок.

Среди других экспериментальных станций, которые работали в США в 20–30-е гг. XX в., важно отметить еще несколько площадок, информация о которых дошла до наших дней. Так, в городе Вашингтоне с 1928 по 1934 г. вещала станция W3XK. Ее рассматривают как одну из самых старых в Соединенных Штатах. Эта станция первой начала проводить трансляции для широкой публики<sup>7</sup>. Все разработки осуществлялись в лабораториях Чарльза Дженкинса. Второй студией, которая начала транслировать картинки для широкой публики, стала WRNY в городе Нью-Йорк. Оборудование для студии разрабатывала «Pilot Electric's» и главный инженер этой компании Джон Гелозо (John Geloso). Причем система была аналогична той, которая применялась Улиссом Санабриа на студии в Чикаго. Обе использовали гигантские фотоэлементы, которые стоили баснословных денег и были сделаны Ллойдом Престоном Гарнером<sup>8</sup>. Отметим, что попытки передать изображение на расстоянии предпринимались и ранее. В 1927 г. одна из крупнейших американских телекоммуникационных компаний «AT&T» продемонстрировала свою систему. Она могла передавать телевизионные изображения и звук по телефонным линиям<sup>9</sup>. Научно-исследовательские лаборатории компании «General Electric» в городе Скенектади на северо-востоке США проводили эксперименты с телевидением при помощи коротковолновой радиостанции в на-



чале 1928 г.<sup>10</sup>. Компания «Westinghouse» разработала систему для трансляции кинофильмов. Были и другие лаборатории, которые проводили эксперименты<sup>11</sup>. В июне 1928 г. в городе Лексингтоне, штата Массачусетс, начала работать телевизионная станция W1XAY. Ее также относят к числу первых телеплощадок в мире. Она принадлежала изданию «Boston Post». Закрылась в 1930 г. В самом Бостоне в апреле 1929 г. появилась станция W1WX (позже стала называться W1XAV). Она принадлежала «Shortwave and Television Laboratory» («Лаборатории коротких волн и телевидения»), владельцами которой были А. М. «Вик» Морган, Холлис Бейрд и Батлер Перри. Официально компания стала вещать в январе 1930 г., два раза в день. 7 декабря 1930 г. станция транслировала видеочасть программы «CBS Radio». Эта программа была посвящена оркестру «The Fox Trappers», который спонсировала компания «I. J. Fox Furriers». Считается, что это одна из первых телевизионных реклам, которую было запрещено показывать согласно правилам Федеральной радиокомиссии (FRC). Она появилась на этой студии, и подобные вещи были замечены на других экспериментальных станциях как W1XAY. Наказаний за этого не последовало только потому, что в то время еще не существовало соглашения о том, имеют ли право экспериментальные станции показывать рекламные ролики. В эфире телестанция работала довольно недолго и закончила свое существование 27 июня 1934 г.

В городе Лонг-Айленде местная экспериментальная станция под названием W2XCR появилась в 1931 г. Как и многие другие, она занималась механическим телевидением, используя разработки Чарльза Дженкинса. Другая студия, W2XAB (ныне WCBS), возникла 21 июля 1931 г. От других ее отличало то, что она смогла организовать семидневный график вещания. В общей сложности было 28 часов эфирного времени. Телестудия стала пионером в разработке телепрограмм, которые включали в себя мелкие драматические акты, монологи, пантомимы, проекции слайдов для имитации множества. Директор-диктор станции Билл Шудт был единственным сотрудником, который получал заработную плату на W2XAB, остальные люди работали волонтерами. Еще одним примечательным моментом для студии стала разработка инженера Билла Лоджа. Он первым смог синхронизировать звуковую волну для станции в 1932 г. Это означало, что W2XAB была способна транслировать звук и изображение на одном коротковолновом канале, вместо двух по отдельности, как это было раньше. Станция закрылась 20 февраля 1933 г., правда, спустя шесть лет возобновила свою работу, когда перешла от механического телевидения к электронному способу передачи изображения и звука.

Станция W2XR (ныне WFME) в Лонг-Айленд-Сити вышла в эфир 26 марта 1929 г. Она принадлежала изобретателю Джону В. Л. Хогану. Отметим, что Хоган был пионером американского радио. В 1921 г. он стал консультантом по выпол-

нению экспериментов в области механического телевидения, FM-вещания и передачи факсимильных сообщений, а уже к концу 20-х гг. начал транслировать звук и картинки на станции W2XR<sup>12</sup>. Лицензию как экспериментальная станция «детище Хогана» получило в 1934 г. Стоит отметить и тот факт, что изобретатель был меломаном и имел огромную коллекцию пластинок. Он проводил опыты с использованием звуков музыки и, кроме того, начал вещание на студии W2XR записей классической музыки. Значительных успехов Хоган добился и в области радиофаксимильной связи. В 30-е гг. XX в. благодаря его опытам появилась машина, которая была способна производить 4 колонки газеты в комплекте с иллюстрациями и со скоростью 500 слов в минуту. В 1944 г. изобретатель продал телестудию, а также FM радиостанцию изданию «The New York Times».

Свое экспериментальное телевидение появилось и в городе Шривпорт, штат Луизиана. Она просуществовала всего пять лет, с 1929 по 1934 г. Еще меньше, около трех лет (1932–1935), работала телеплощадка в городе Бейкерсфилд, штат Калифорния, под названием W6XAN. В ней трудилась целая семья: Фрэнк, Лео и Чарльз Шамблин из «Pioneer Mercantile Company». Первый эфир состоялся 6 января. Зрители увидели мультфильм Уолта Диснея «Пароход Вилли». На следующий день сам Дисней позвонил на станцию с тем, чтобы узнать, как прошел эфир. Заодно сообщил, что собирается подавать иск в суд за использование мультфильма. Лео Шамблин был поражен, но Уолт Дисней заявил, что ущерб составил всего 25 долларов и что он пошлет Лео чек на эту сумму. Таким образом, американский художник-мультипликатор защищал свои авторские права в новой среде телевидения<sup>13</sup>. После изучения работы подобных телеплощадок становится понятным, почему ни Давид Сарнов, ни в особенности Владимир Зворыкин не любили, когда их называли «отцами телевидения». Зворыкин говорил: «Я изобрел кинескоп и ни на что другое не претендую! Отец? Кто отец? Все это пустая газетная болтовня. Телевидение это бесконечная лестница, созданная десятками рук»<sup>14</sup>.

Подтверждением его слов стали 30-е гг. XX в., когда телевидение вступило в фазу активного экспериментирования. В особенности это касалось крупных корпораций, которые уже успешно работали в качестве радиостанций (NBC и CBS). National Broadcasting Company (NBC) принадлежала Давиду Сарнову и компании RCA. Временем первых пробных телепередач в Нью-Йорке стал 1931 год. Вещание стартовало с Empire State Building, самого высокого здания в Нью-Йорке. Экспериментальные передачи начали показывать 22 декабря, при помощи небольшой антенны, которую возвели на вершине небоскреба. Более того, специально для этих целей RCA арендовала 85-й этаж, где находилась лаборатория. Студия корпорации NBC получила название W2XF/W2XK. Через некоторое время ее переименовали в W2XBS. Первого июля 1941 г. она стала пер-



вой коммерческой станцией под названием WNBT (ныне WNBC – основная станция корпорации NBC Television Network)<sup>15</sup>. Опытная станция появилась еще в 1928-м, ровно через два года после того, как была основана общенациональная сеть радиосвязи NBC и проводила эксперименты с механическим телевидением. Одним из первых изображений, которые когда-либо транслировались по телевидению, стала кукла кота Феликса, сделанная из папье-маше. Это событие также произошло в 1928 г. Выбор был сделан не случайно. Фигура обладала тональным контрастом и могла выдерживать интенсивный свет. Эти условия были необходимы для раннего мало-строчного телевидения<sup>16</sup>. В 1933 г. телестанция на время вышла из эфира. Тогда велись исследования электронной лучевой трубки под руководством Зворыкина. Через два года электронную систему утвердили в качестве проекта для новых испытаний.

В 1934 г. компания RCA начала активное сотрудничество с американским радиоинженером и изобретателем Эдвином Говардом Армстронгом. Результатом этого сотрудничества стало совместное предприятие. Оно испытывало FM-систему с антенной, установленной на здании Empire State Building. Правда, через год пути экспериментаторов разошлись. 85-й этаж стал полностью принадлежать компании «Radio Corporation of America». В Нью-Йорке после проводимых телевизионных экспериментов постепенно начали понимать, что телевидение может принести пользу, а впоследствии выгоду. Конечно, во многом этому способствовало заявление самого Сарнова о том, что он готов вложить миллион долларов в демонстрацию телепрограмм. Бизнесмен верил в успешное развитие этого проекта.

В 1936 г. Columbia Broadcasting System (CBS) заказала у компании RCA телесистему и начала оборудовать собственную телевизионную станцию в здании Chrysler Building. В этом же году RCA под руководством Сарнова развернула из Empire State Building пробные передачи совместно с NBC. Специально для этой цели радиостанцию 3Н переоборудовали в телевизионную студию, откуда два раза в неделю транслировались программы. В архивах американского телевидения хранится киножурнал, так называемый «newsreel», в котором есть репортаж об этом событии. Материал, как и другие сюжеты выпуска, представляет «Pathé News». Он называется «Telepictures go on air» («Телекартинки выходят в эфир»). Титры в начале репортажа говорят о том, что «уважаемые гости RCA и NBC собрались вместе, чтобы стать свидетелями исторического события»<sup>17</sup>. На видео присутствуют десять человек, которые говорят о том, что они рады быть в числе приглашенных. Среди этих людей были в основном начальники крупных корпораций, связанных с радио и телевидением. В их числе находился и Бенжамин Абрамс, американский бизнесмен и основатель корпорации «Emerson Radio & Phonograph Corporation». Главной мыслью этой встречи стала демонстрация возможностей нового технического чуда. Также присутствующие еще раз убедились в том, что теле-

видение может стать неплохим бизнесом, который необходимо развивать и вкладывать в него деньги.

На наш взгляд, необходимо сделать существенное дополнение. Первые пробные передачи 1936 г. видели далеко не все жители Нью-Йорка, а всего лишь 75 человек (затем их количество увеличили до 200). Это были сотрудники корпорации RCA. Кроме того, на 52-м этаже Empire State Building находились специальные смотровые комнаты. Там гости могли видеть живую трансляцию программы из студии. Технические стандарты для телевизионного вещания постоянно менялись, поэтому NBC запустила полурегулярный телевизионный график лишь в 1938 г. Именно в это время «DuMont Laboratories» объявили о продаже телевизоров населению. Все готовились к открытию Нью-Йоркской всемирной выставки, которое состоялось 30 апреля 1939 г. В этот день в Америке началось регулярное телевизионное вещание. Естественно, церемонию открытия пока еще немногочисленные зрители увидели по телевизору. О перспективах телевидения рассказал сам Давид Сарнов, а президент США Франклин Рузвельт стал первым руководителем государства, которого показали по телевизору. Все программы транслировала нью-йоркская студия W2XBS. В 1939 г. зрители также увидели трансляции игр Главной лиги бейсбола (Major League Baseball), а также игры Национальной футбольной лиги (National Football League). Через год дошла очередь до трансляций хоккея, политических мероприятий и фильмов. Телевидение постепенно входило в жизнь американцев, хотя это было достаточно дорогое удовольствие для того времени. Как отмечает Н. А. Голядкин, «посетителей Нью-Йоркской всемирной выставки спрашивали по поводу приобретения телевизора. Однако 87 процентов опрошенных, по данным Гэллага, считали телевизор для себя излишним. В городе было всего 200 телевизоров. Его стоимость составляла 199 долларов»<sup>18</sup>. По тем временам это было достаточно дорогое удовольствие и не все могли позволить себе приобрести телевизор. И, тем не менее, покупали. В данном случае интересной, на наш взгляд, является следующая динамика, о которой можно судить, согласно мнению исследователей американского телевидения. Уже через год цена возросла, по меньшей мере, до 400 долларов. Такие данные приводит Александр Сиротин<sup>19</sup>, внештатный корреспондент «Радио Свобода» в США. И добавляет, что к 1940 г. в Нью-Йорке насчитывалось уже около 3 тысячи телевизоров. Профессор школы журналистики и массовых коммуникаций университета Висконсин-Мэдисон Джеймс Л. Бауман констатирует, что в апреле 1948 г. телевизоры продавались по цене 299 долларов и 95 центов. Он отмечает, что «в среднем цены упали, размеры экрана телевизоров увеличились, однако приобретение установки означало довольно значительные расходы. Потребитель мог бы купить электрическую плиту и холодильник на распродаже вместо 21-дюймового телевизора»<sup>20</sup>.



Телевизоров в США было мало. Так, перед нападением японцев на Перл-Харбор 7 декабря 1941 г. их количество возросло, по разным данным, от пяти до семи с половиной тысяч по стране, а к 1946 г. телеприемников насчитывалось всего 10 тысяч. Второй старт американского телевидения, по мнению С. А. Михайлова, относился к 1945 г. Он отмечает, что «уже через год во всей Америке будет продано 6400 телевизоров, а в 1948 г. в Соединенных Штатах уже был 1 миллион телевизоров и 60 работающих телестанций. Еще через год их количество удвоилось, а в 1950 г. превысило 6 миллионов штук»<sup>21</sup>. Передачи, которые показывало телевидение, не выделялись большим разнообразием. Зрители могли смотреть три вида программ. В первую очередь, кинорубрики, в которые входили старые голливудские ленты и программы о путешествиях. Во-вторых, это были студийные передачи. Как правило, телезрителям предлагали выступления артистов и юмористов, а также они могли наблюдать за кулинарными уроками. И в третьих, особой популярностью пользовались репортажи с места событий (спорт, выставки и т. д.), которые, однако, требовали незаурядной подготовки всего технического состава канала, так как передвижные телевизионные станции занимали много места.

Таким образом, изучив американские экспериментальные телевизионные станции, мы можем сделать вывод о том, что наиболее важным моментом в их развитии был один определяющий фактор. В самом начале своего пути американское телевидение не было коммерческим, как бы странно это ни звучало. Ведь радиостанции активно использовали рекламу. Просто после экспериментальных разработок и даже начала регулярного телевидения довольно малое количество людей верили в успешность этого проекта. Зрителей на всю Америку насчитывалось несколько тысяч, и о финансовом будущем никто не говорил всерьез. Уже через несколько лет, когда стали появляться первые лицензии на коммерческое вещание и начали активно развиваться региональные станции, мнение в корне изменилось и телевидение постепенно завоевало страну и мир.

## Примечания

- <sup>1</sup> Голядкин Н. Краткий очерк становления и развития отечественного и зарубежного телевидения. М., 2001. С. 8.
- <sup>2</sup> Ворошилов В. Журналистика : учебник. 2-е изд. СПб., 2000. С. 298–299.
- <sup>3</sup> Вартанова Е. Медиаэкономика зарубежных стран. М., 2003. С. 183.
- <sup>4</sup> См.: Борисов В. Владимир Козьмич Зворыкин, 1889–1982. М., 2002. С. 50.
- <sup>5</sup> См.: Yancer P. Ulises Armand Sanabria. Mechanical television. URL: [http://www.earlytelevision.org/u\\_a\\_sanabria.html](http://www.earlytelevision.org/u_a_sanabria.html) (дата обращения: 20.08.2015).
- <sup>6</sup> См.: Samuels R. W9XAP. WMAQ'S Experimental Television Station. URL: <http://www.richsamuels.com/nbcmm/wmaq/w9xap/index.html> (дата обращения: 10.09.2015).
- <sup>7</sup> См.: The short and the long of milestones in television // Press-Enterprise. Riverside, California, 2006. 27 July.
- <sup>8</sup> См.: Gernsback H. Giant Photoelectric Cells for WRNY's Television Transmitter // Radio News. N. Y., September, 1928. Vol. 10, № 3.
- <sup>9</sup> См.: History of AT&T and Television. First U. S. demonstration on TV. URL: <http://www.corp.att.com/history/television/> (дата обращения: 28.01.2016).
- <sup>10</sup> См.: Practical Television. General Electric Television Demonstration // Time. N. Y., 1928. Vol. 11, № 4. 23 January.
- <sup>11</sup> См.: Visual Broadcasting // Time. N. Y., 1928. Vol. 12, № 9. 27 August.
- <sup>12</sup> См.: Early Television Stations. W2XR – Long Island City, NY. URL: <http://www.earlytelevision.org/w2xr.html> (дата обращения: 21.03.2016).
- <sup>13</sup> См.: Early Television Stations. W6XAH Bakersfield, CA. URL: <http://www.earlytelevision.org/w6xah.html> (дата обращения: 21.03.2016).
- <sup>14</sup> Парфенов Л. Зворыкин-Муромец. Первый канал. Производство студии «Красный квадрат». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yMwYa72P9uQ> (дата обращения: 21.03.2016).
- <sup>15</sup> См.: TV at Empire State Building. URL: <http://www.fy-bush.com/sites/2009/site-090130.html> (дата обращения: 07.04.2016).
- <sup>16</sup> См.: Mechanical Television. Felix the Cat. URL: <http://www.earlytelevision.org/felix.html> (дата обращения: 07.04.2016).
- <sup>17</sup> First Television Broadcast NBC / RCA July 7, 1936, Part 1 of 2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6iWJ5LObN2o> (дата обращения: 07.04.2016).
- <sup>18</sup> Голядкин Н. Указ. соч. С. 13.
- <sup>19</sup> См.: Сиротин А. Особый путь американского телевидения // Вестн. Cockeysville, USA. 1999. № 16 (223). 3 авг.
- <sup>20</sup> Vaughan J. Same Time, Same Station : Creating American Television, 1948–1961. Baltimore : JHU Press, 2007. P. 1.
- <sup>21</sup> Михайлов С. Журналистика Соединенных Штатов Америки. СПб., 2004. С. 206.

## Образец для цитирования:

Быков Д. В. Особенности развития экспериментальных телевизионных станций США в первой половине XX века // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 356–360. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-356-360.

## Cite this article as:

Bykov D. V. Features of Experimental Television Stations Development in the USA in the First Half of the XX<sup>th</sup> Century. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 356–360 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-356-360.





# К СТОЛЕТИЮ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В САРАТОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

УДК 378.4(470.44-25).096:070

## СЛОВО О ЮНОМ ПОКОЛЕНИИ

**В. В. Прозоров**

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

В статье представлена авторская версия собирательного портрета современного юного поколения студентов-журналистов Саратовского университета, а также предложены некоторые отклики преподавателей и самих студентов на данный сюжет.

**Ключевые слова:** поколения, студенты-журналисты, университет.

### A Word on the Young Generation

**V. V. Prozorov**

The article presents the author's version of a collective portrait of the modern young generation of journalism students of Saratov University; the author offers some responses of the teachers and students to this subject.

**Key words:** generation, journalism students, university.

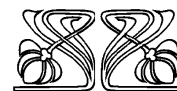
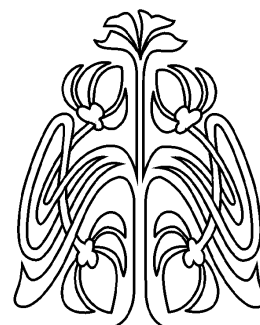
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-361-365

Исполняется 100 лет саратовскому университетскому историко-филологическому образованию. Любая школа – перекресток разных поколений. Наша история – сложная цепь постоянно сменяющих друг друга диалогов поколений педагогов и учащихся. В послереволюционные и сталинские годы она нередко насильственно прерывалась... Столетнюю историю гуманитарных факультетов СГУ можно описать в том числе и как историю поколенческих диалогов.

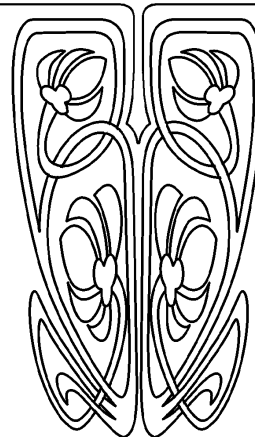
Институциональная прочность, адаптационная гибкость, относительно долговременная результативность образовательного процесса определяются качественными характеристиками самих диалогов – степенью внутренней близости его участников, полнотой взаимного доверия или разобщенностью, притяжением и отталкиванием.

Конфликты поколений были всегда, но особенно актуальны они в наше время. И потому что оно **наше**, и потому, что наша современность развивается под знаком двух мощнейших, пронзивших нас взрывов. Во-первых, это распад-разлом существовавшего несколько десятилетий после Ялты и Хельсинки миропорядка, начиная с мгновенного в масштабах истории развала особым образом организованной страны, в которой многие из нас провели свое детство, отрочество, юность и т. д. Во-вторых, это безостановочно-бурное развитие глобальной коммуникации, перевернувшей представления о свободе и о границах, о доступе к любой информации и о скоростных пределах возможного в человеческом общении.

Примечательно, что в 2017 г. впервые к нам в университет приходят студенты, рожденные в XXI в. Поколение это уже вступает в свои права. Годы его рождения – примерно 1993–2001. Я посвятил новому поколению, его существованию в нашем университетском мире доклад на Международной научно-практической конференции



**ДАТА**





«Медиакультурное пространство России, Европы и Северной Америки как пространство риска» (Саратов, 1 марта 2017 г.). На доклад последовали живые непосредственные реакции и наших преподавателей, и самих героев доклада – студентов, представляющих это новое поколение. Ниже приводится краткий текст доклада с последующими уточнениями и замечаниями, которые содержались в заинтересованных откликах слушателей.

Новое поколение – клавиатурное поколение с ощущением мира на кончике пальцев, с привычной средой обитания в интернетовской реальности, с умением безбоязненно (вопрос – безболезненно ли? – остается открытым) отсекают то, что при огромном информационном избытке кажется им избыточным.

Социологи констатируют: благодаря интернет-общению различия между поколениями в разных концах света стираются. Само абстрактно-образное представление о размерах планеты Земля у нового поколения свое: то, что открылось Юрию Гагарину из космоса (Земля маленькая), дополняется у юных естественным убеждением в том, что Земля еще и легкодоступна, и открыта для них в любом своем уголке.

Идет поколение внутренне свободное и раскрепощенное. Не пуганное поколение. Юные легко задаются трудными вопросами, которые кажутся им вполне естественными: А почему это так? Ну и что тут особенного? Мне так не кажется! А вы бы смогли поступить иначе?.. Может быть, в меньшей мере, чем их предшественники, они ориентированы на стабильность, на бескорыстную мотивацию. Зато они заметно открыты для перемен в собственной судьбе. У них, как правило, от природы большой адаптационный ресурс.

Юные не делают культа из социальных рисков (связанных, скажем, с конкурсными состязаниями, испытаниями, отборами, кастингами), но готовы своим старанием (надеждой на свои силы) эти риски одолевать. Они знают прок в лайфхаках – хитрых полезных советах на разные случаи.

Они быстро уходят в себя. Но это не эгоцентризм. Это естественное расслабление – инстинкт самосохранения. И возможность сосредоточиться на своем. В себе им привольно. Они последовательно нацелены на индивидуальный успех. Упорный дух командного поиска вторичен, хотя он вовсе и не исчез, разумеется. Предпочитают непринужденную атмосферу и свободный стиль общения с ровесниками и, по возможности, со взрослыми. Искренне стремятся к самообразованию, к здоровому образу жизни, к совершенствованию физических и психических готовностей.

Нам надо быть с ними на одной волне. Иначе мы будем действовать в неблагоприятном поле взаимного брюзжания и бранчивости. Старшее поколение педагогов привычно судит о новичках: «не читают и не хотят читать», «не знают даже...» (и дальше на выбор богатый ряд близких нам социально-исторических, литературно-куль-

турно-бытовых реалий), «общеобразовательная подготовка на нуле», «им бы только сидеть во “ВКонтакте” и не учиться» и т. п. Новички – о нас: «душат своими правилами», «кому это нужно!», «масса лишнего», «зря потраченное время», «тухлак» и т. д.

Все сказанное касается, конечно же, и наших медиаобразовательных университетских практик. Вопросов много, накапливаются они давно, на протяжении всего XXI в. Конечно, любое обобщение сродни средней температуре по богоугодному заведению. Но некоторые общие тенденции все же, на мой взгляд, вырисовываются.

Им мало благоговейно внимать педагогам. Им важно – нужно вступать в разговор. Хотя, случается, слушают предельно внимательно и благодарно чутко реагируют, если с ними делится заветным и их тоже задевающим за живое.

Они с первых студенческих дней жаждут самореализации. И жить торопятся, и чувствовать спешат... Пробуют себя не только в традиционной клубной или волонтерской жизни вуза, но и во взрослых делах вне университета: в телепробах, в бесчисленных сетевых инициативах, в проведении школьных и иных олимпиад, состязаний, конкурсов. Самые продвинутые абитуриентами еще входят в состав жюри медийных и других смотров и чувствуют себя вполне в своей тарелке. Не успеваешь привыкнуть к ним в университетской аудитории, как встречаешь их уже на официальных и общественных мероприятиях в качестве корреспондентов и репортеров.

У интернет-поколения больше самостоятельности в выборе сюжетов, тем, вопросов, нуждающихся в исследовании. Скажем, в моем спецсеминаре бакалавры сами уже на 2-м курсе предлагают заинтересовавшие их интернет-проблемы и в диалоге с научными консультантами принимают их оглядывать и осмысливать.

Конкретные примеры: Алену Анюхину (сейчас 4-й курс) заинтересовал феномен мультимедийного лонгрида в современных масс-медиа. Она пришла в семинар с окрепшим убеждением, что сама механика чтения в интернете сильно меняется, и возникают заинтересовавшие ее новые способы визуализации и публикации медиатекстов, методы последовательного изложения истории в интернет-пространстве с использованием всех современных разновидностей медиа. Результат работы над семинарской темой может стать весьма содержательным. Или магистрант 1-го года Александра Дьякова взялась за абсолютно свежую и не отрефлексированную еще должным образом тему, которая посвящается частной жизни обыкновенного человека. И эта частная жизнь становится сегодня объектом внимания новой медиареальности – тотальной журналистики... Ряд примеров можно множить...

Юное поколение смелее и раскованнее своих предшественников. Для них не проблема уже на первом-втором курсах выступить на представи-



тельной конференции в другом научном центре, пообщаться с ровесниками и – без комплексов – со взрослыми признанными коллегами, с простодушной легкостью взять у них интервью, обменяться контактами, уговориться о новых встречах. И это не самоуверенность, но подкупающе здоровое представление о свободном профессиональном общении по поводу заинтересовавшей их проблемы.

Конечно, для полноценного общения с поколением Сети нужен как минимум общий язык в сфере профессиональной коммуникации. Как вырабатывается общий язык? При наличии встречного желания. Как пробудить это желание? Дать попробовать то, что как бы знакомо, но на практике по-настоящему глубоко неведомо студенту.

Я веду с моими молодыми коллегами по кафедре общего литературоведения и журналистики в первом семестре курс «Основы литературной культуры». Литература для поступающих на отделение журналистики, как правило, не из числа приоритетных ценностей. Увы! Причин много. Школа вносит в это свой «вклад», но одну только школу в этом винить негоже. Курс «ОЛК» сразу же оказывается для первокурсника-журналиста в поле устало снисходительной отчужденности. Как ее преодолеть? Никаких увещаний! Самый верный, нам кажется, путь – через их же самостоятельные пробы. Сверхзадача – привлечь внимание к парадоксальным возможностям интуитивно-образного мышления, погрузить в чувственно-смысловую атмосферу живого текста.

Первокурсники с первого занятия сами пробуют себя в текстосложении, самостоятельно фантазируют на многозначно заданную тему (так называемый «бином фантазии», по знаменитому итальянцу Джанни Родари), учат наизусть избранные классические строки-стихи, нагружая память экологически чистыми литературными продуктами, осваивают основы выразительного чтения («с чувством, с толком, с расстановкой»). Итог занятий – в виде состязательного смотра. Не все и не со всеми удастся. Но очень многие оказываются обожжены художественной словесностью...

Общий с ними язык заметно оскудевает, в частности, в той его сфере, которая определяется сводом прецедентных текстов. Старшее поколение журналистов легко пользуется текстовыми фрагментами, которые, как показывает опыт, юным совершенно неведомы. Пустой звук для них – многие крылатые выражения из литературных, исторических, кинематографических, политических и других источников. Очевиден разрыв культурных связей, которые прежде передавались от поколения к поколению словно бы сами собой. И вдруг – нет понимания того, что «шел в комнату – попал в другую» – какой-то отмеченный, особым смыслом согретый текст. Или что из ряда крылатых: «Науки юношей питают...»; «А Васька слушает да ест»; «Вот придет барин...»; «Здравствуй, племя младое, незнакомое»...

Мне подумалось, что каждое занятие спецсеминара есть смысл начинать с короткой разминки, вспоминая один (к случаю) прецедентный текст, который буквально на днях мне встретился в высказываниях известных журналистов. Так и делаем. По-моему, в коня корм. Во всяком случае, есть у семинаристов понимание необходимости пополнения своей профессионально-речевой копилки. И встреченная в устах известного политолога фраза «Ай, Польша, знать, она сильна...» воспримется юными уже вполне адекватно...

Более того, усматривается такая тенденция: многие наши студенты-журналисты испытывают себя собственно литературным творчеством. А это уже внутренняя потребность в вольно метафорическом высказывании. Журналистское дело – хорошо, а душу куда водить?

Для общих базовых ценностей нужна и предельно откровенная установка на открытый диалог по поводу острейших профессиональных испытаний. На нашем образовательном пути объявляются исполненные драматизма риски, которые мы обязаны обсуждать со студентами.

Наметилось, к примеру, явное размывание границ между журналистикой и «связями с общественностью» или, лучше сказать, пропагандой успехов. Путаница этих разных занятий стала делом повседневным и для журналистики опасным. Но студента за нашим порогом подкарауливает реальность, с которой не считаться он не в силах. И здесь у нашего диалога нет утешительного хэппи энда. Мало того, сами студенты размышляют: «Что поделаешь! Такова данность! Будем о ней знать и в меру знаний и возможностей наших реагировать». Что к этому прибавить? Невольно понимаешь, что мы с ними друг у друга жить учимся...

То же самое: заметно углубляется конфликт журналистики факта с ее стремлением к взвешенной объективности и журналистики фейка – поспешного навязывания более чем сомнительной авторской точки зрения на происходящее. Тенденция набирает силу. Угадывается во всем мире. Индекс доверия к СМИ падает. Но слабое утешение, что на миру и смерть красна... Наши многочисленные и по нервозному тону базарно-агрессивные полит-ток-шоу яркий тому пример...

Обозначается расхождение между привычной журналистской скорописью (небрежным и невнятным скороговорением) и основательной журналистской культурой слова и слога. И это все проблемы, которые мы обязаны обсуждать со студентами нового поколения откровенно, без поправок, что называется, на возраст и неокрепшее сознание. Сознание окрепло. А возраст – дело наживное.

У меня получается что-то вроде апологии нового поколенческого мейнстрима. Всегда есть, конечно, и выпавшие из поколения «лишние люди», и составляющие оппозицию своему поко-



лению «новые люди», складывающие фундамент для тех, кто придет уже им вослед. Убежден, что нас с юным поколением все-таки сближает нечто большее, чем то, что разделяет, – фундаментальные ценности: стремление к взаимопониманию, добро и любовь. Это надежное основание для образовательного диалога. В его основе известная мысль, выговоренная Кипплингом в «Книге джунглей»: «Мы с тобой одной крови – ты и я».

**Из откликов на вышеприведенный текст доклада.**

**Совсем молодой преподаватель – практикующая журналистка Л. С.:** Когда я слушала про совсем юных, невольно думала: а мое поколение как соотносится с ними? Мы угадываем себя или уже смотрим со стороны? Мы с ними говорим на одном языке или нет? Я не уходила из университета, поэтому разницу в возрасте со студентами чувствую не так остро: главное – не отставать от их интересов и темпа. Нам, как и им, близка свобода в поиске, нацеленность на индивидуальный успех, отсеменение лишнего, легкость передвижений. Мы тоже очень быстро привыкли к телефонно-интернетной жизни. Честно говоря, я сама борюсь с этим уютным «уходом в сенсор»: понимаю, как рассеивается внимание и как быстро накатывает усталость... Единственное, в чем могу провести разницу между нами, – стирание границ в общении со старшими. Я помню, что опоздать на 15 минут на пару было для нас верхом неприличия... Если продолжить разговор про современных юных, я бы еще добавила любовь ко всякого рода проектам и желание мгновенно эти самые проекты создать, обозначить, «прокричать» о них... С ними очень интересно. Они открыты, если ты искренне пытаешься найти с ними общий язык, и они благодарные. Но в то же время они умеют окатить тебя холодом, если ты им не кажешься достойным внимания или уважения. У них очень яркие и часто однозначные, зримые эмоции. И еще у них столько возможностей (и у нас их было много, но сейчас – просто бум всего-что-только-можно-придумать), что они вынуждены гораздо быстрее определять свои интересы, решаться, рисковать, пробовать и бросать на полпути. Настоящий серфинг по кружкам. Мне кажется, у них ломается ступенчатая система: вместо поступательного движения они следуют броуновскому, и в этом есть свои плюсы.

**Бакалавр-филолог 4-го года обучения К. М.:** С каждым новым тезисом доклада я все больше узнавала себя. Да, между нашими поколениями намечается пропасть, но ведь можно строить мосты. Общими усилиями. Я бы не согласилась с тем, что юные не читают. И речь не только о студентах-филологах. Мне сдается, что и вкусы просто читателей – моих ровесников меняются к лучшему. Если недавно еще можно было наблюдать толпы школьников, трепещущих над «Сумерками» американки Стефани Майер, то сегодня очень многие из них зачитываются

Оруэллом, Ремарком, Брэдбери. Это несомненный прорыв...

**Бакалавр-журналист 4-го года обучения А. А.:** Я абсолютно согласна с тем, что люди моего поколения меньше ориентированы на бескорыстную помощь, и вместе с тем они не делают культа из всевозможных социальных рисков. Тезис о том, что мое поколение обладает большими адаптивными ресурсами и ориентировано на индивидуальный успех, очень точно сформулирован. Мне близка тема, связанная с эволюцией поколения. Очень нравится книга клинического психолога Мэг Джей «Важные годы» о поколении 20–30-летних. В ней приведен добротный список англоязычных источников, посвященных данной теме (например, исследования Pew Research Center, Льва Гроссмана, Дэвида Брукса, журналистов The Economist и The New York Times и других).

**Молодой преподаватель-филолог С. А.:** Уложила детей, и наконец появилась возможность написать Вам... Конечно, само время делает их (и нас тоже) другими, заставляет меняться и подстраиваться под новую реальность, дарит столько всяких доступных возможностей (и технических, и информационных), что нельзя не ощущать себя хотя бы потенциально богатым, свободным, способным человеком. Это хорошо, у нас в студенческие времена такого не было (было много другого, но не стоит, наверное, сравнивать). И если для нас эти возможности все еще кажутся немного чудом, а свобода воспринимается как что-то нереальное, временное, эфемерное (мы уже подсознательно ждем какого-то подвоха), то для молодого поколения все это естественно, другого они не видели, не знают, не прожили. И, Вы правы, нам надо их догонять, чтобы не отстать от времени.

**Профессор филологии И. К.:** Я практически во всем с Вами согласен, хотя и ощущаю себя типичным представителем пресловутого поколения «отцов», в глубине души все-таки противостоящего в нравственных основаниях «детям».

**Бакалавр-журналист 2-го года обучения Е. Р.:** Да, действительно, юные – это клавиатурное поколение. До смешного. Как вы представляете себе алфавит? Какая возникает ассоциация? У меня – буквы в букваре. У моего брата десяти лет – клавиатура (не АБВ, а ФЫВАП). Я не вижу в этом ничего дурного. Время и технологии неизбежно движутся вперед. Да, современный подросток проводит время в виртуальной реальности. Но будь то же самое 100 лет назад, ситуация была бы абсолютна идентична. Так почему возникают проблемы коммуникации молодежи и старших? Потому что первые еще не осознали различий, а вторые этих различий жутко боятся. К сожалению, для преодоления «культурной ямы» первый шаг должны сделать все-таки взрослые.

**Преподаватель филологии О. Д.:** Все верно и точно Вы сказали о ребятах, о нас. Действительно, мы учимся друг у друга. Вроде бы и на одной



планете, а миры наши разные, что совершенно не мешает нам быть вместе и понимать друг друга... Они искренне, вслух не все признают, чаще отвергают, проще изъясняются, упрощенно видят эту жизнь... А если задуматься, то ведь такой мир мы им вольно или невольно и предьявили. И правда то, что наши студенты – живые и открытые, добрые, умные и стремящиеся к постоянному движению вперед... Мир в доме зависит от нашего миролюбивого и бескорыстно уважительного отношения друг к другу.

**Бакалавр-журналист 2-го года обучения В. Ш.:** Я не совсем согласна с тем, что юные всегда готовы одолевать риски. Некоторым из нас сложно выйти из зоны комфорта, мы скорее охотно стремимся ее расширить.

**Бакалавр-журналист 2-го года обучения А. Т.:** Не могу согласиться с некоторыми из Ваших оценок. Вы сказали, что для нас не составляет проблемы выступить публично и пообщаться с аудиторией. Сейчас действительно существует огромное количество платформ для публичных выступлений. Нашему поколению волей-неволей приходится быть их непосредственными участни-

ками. Мы получаем опыт общения с многочисленной публикой еще со школьного времени. Но означает ли это, что мы так легко преодолеваем свой страх и комплексы? Я считаю, что это не так. И этот вывод непосредственно связан с развитием интернет-технологий. Теперь, когда мы выступаем перед публикой, состоящей даже из десяти человек, нас могут увидеть миллионы – мы становимся героями YouTube-роликов, сплетни о нас разносятся по всем соцсетям с огромной скоростью. А кто может быть застрахован от казусов? Осознание этого добавляет лишний повод для волнения. Отсутствие страха перед публичными выступлениями совершенно, на мой взгляд, не зависит от поколения, но от индивидуальных особенностей человека.

**Бакалавр-журналист 1-го года обучения С. А.:** Невольно получается, что все нам дается легко и безмятежно? Но нам на самом деле бывает и одиноко, и грустно, и празднично, и некомфортно, и стремно. Случается, мы собой очень недовольны. Но главное, нам очень хочется понимания. Как и всем, наверное, поколениям на земле.

---

**Образец для цитирования:**

Прозоров В. В. Слово о юном поколении // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 361–365. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-361-365.

**Cite this article as:**

Prozorov V. V. A Word on the Young Generation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 3, pp. 361–365 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-361-365.

---



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Абрамова Анна Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Саратовской государственной юридической академии. E-mail: AnnaAM1967@mail.ru

**Алташина Вероника Дмитриевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: nikaalt@bk.ru

**Ахмедова Эльнара Теймуровна** – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: eternity999liberty@yandex.ru.

**Бушуева Людмила Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной лингвистики Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского. E-mail: sebeleva@yandex.ru

**Быков Дмитрий Викторович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Московского государственного института культуры. E-mail: dvb2002@mail.ru

**Васильева Юлия Олеговна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: Julia5015@yandex.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

**Долинина Светлана Яковлевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики редактирования Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

**Ефремова Людмила Сергеевна** – аспирант кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: lyudmila.yefremova93@mail.ru

**Иванюшина Ирина Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: iiyu@mail.ru

**Кириллова Юлия Николаевна** – кандидат филологиче-

ских наук, доцент кафедры перевода и межкультурной коммуникации Алтайского государственного педагогического университета, Барнаул. E-mail: julia\_kirillowa@mail.ru

**Колобов Владимир Васильевич** – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры связей с общественностью Воронежского государственного университета. E-mail: vvkolobov2015@yandex.ru

**Лашкова Галина Вячеславовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: gvlashkova@yandex.ru

**Мохаммед Абд Али Хуссейн Аль Каззаз** – доцент кафедры гуманитарных наук Куфинского университета, Республика Ирак. E-mail: mohmedkazaz@gmail.com

**Потехина Марина Сергеевна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: marina.s.sh@bk.ru

**Прозоров Валерий Владимирович** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: prozorov@sgu.ru

**Радионова Алла Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры педагогики и психологии Смоленского государственного университета. E-mail: allarad1@rambler.ru

**Трубецкова Елена Геннадиевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: etrubetskova@gmail.com

**Храмова Юлия Анатольевна** – старший преподаватель кафедры иностранных языков Саратовского государственного медицинского университета имени В. И. Разумовского. E-mail: khramovaya@mail.ru

**Хрусталева Анна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации Саратовского государственного технического университета имени Гагарина Ю. А. E-mail: tevlin1982@mail.ru



## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Abramova Anna Mikhailovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Speech Culture, Saratov State Law Academy. E-mail: AnnaAM1967@mail.ru

**Akhmedova Elnara Teymurovna** – Graduate Student, Department of Foreign Literature History, Lomonosov Moscow State University. E-mail: eternity999liberty@yandex.ru

**Altashina Veronika Dmitrievna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literature History, St. Petersburg State University. E-mail: nikaalt@bk.ru

**Bushueva Ludmila Alexandrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Linguistics, Nizhny Novgorod State University. E-mail: sebeleva@yandex.ru

**Bykov Dmitry Viktorovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Journalism, Moscow State Institute of Culture. E-mail: dvb2002@mail.ru

**Degaltseva Anna Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

**Dolinina Svetlana Yakovlevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Editorial and Publishing Business and Information Science, Lomonosov Moscow State University. E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

**Efremova Ludmila Sergeevna** – Graduate Student, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: lyudmila.yefremova93@mail.ru

**Ivanyushina Irina Yuryevna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: iiyu@mail.ru

**Khramova Yulia Anatolyevna** – Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: khramovaya@mail.ru

**Khroustaleva Anna Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Professional Communication, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov. E-mail: tevlin1982@mail.ru

**Kirillova Yulia Nikolayevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Translation and Cross-Cultural Communication, Altai State Pedagogical University, Barnaul. E-mail: julia\_kirillova@mail.ru

**Kolobov Vladimir Vasilyevich** – Candidate of Philology, Lecturer, Department of Public Relations, Voronezh State University. E-mail: vkolobov2015@yandex.ru

**Lashkova Galina Vyacheslavovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: gvlashkova@yandex.ru

**Mohammed Abd Ali Hussein Al-Qazzaz** – Associate Professor, Department of Humanities, University of Kufa, Republic of Iraq. E-mail: mohmedkazaz@gmail.com

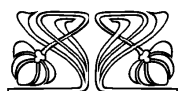
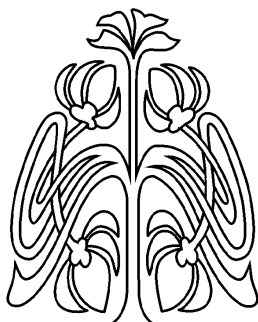
**Potekhina Marina Sergeevna** – Graduate Student, Department of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: marina.s.sh@bk.ru

**Prozorov Valeriy Vladimirovich** – Doctor of Philology, Head of the Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

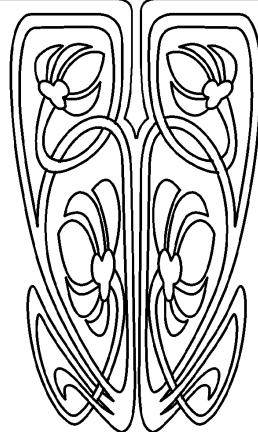
**Radionova Alla Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Pedagogy and Psychology, Smolensk State University. E-mail: allarad1@rambler.ru

**Trubetskova Elena Gennadievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: etrubetskova@gmail.com

**Vasilyeva Yulia Olegovna** – Graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: Julia5015@yandex.ru



**ПОДПИСКА**



**Подписка на II полугодие 2017 года**

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

Цена свободная.

Оформить подписку онлайн можно  
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» ([www.akc.ru](http://www.akc.ru)).

**Адрес редакции:**

410012, Саратов, Астраханская, 83

**Тел.:** +7(845-2) 51-45-49, 52-26-89

**Факс:** +7(845-2) 27-85-29

**E-mail:** [izvestiya@sgu.ru](mailto:izvestiya@sgu.ru)

**Адрес редколлегии серии:**

410012, Саратов, Астраханская, 83,

СГУ имени Н. Г. Чернышевского,

Институт филологии и журналистики,

**Тел./факс:** +7(845-2) 21-06-48

**E-mail:** [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru)

**Website:** <http://bonjour.sgu.ru/>