



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2018 Том 18

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 4

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Балашова Л. В.** Метафоризация социальной лексики в русских жаргонах конца XX – начала XXI века 366
- Lashkova G. V., Vrazhnova I. G.** On the Problem of Semiotic Nature of Abbreviations and Phraseological Units [Лашкова Г. В., Вражнова И. Г. К проблеме семиотической природы аббревиатур и фразеологических единиц] 372
- Zolotarev M. V.** Grammar Structures with Precedent Phenomena in Contemporary American Youth Discourse [Золотарев М. В. Грамматические структуры с прецедентными феноменами в современном американском молодежном дискурсе] 376
- Демина Е. А.** Роль видовременных форм в репрезентации отношений врач – пациент в английском медицинском тексте (на материале научной статьи) 381
- Петрова О. Л.** Абзац художественной прозы как функционально-речевая единица 386
- Меркурьева В. Б.** Швабы любят свой диалект (на материале диалектных слов и выражений г. Аугсбурга) 391
- Харламова Т. В.** Социальные сети как инструмент современной политической власти (на материале микроблога Д. Трампа в Твиттере) 396
- Липина М. А.** Особенности формирования имиджа Ирана в современных российских СМИ (политическая метафора) 403
- Задобрицкая О. Ф.** Чувства сквозь призму вместилища 408
- Кожара О. В.** Многозначность vs омонимия: строение ассоциативного поля и структура многозначности 414

Литературоведение

- Радченко О. А.** Скрытые желания: сложный путь Августа фон Платена к Гёте 420
- Алташина В. Д.** Металепсис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада 427
- Чекалов К. А.** Жанровая и тематическая диверсификация поздних романов Жюль Верна 432
- Александрова М. А.** «Золотой век» в отечественном литературном сознании: генезис и современное содержание образа-мифа 438
- Мокина Н. В.** Локус окна и его функции в романах и повестях И. С. Тургенева 1850–1870-х годов 442
- Долженков П. Н.** Образ Солёного в пьесе Чехова «Три сестры» и Лермонтов 448
- Варламова Е. А.** Роман графини де Сегюр «Примерные девочки» в современном русском переводе 453
- Романов А. А.** Алфавит и функции телесного кода в лирике Елены Шварц 459
- Торопова Е. С.** Ускользящий смысл романа Робера Пенже «Инквизиторий» (на материале сравнительно-сопоставительного анализа переводческих решений) 463
- Храмова Ю. А.** Диалогия Джонатана Коу о состоянии нации 469

Журналистика

- Зорин А. Н.** «Отрицание отрицания» в медиакритике журнала «Журналист» последних лет советской «оттепели» 475

Критика и библиография

Представляем книгу

- Фокеев А. Л.** Рецензия на книгу: А. Н. Пыпин. Материалы к биографии 482

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 (группы научных специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание)

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

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

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 20.11.18.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,41 (15,25).

Тираж 500 экз. Заказ 160-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2018



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 – 8–10 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 редколлегия серии в электронном виде по адресу: 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

- Balashova L. V.** Metaphorization of Social Lexis in the Russian Jargons of the End of the 20th – the Beginning of the 21st centuries 366
- Lashkova G. V., Vrazhnova I. G.** On the Problem of Semiotic Nature of Abbreviations and Phraseological Units 372
- Zolotarev M. V.** Grammar Structures with Precedent Phenomena in Contemporary American Youth Discourse 376
- Demina E. A.** The Role of Tense Forms in Representing Doctor – Patient Relationships in the English Medical Text (Based on Scientific Articles) 381
- Petrova O. L.** A Paragraph of Fiction Prose as a Functional Speech Unit 386
- Merkuryeva V. B.** Swabians Like Their Dialect (On the Example of Augsburg Dialect Words and Expressions) 391
- Kharlamova T. V.** Social Media as a Tool of Modern Politics (The Case of D. Trump's Twitter) 396
- Lipina M. A.** Features of Iran's Image Formation in Modern Russian Media (Political Metaphor) 403
- Zadobrivskaya O. F.** Feelings Through the Lens of the Container 408
- Kozhara O. V.** Polysemy vs. Homonymy: Associative Field Structure and Polysemy Structure 414

Literary Criticism

- Radchenko O. A.** Hidden Wishes: August von Platen's Sophisticated Way to Goethe 420
- Altashina V. D.** Metalepsis in the Auctorial Notes in Marquis de Sade's Novels 427
- Chekalov K. A.** Genre and Thematic Diversification of Late Novels by Jules Verne 432
- Aleksandrova M. A.** The 'Golden Age' in the Russian Literary Context: Origin and Modern Content of the Mythical Image 438
- Mokina N. V.** Window Locus and Its Functions in I. S. Turgenev's Novels of the 1850–1870s 442
- Dolzhenkov P. N.** The Image of Solyony in Chekhov's Play *Three Sisters* and Lermontov 448
- Varlamova E. A.** Countess de Segur's Novel *Les Petites Filles Modèles* in Modern Russian Translation 453
- Romanov A. A.** The Alphabet and Functions of the Corporeal Pattern in the Poems by Elena Shvartz 459
- Toropova E. S.** An Elusive Meaning of Robert Pinget's Novel *L'Inquisiteur* (Based on the Comparative and Contrastive Analysis of Translators' Solutions) 463
- Khramova Yu. A.** State-of-the-Nation Dilogy by Jonathan Coe 469

Journalism

- Zorin A. N.** 'Negation of the Negation' in the Media-criticism of the Magazine *Journalist* of the Last Years of the Soviet 'Thaw' 475

Critics and Bibliography

Presentation of the Book

- Fokeev A. L.** Book Review: A. N. Pypin. Biography Materials 482



**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

Павлова Светлана Юрьевна, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Аликаев Рашид Султанович, доктор филол. наук, профессор (Нальчик, Россия)
Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филол. наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия)
Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Седльце, Польша)
Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Викторова Елена Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Горшко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)
Дементьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Долинин Александр Алексеевич, PhD (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, профессор (Саратов, Россия)
Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филологических наук, профессор (Москва, Россия)
Лённгрен Тамара Павловна, PhD (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)
Панова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Разумова Лина Васильевна, доктор филол. наук, доцент (Чита, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, PhD (Вена, Австрия)
Свитич Луиза Григорьевна, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)
Чекалов Кирилл Александрович, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Шамне Николай Леонидович, доктор филол. наук, профессор (Волгоград, Россия)
Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филол. наук, доцент (Самара, Россия)
Шраер Максим Давидович, PhD (Бруклин, штат Массачусетс, США),
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

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

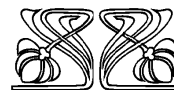
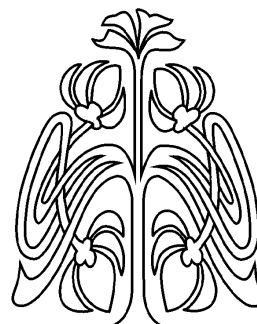
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

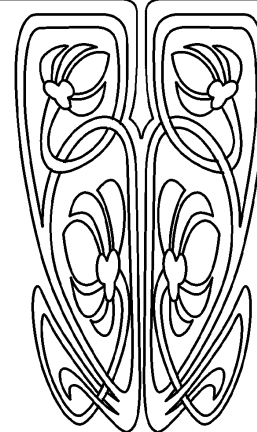
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaeov (Nalchik, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Serafima E. Nikitina (Moscow, Russia)
Olga Yu. Anzyferova (Siedlce, Poland)	Boris Yu. Norman (Minsk, Belarus)
Yuri N. Borisov (Saratov, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Elena Yu. Viktorova (Saratov, Russia)	Lina V. Razumova (Chita, Russia)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Elena I. Goroshko (Kharkiv, Ukraine)	Luisa G. Svitich (Moscow, Russia)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Boris F. Egorov (St. Petersburg, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Vasily T. Klovov (Saratov, Russia)	Maksim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)	



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1*276*373.612.2

МЕТАФОРИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКИХ ЖАРГОНАХ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Л. В. Балашова

Балашова Любовь Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Balashova53@yandex.ru

В статье анализируются жаргонные метафоры, формируемые на базе социальной лексики. Выявляются семантические поля и группы, активно используемые для развития переносов; основные принципы метафоризации и их специфика в сравнении с литературным языком. Делаются выводы о картине мира носителей жаргона, репрезентируемой с помощью социальной метафоры.

Ключевые слова: метафора, жаргон, социальная лексика, картина мира.

Metaphorization of Social Lexis in the Russian Jargons of the End of the 20th – the Beginning of the 21st centuries

L. V. Balashova

Lyubov V. Balashova, <https://orcid.org/0000-0002-3979-2143>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, Balashova53@yandex.ru

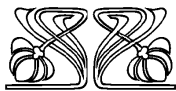
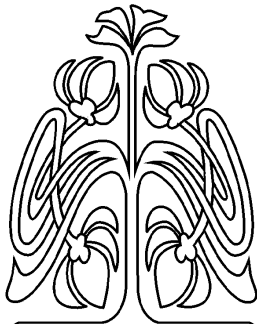
The article analyzes jargon metaphors formed on the basis of social lexis. The author singles out semantic fields and groups extensively used for developing transfers, the main principles of metaphorization and their specific characteristics in comparison with the literary language. The conclusions are drawn on the jargon users' world picture, which is represented with the help of the social metaphor.

Key words: metaphor, jargon, social lexis, world picture.

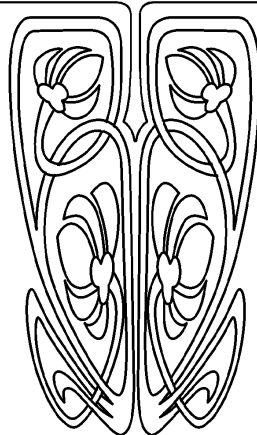
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-366-371>

По мнению многих современных лингвистов, возросший интерес к процессам метафоризации как в языке, так и в отдельных его социальных идиомах¹ обусловлен тем, что формирование переносных значений в рамках лексико-семантической системы стало рассматриваться в связи с когнитивными и лингвокультурологическими процессами²: «...освещение проблемы взаимодействия значения слова и жизненного опыта народа существенно и для понимания природы метафоры, и для понимания семантических процессов в целом»³. Безусловно, основная часть работ в данном направлении анализирует отдельные единицы и различные группировки: семантические поля (далее – СП); семантические группы, ряды на материале литературного языка. Однако в последние годы все больший интерес вызывают внелитературные страты, в частности жаргоны, поскольку, во-первых, современного русского языка⁴; во-вторых, «сленговые (в принятой нами терминологии – жаргонные. – Л. Б.) значения по большей части метафоричны»⁵; в-третьих, «иногда различия между разными языковыми картинами внутри одного языка оказываются больше, чем межъязыковые различия»⁶.

Объектом данного исследования является социальная лексика (далее – СЛ), т. е. слова из семантической сферы «**Человек как часть социума; государство; идеология; культура**», как источник жаргонной метафоризации. Обращение именно к этой сфере обусловлено двумя причинами. Во-первых, социальная метафорическая макросистема в



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





целом – одна из ядерных в русском языке: она объединяет переносы, репрезентирующие предметный и не предметный мир как определенную социальную модель, связанную с жизнью человека в обществе, с различными типами социально-экономических, политических, идеологических и культурных реалий. Во-вторых, «интенсивное развитие информационных технологий, возрастающая роль средств массовой информации, все большая театрализация политической деятельности способствуют повышению внимания общества к политическому дискурсу»⁷, а следовательно, и к лексике, прямо или косвенно связанной с ним.

Как показал анализ лексикографических источников⁸ и собранного нами материала, носители жаргонов конца XX – начала XXI в. активно используют СЛ при формировании переносных значений (было выявлено около 600 таких единиц). Концептуально значимой оказывается система лексем, активно включающихся в процесс метафоризации.

Из шести основных полей, относящихся к СЛ, самыми востребованными являются два СП: «**Политическая и общественная жизнь социума**» – более 24% всех исследуемых единиц (ср.: *анархист, марксист, меньшевик, сионист, масон*); «**Государственное устройство; власть**» – около 20% всех единиц (ср.: *парламент, вече, сельсовет, короноваться*). Несколько менее активно (примерно 17% единиц) формируются жаргонные метафоры на базе членов СП «**Государство как социальная единица мирового сообщества**» (ср.: *отечество, эмигрант, дипломат, атташе, агрессор, милитарист*). Наконец, число переносов в каждом из трех СП: «**Стадии развития общества; формации**» (ср.: *рабство, строй капиталистический, коммунизм, социализм*); «**Социальный и имущественный уклад в обществе**» (ср.: *бай, купчик, единоличник, vip-персона, безлошадный, бомж, босяк, голь перекатная*); «**Социальные устои, правовые отношения в обществе**» (ср.: *трибунал, приговор, амнистия, городской, полиция*) – составляет 10–15% анализируемых жаргонных метафор.

Неодинаковой по регулярности является также географическая и временная характеристика той или иной именуемой реалии. Безусловный приоритет принадлежит российским социальным явлениям прошлого и настоящего (ср.: *боярин, опричник, дворянин, губком, чекист, гэбэшник, генсек, субъект федерации, депутат, Путин*). Но носители жаргонов обнаруживают достаточную эрудицию в мировой социальной жизни – особенно европейской, преимущественно античной, средневековой и XVII–XVIII вв. (ср.: *цезарь, рыцарь, лорд, барон, гранд, кнехт*). Не менее концептуально значимым представляется использование в качестве источника жаргонной метафоризации наименований социальных феноменов, связанных с прошлым и настоящим Китая, Японии и других стран Азии, Африки, Америки (ср.: *богдыхан, бра-*

мин, великий кормчий, хунвейбин, душман, Обама, Клинтон). Безусловно, источником таких знаний становятся прецедентные тексты (фольклор, российская и мировая художественная литература, кинофильмы и мультфильмы), школьные курсы истории и географии. Но включение в метафоризацию именованных феноменов, связанных с концом XX – началом XXI в., свидетельствует о том, что носители жаргонов интересуются социально-политической жизнью России и мирового сообщества.

Об этом свидетельствует большое число антропонимов, лексем и сочетаний, являющихся прецедентными для носителей жаргонов (ср. примеры, приведенные выше, а также: *Аракчеев, Салтычиха, Ленин, Сталин, Батый, Гитлер, Геббельс, Ясир Арафат, Бен-Ладен, Полпот, Черномырдин, Чубайс, Гамсахурдия, как белый человек, Остров Свободы*). Аналогичные выводы можно сделать об исторических эпохах, к которым принадлежат используемые в качестве источника метафоризации номинации. Самыми продуктивными в этом отношении являются советизмы, поскольку этот период не столь отдален от жизни носителей жаргонов (и многие жаргонизмы формировались уже тогда); споры о нем не утихают и сейчас, а многие советские прецедентные феномены тиражировались и продолжают использоваться в прессе, ТВ и т. п.

О достаточно высоком уровне эрудиции и языковой компетенции носителей жаргонов свидетельствует также формирование словообразовательных и фразеологических окказионализмов на базе именованных социальных феноменов, особенно прецедентных антропонимов, топонимов, фразеологизмов и клише (*Адольф Виссарионович Берия, Запах Ильича, сайдарить, Непутин, трескать с броневичка, дважды дятел Советского Союза, считайте меня сионистом*). Развиваемые ими значения могут быть отнесены к частичным метафорам и жаргонным фразеологизмам, формируемым на базе метафорических моделей⁹.

Таким образом, можно констатировать, что именно эти пласты социальной лексики составляют важную часть концептосферы носителей жаргонов.

В принципе формирования переносных значений, а также в степени их концептуализации можно обнаружить общее и различное в сопоставлении с литературным языком. В частности, яркой особенностью жаргонов является активное использование СЛ для номинаций явлений из семантической сферы «**Предметный мир**» – 16% всех переносов (прежде всего СП «**Артефакты**», спорадически СП «**Флора**») и «**Человек как биологический организм**» – 16% (преимущественно физиология, связанная с сексуальной сферой и пищеварением; физические состояния), что в принципе не свойственно литературному языку. Кроме того, принцип мотивации переносов во многом связан не только с денотативными и эмо-



ционально-ассоциативными модулями сравнения, как это обычно наблюдается в литературной метафоре (ср.: *стрелки усов, губки бантиком*), но и с ассоциациями, основанными на собственно социально-политическом, идеологическом потенциале лексемы (ср.: *купчиха* 'вошь' – стереотипное представление о купцах как о развевшихся хамах, пьющих кровь из народа; *удостоверение личности* (ирон.) 'пистолет'; *рычаг демократии* (шутл.-ирон.) 'резиновая дубинка полицейского, росгвардейца'; *гайдарчик* (ирон.) 'ваучер'; *по ленинским местам* (шутл.-ирон.) '(удар) в область паха (об ударе)'). Даже в том случае, когда модулем сравнения становится денотативный и/или функциональный признаки, ассоциация с социальным феноменом актуализирует оценочное сближение источника и мишени переноса. Кроме того, в таких метафорических номинациях регулярно обыгрывается ироничное несоответствие функции, прагматического потенциала первичного и метафорического лексико-семантических вариантов (далее – ЛСВ) (ср.: *Аврора* 'пивная около станции метро «Каховская» в Москве' – комическая ассоциация с крейсером «Аврора» на основе денотативного сходства объектов, а именно: наличия трех труб над зданием пивной; *Рейхстаг* (ирон.) 'помпезное здание с колоннами и в аварийном состоянии' – прецедентная ассоциация с разрушенным в 1945 г. Рейхстагом, на котором расписывались солдаты-победители; *Гитлер* (шутл. или пренебр.) 'памятник В. И. Ленину (с вытянутой вперед и вверх правой рукой) на ул. Астраханская в Саратове').

Наиболее отчетливо подобная языковая игра проявляется при именовании **физиологии человека**, особенно тематической областью «телесного низа»: мужских гениталий (ср.: *фюрер, барон, боец невидимого фронта, маяк коммунизма, красный партизан, руководящий орган, чекист*); удаления продуктов пищеварения (ср.: *взнос в КПСС, звонок президенту, принять от шефа факс* (шутл.-ирон.) 'об отправлении естественных надобностей'); полового акта (ср.: *пионерская зорька* (шутл.) 'утренний половой акт'; *смычка города и деревни* (шутл.-ирон.) 'половой акт с девушкой из провинции'; *подполье* 'оральный секс под одеялом'; *лишить чинов и званий* 'о гомосексуальном изнасиловании').

Еще в большей степени указанные тенденции проявляются у переносов в непредметные сферы (ср.: *батраки* (шутл.) 'родители'; *бред уснувшего генсека* (шутл.-ирон.) 'нечто странное, вычурное; то, что вызывает неодобрение, досаду'). Более того, на базе социально-политических, идеологических ассоциаций в рамках данной жаргонной метафорической подсистемы формируются более или менее устойчивые концептуальные метафоры.

В целом непредметные сферы устойчиво представлены двумя группировками: «**Человек как личность**» (около 35% исследуемых единиц), «**Человек как часть социума; государство;**

идеология; культура» (более 33%). Следует, однако, отметить, что противопоставление данных сфер в рамках анализируемого материала часто достаточно условное, поскольку носители жаргона, характеризуя социальное, имущественное положение человека, формальные отношения (социальные связи, социальная иерархия и т. п.), обычно фиксируют также личностные свойства человека, тип личностных отношений (чаще конфликтных, негармоничных) между членами социального института и т. п. (ср.: *Гестаповна* 'очень строгая учительница'; *князь, лорд, король* 'авторитетный, уважаемый член, обычно глава преступной группировки; авторитетный, уважаемый руководитель'). Кроме того, личностная составляющая регулярно проявляется в эмоционально-экспрессивной, прагматической оценке социальной жизни со стороны именуемого субъекта, т. е. носителя жаргона (ср.: *аристократ* 'вор-рецидивист'; *серая банда* 'работники правоохранительных органов, полицейские'; *жандарм* 'учитель; классный руководитель'). Вследствие этого формирование метафорических переносов в указанных сферах часто проходит по единым принципам и в рамках одной концептуальной модели.

Как и в литературном языке, наиболее регулярной моделью метафоризации является базовая социальная макромоделю: источник и мишень переноса принадлежат к одной (социальной) макросистеме, функционально подобны, однако «при формировании переносных значений происходит своеобразное метафорическое расширение: сохраняется основная качественная характеристика лица, тип отношений и зависимостей, но при этом меняется сфера приложения этих признаков»¹⁰ (ср.: *анархист* 'сторонник анархизма' → 'опасный преступник, не признающий воровских законов, действующий в одиночку'; *негр* 'представитель негроидной расы; раб в США до отмены рабства' → 'лицо без гражданства; не гражданин (в Латвии)'; 'рабочий; человек, выполняющий грязную, тяжелую работу').

В частности, современные социальные и межличностные связи и отношения, значимые для носителей жаргона, а также характеристика человека в рамках таких связей и отношений ассоциируются с иным социально-политическим, классовым, государственным устройством с иными правовыми, общественными и другими отношениями, присущими данной формации, режиму и т. п. Подобно литературному языку, наиболее активно включаются в процесс жаргонной метафоризации именованного античного, средневекового и иного социально-общественного устройства, государственных, правовых и иных институтов, характеризующихся строгой иерархией, неравноправием, диктатом и т. п. Примечательно, что именно в рамках данных отношений осмысливаются практически все типы социальных и межличностных отношений в России конца XX



– начала XXI в. (ср.: *король* ‘главарь воровской группировки’; *лидер коллектива* (во дворе, в школе, в районе и т. п.)); *хан* ‘крупный руководитель’; ‘отец’; *самран* ‘любой руководитель’; *крепостной* ‘вор, не имеющий права выйти из группировки’; ‘новичок в ролевых играх, прикрепленный к опытному игроку’; *данник* ‘подросток, платящий «дань» лидерам молодежных группировок’; *палач* ‘прокурор’; *рабовладелец* ‘начальник ИТУ’; ‘инспектор бюро по трудоустройству’; ‘руководитель предприятия’; *раб* ‘студент младшего курса, помогающий старшекурсникам делать дипломный проект’; *Аракчеев* ‘классный руководитель’; ‘директор школы’; ‘прокурор’; *вече* ‘педсовет’; *приговор* ‘объявление результатов экзамена в школе, вузе’).

Специфика жаргонной реализации данной макромодели заключается в том, что в ней регулярно, как и в предметной сфере, присутствует языковая игра, связанная с переносом, построенном на оксюмороне, часто антонимическом, – сигнификативном или прагматическом несоответствии социальных характеристик источника и мишени метафоризации (ср.: *канцлер* ‘заключенный – уборщик туалетов’; *интеллигент* ‘учащийся технического училища’; *Сусанин* ‘экскурсовод’; ‘штурман самолета’; *рыцарь* ‘нищий’; *контра*, *министр финансов* ‘жена’; *агрессор* ‘теща’; *наградить* ‘наказать; осудить; приговорить’; *жидомасон* ‘о любом человеке’; *пролетарское самосознание* ‘воровство на производстве’).

Другой не менее яркой особенностью жаргонной метафорической системы становится регулярное соотнесение социальных реалий различных эпох, государств с определенным типом социальных и личностных характеристик. Наиболее регулярно это проявляется при формировании переносов на базе двух наиболее многочисленных группировок, именуемых в первичном ЛСВ социальные явления советской, перестроечной, постперестроечной эпохи и фашистской Германии.

Так, практически все именованные, связанные с германским нацизмом, характеризуют исключительно негативные явления (личностные и социальные). Обращает на себя внимание разнообразие конкретных значений и сфер приложения подобных переносов; например:

– «Характер и поведение человека»: *Борман*₂ ‘хитрый, изворотливый человек’; *добрый доктор Геббельс* ‘жестокий человек’;

– «Правоохранительная система»: *фюрер*₁ ‘прокурор’; *Мюллер*₁ ‘начальник оперчасти в ИТУ’; *Борман*₁ ‘заместитель начальника ИТУ по оперативной работе’; *гестапо*₁ ‘органы милиции; уголовный розыск’; *абвер* ‘оперативная часть ИТК; следственный изолятор’; ‘уголовный розыск’; *Бухенвальд*₁ ‘колония с особым тюремным режимом’;

– «Образование»: *гестапо*₂ ‘кабинет директора школы’; *Гестаповна* ‘очень строгая учительница’; *Борман*₂ ‘заместитель директора школы по воспитательной работе’; *диктатор*, *Мюллер*₂

‘директор школы’; *Бухенвальдский набат* ‘звонок на урок’.

Нейтрализация негативной оценки при формировании членов данной группировки наблюдается крайне редко, но такие случаи все же фиксируются; например: *Геббельс*₁ ‘иронично-дружеское обращение’. Это связано со стремлением носителей жаргонов «уйти от излишней формализованности и жесткой этикетности литературной коммуникации в целом, противопоставить ей нестандартное, во многом игровое общение»¹¹.

Лексика, характеризующая социальные реалии СССР и присущую этой эпохе коммунистическую идеологию, перестроечного и постперестроечного этапа в развитии СССР и России, как отмечалось, является самой востребованной при формировании жаргонных метафор. В концептуальном аспекте принципиально значимым представляется тот факт, что большинство переносов на базе этой лексики также содержит ярко выраженную отрицательную оценку. Данная эпоха в целом ассоциируется у носителей жаргонов с конфликтностью и деспотизмом, с отсутствием каких-либо правовых норм, с ханжеством и лицемерием, с отсутствием логики и здравого смысла и т. п. Сфера же применения этого варианта социальной макромодели практически не ограничена, а негативная экспрессия тоже весьма разнообразна – от резкого осуждения, неприятия, презрения до шутки, но преобладает шутовская ирония; например:

– «Интеллект, психическое здоровье человека»: *тимуровец*₁, *прихлопнутый «Капиталом»*, *дважды дятел Советского Союза* (шутл.-ирон. или презр.) ‘глупый, недалекий человек’; *пионерский*₂ ‘глупый, наивный’; *прост как правда*₁ (из очерка М. Горького о В. И. Ленине) (шутл.-ирон.) ‘дурак, идиот’;

– «Характер и поведение человека»: *Стаханов*, *стахановец*, *тимуровец*₁, *барабанищик революции* (ирон. или неодобр.) ‘излишне активный человек; энтузиаст’; *бабушка*, *старый коммунист* (шутл.) ‘о слишком «правильном», дисциплинированном молодом человеке’; *чекист*₂ (шутл.-ирон.) ‘хитрец, пройдоха, проныра’; *Троцкий* (ирон. или неодобр.) ‘болтун’; *Молчи, я воевал, я трижды герой мира* (ирон.) ‘ироничное самовосхваление’; *пионер*₁ (пренебр.) ‘неопытный молодой человек’; *устроить большой пионерский костер*₁ (шутл.) ‘устроить кавардак; всё испортить, спутать’; *прост как правда*₂. (шутл.-ирон.) ‘нахал, бессовестный человек’;

– «Родственные связи»: *Марксы* (шутл.-ирон.) ‘родители’;

– «Государство; правоохранительная система; армия»: *Берия* (шутл.-ирон.) ‘заместитель командира взвода’; *блокнот тунядца* (по модели названия официального советского журнала-брошюры «Блокнот агитатора») (шутл.-ирон.) ‘кодекс законов о труде’; *трескаться с броневишка*



(ассоциация с речью В. И. Ленина на митинге у Финляндского вокзала в 1917 г., которую он произносил, стоя на броневике) (шутл.-ирон.) 'произносить патриотические лозунги в ИТК на общем собрании с трибуны';

– «Экономика; имущественные и товарно-денежные отношения»: *колхоз* «Красный лапоть»₁, (шутл.-ирон.) 'о неэффективном, примитивном предприятии, выпускающем некачественную продукцию'; *скоммуниздить*₂, *спиионерить*, *скомсомолить* (груб., шутл.-ирон.) 'украсть'; *пролетарское самосознание* (шутл.-ирон.) 'воровство на производстве'; *колхоз*₄ (пренебр., презр.) 'о слабо организованных, плохо работающих предприятиях, фирмах, производстве';

– «Образование»: *особая тройка* (ирон. или неодобр.) 'о комиссии преподавателей, принимающей последнюю передачу перед отчислением студента'; *коммунист*₁ (ирон.) 'зубрила'.

Ирония и шутливая ирония многих из указанных выше метафорических жаргонизмов, как и у переносов на базе лексики, связанной с фашистской Германией, построена на оксюмороне, сигнификативном и прагматическом несоответствии семантики первичного (идеологема) и вторичного (переносного) ЛСВ. Но в данном случае большую роль, особенно в прагматической зоне, играет концептуальное отрицание идеологического пафоса советских идеологов, вследствие чего значимые для советской идеологии, пропаганды прецедентные феномены именуют в жаргонах негативные реалии, обыденные и низменные ситуации, явления (ср.: *активистка* (ирон.) 'проститутка'; *октябрятская звездочка* (шутл.-ирон.) 'сомнительная компания (хулиганов, алкоголиков и т. п.)'; *Брестскую крепость защищать* (шутл.-ирон. или неодобр.) 'о пожилых людях, входящих в общественный транспорт в переднюю дверь и отказывающихся проходить в салон, загораживая тем самым выход другим пассажирам').

Однако отрицание «пафоса» советских идеологов может протекать без актуализации негативной оценки. И в этом нам видится существенное отличие формирования переносов на базе советизмов от переносов на базе «фашистской» лексики. В этом отношении жаргонные переносы в непредметной и предметной сферах едины (ср.: *железный Феликс* (по прозвищу Ф. Э. Дзержинского) (шутл., ирон.) 'выносливый человек'; 'громоздкий металлический прибор старого образца'; *Ленин*₁, *Дзержинский*₁ (шутл., ирон.) 'обращение к любому лицу мужского пола'; *колхоз*₂ (шутл.) 'группа людей, временно сплотившихся во имя какой-л. цели (работы, отдыха, питания в складчину и т. п.)'; коллектив'; *Сталинградская битва*, *битва за Москву* (шутл.) 'большое скопление людей, столпотворение; длинная очередь (как правило, с давкой и толкотней)').

Примечательно, что аналогичные специфические (семантические и прагматические) особенности присущи переносам на базе лексики, свя-

занной с перестройкой, постсоветским периодом, а частичные метафоры могут даже формироваться по словообразовательному образцу метафор-советизмов (ср.: *депутата корчить* (неодобр. или ирон.) 'стремиться выглядеть солидно, важно'; *по процедурному вопросу* 'по поводу покупки наркотиков'; *нагайдарить* (ирон.) 'наворовать'; *отчубайсить*, *отчерномырдить* (шутл.-ирон.) 'совершить какой-л. странный, экстравагантный поступок'). Исключение составляет лишь метафора *демократ*₃ (ирон.) 'излишне мягкий, тактичный человек' (в основе лежит стереотипное перестроечное представление о людях, придерживающихся демократических взглядов, как об интеллигентах – в отличие от стереотипного образа защитника коммунистического прошлого СССР). Обращает на себя внимание и тот факт, что среди антропонимов, именуемых политиками, ставших известными в самом конце XX – начала XXI в., при метафоризации используется только фамилия *Путин* – в частичных метафорах или в идиомах с образной основой, причем прагматическая зона переносного значения может быть шутливо-ироничной и резко негативной, однако это не связано с именем Путина; напротив, президент России воспринимается носителями жаргонов как образец позитивно оцениваемого политического лидера (ср.: *Непутин*, *Путин местного разлива* (шутл.-ирон. или пренебр.) 'о плохом, безынициативном местном руководителе (областного, городского и районного и т. п. масштаба), который занял пост в период президентства В. В. Путина, подчеркивает свою близость к федеральному руководству, но не доказывающий этого своими поступками').

Таким образом, жаргонная метафоризация социальной лексики имеет системный характер, является средством репрезентации картины мира носителей жаргонов конца XX – начала XXI в. Данная картина, как и принципы формирования переносов, во многом основывается на картине, отраженной в литературном языке, однако имеет ряд существенных отличий. Эти особенности непосредственно связаны с жизненным опытом, политическими пристрастиями, эрудицией носителей жаргонов. Жаргонная метафорическая картина мира строго иерархичная, преимущественно конфликтная, деспотичная, что порождает недоверие и негативное отношение к власти в целом, особенно к советскому прошлому, коммунистической идеологии, а частично и к постперестроечной общественно-политической жизни России.

Примечания

- ¹ Поскольку в современной лингвистике нет общепринятой системы терминов для именования отдельных видов социальных вариантов национального языка и данного страта в целом (социальный идиом, социолект, жаргон, сленг, арг и др.) и поскольку целью данной работы стало выявление общих закономерностей использования со-



- циальной лексики как источника метафоризации в этом типе идиомов, то сочли возможным использовать при их характеристике единый термин «жаргон».
- ² См.: *Апресян Ю.* Образ человека по данным языка : попытка системного описания // *Вопр. языкознания.* 1995. № 1. С. 37–67; *Арутюнова Н.* Язык и мир человека. М., 1998; *Балашова Л.* Русская метафора : вчера, сегодня, завтра. М., 2014; *Баранов А.* Дескрипторная теория метафоры. М., 2014; *Телия В.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // *Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников.* М., 1988.
- ³ *Арутюнова Н.* Языковая метафора (Синтаксис и лексика) // *Лингвистика и поэтика : сб. ст. / отв. ред. В. П. Григорьев.* М., 1979. С. 147.
- ⁴ См.: *Балашова Л.* Социолектная метафора в диахронии (на материале школьного жаргона XIX в. и начала XXI в.) // *Русский язык сегодня.* Вып. 5. М., 2012. С. 23–32; *Балаян Э.* Роль метафоры в формировании языковой картины мира (на материале современного молодежного жаргона) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006; *Гак В.* Русская динамическая языковая картина мира // *Русский язык сегодня.* Вып. 1 : сб. ст. / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН ; отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2000. С. 36–44; *Гольдин В., Сиротинина О., Ягузова М.* Русский язык и культура речи. М., 2003; *Грачев М.* Русская воровская кличка : мифы и реальность. М., 2009.
- ⁵ *Розина Р.* Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге : глагол. М., 2005. С. 14.
- ⁶ *Шмелев А.* Русская языковая модель мира : материалы к словарю. М., 2002. С. 15.
- ⁷ *Будаев Э., Чудинов А.* Метафора в политической коммуникации. Екатеринбург, 2008. С. 11.
- ⁸ См.: *Словарь молодежного и интернет-сленга : толкование более 10000 слов и выражений / сост. Н. В. Белов.* Минск, 2007; *Вальтер Х, Мокиенко В., Никитина Т.* Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона. М., 2005; *Грачев М.* Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006; *Елистратов В.* Словарь русского арго (материалы 1980–1990-х гг.). М., 2002; *Ермакова О., Земская Е., Розина Р.* Слова, с которыми мы все встречались : Толковый словарь русского общего жаргона. М., 1999; *Коровушкин В.* Словарь русского военного жаргона. Екатеринбург, 2000; *Левикова С.* Большой словарь молодежного сленга. М., 2003; *Мокиенко В., Никитина Т.* Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001; *Никитина Т.* Молодежный сленг : толковый словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009; *Никитина Т., Роголева Е.* Региональный словарь сленга (Псков и Псковская область). М., 2006; *Садошенко Д.* Словарь компьютерного сленга. URL: http://www.libok.net/writer/1798/kniga/6537/sadoshenko_denis/slovar_kompyuternogo_slenga (дата обращения: 02.04.2018); *Химик В.* Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
- ⁹ См.: *Гак В.* Метафора : универсальное и специфическое // *Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия.* М., 1988. С. 13–14.
- ¹⁰ *Балашова Л.* Русская метафорическая система в развитии : XI–XXI вв. М., 2014. С. 222.
- ¹¹ *Балашова Л.* Обращения-метафоры в коммуникативной компетенции носителя молодежного сленга // *Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 7.* Саратов, 2011. С. 176. Также см.: *Дементьев В.* Жанровая структура фатической коммуникации : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995; *Его же.* Об одной оценочной системе в русском языке // *Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр.* Саратов, 2007. Вып. 7. С. 42–61.

Образец для цитирования:

Балашова Л. В. Метафоризация социальной лексики в русских жаргонах конца XX – начала XXI века // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2018. Т. 18, вып. 4. С. 366–371. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-366-371>

Cite this article as:

Balashova L. V. Metaphorization of Social Lexis in the Russian Jargons of the End of the 20th – the Beginning of the 21st centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 366–371 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-366-371>



УДК 003.083+81'276.1:003

ON THE PROBLEM OF SEMIOTIC NATURE OF ABBREVIATIONS AND PHRASEOLOGICAL UNITS

G. V. Lashkova, I. G. Vrazhnova

Galina V. Lashkova, <https://orcid.org/0000-0003-4845-4696>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, gvlashkova@yandex.ru

Irina G. Vrazhnova, <https://orcid.org/0000-0002-0509-0821>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, vrazhnova@yandex.ru

The article highlights a semiotic approach to the study of specific language units: abbreviations and phraseological units. The relation between the signifier and the signified helps to perceive the process of the formation of new linguistic signs which can be both motivated and arbitrary. In both cases the asymmetry of a linguistic sign causes the appearance of either a new signifier (in abbreviation), or a new signified (in phraseology).

Key words: semiotics, motivation, abbreviation, phraseology, signified, signifier, asymmetry of a linguistic sign.

К проблеме семиотической природы аббревиатур и фразеологических единиц

Г. В. Лашкова, И. Г. Вражнова

Лашкова Галина Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, gvlashkova@yandex.ru

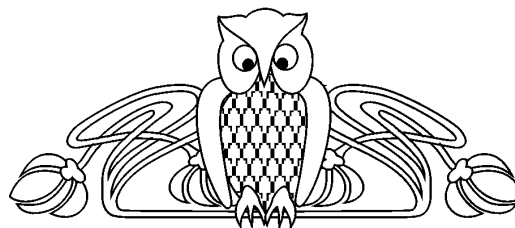
Вражнова Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, vrazhnova@yandex.ru

В статье рассматривается семиотический подход к изучению особых языковых единиц: аббревиатур и фразеологизмов. Отношения между означающим и означаемым помогают понять процесс формирования новых лингвистических знаков, которые могут быть как мотивированными, так и немотивированными. В обоих случаях асимметрия языкового знака является результатом появления либо нового означающего (в аббревиации), либо нового означаемого (во фразеологии).

Ключевые слова: семиотика, мотивированность, аббревиация, фразеология, означаемое, означающее, асимметрия языкового знака.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-372-375>

The semiotic approach to the study of abbreviations and phraseological units proves to be very productive as it helps to realize the processes which define the relations between the signifier and the



signified in a word as a linguistic sign. Due to this, the problem of motivation becomes essential for the study of these two types of language units. The problem of motivation is traditionally approached from the viewpoint of semiotics. In this respect abbreviations (or shortenings – the two terms are used here as synonyms) and phraseological units are specific linguistic signs. While studying both shortenings and idioms from semiotic point of view, it is important to take into consideration such an essential aspect as motivated vs. arbitrary nature of these specific signs. These two groups of linguistic units should be studied in regard of realization of extensional and intensional functions which vary from one group to the other.

In his time a famous Swiss linguist F. de Saussure claimed arbitrariness as the main semiotic principle of a linguistic sign. “A linguistic sign is arbitrary”¹. Since that time there has been a discussion on the nature of a linguistic sign among linguists both in this country and abroad (Charles Bally, Emile Benveniste, Jerzy Kurylowicz, Eugenio Coseriu, Roman Jakobson and others)². There were different causes why this issue has not been solved yet. Firstly, the definition of the term *arbitrary* (from French *l'arbitraire*) is opaque, because it has different interpretations. Secondly, there is still some disagreement about what relations between the signifier and the signified in a linguistic sign may be characterized as arbitrary: (a) the relations between the signifier and the signified object (denotatum); (b) the relations between the signifier and the signified (concept). Thirdly, the subject matter of the discussion concerning semiotic signs – in general, and semiotic character of a linguistic sign – in particular, is studied differently in different sciences, e.g. psycholinguistics, sociolinguistics, philosophy, etymology, etc.

Linguistics traditionally studies arbitrariness vs. motivation as being an intra-system (structural) and functional (i.e. being realized in speech process) phenomena³. Also, a linguistic sign arbitrariness is studied differently using the synchronic and diachronic approaches, as well as on different planes of a language system; besides, the problem may be studied in different semiotic aspects: semantics, syntagmatics, pragmatics⁴.

In modern linguistics arbitrariness of a linguistic sign is believed to be caused by, on the one hand, the tradition of linguistic sign usage, and on the other hand, genesis of signs in general and their random appearance. However, the latter statement is sometimes criticized. Other linguists, such as V. M. Solntsev (В. М. Солнцев), I. N. Gorelov (И. Н. Горелов),



A. P. Zhuravlev (А. П. Журавлев), prove natural determination of “primary” choice of this or that sound cluster for the nomination of some signified. The adherents of this approach are inspired and theoretically supported by the onomatopoeic theory of language origin and the phenomenon of the so called sound symbolism (See the works of Ch. Osgood). As V. M. Solntsev (В. М. Солнцев) writes, sound imitation and sound symbolism exist in languages, but they do not define the nature of the language as a secondary semiotic system. In language systems there has always been a tendency not to form new sound clusters (new signifiers) for nomination of a new signified, but rather complicate already existing signifiers or signified⁵.

The question whether there is an intrinsic connection between form and meaning (sound and sense) or whether words are purely conventional symbols was fully re-examined during the last century⁶. The term motivation denotes the relationship existing between morphemic or phonemic composition and structural pattern of the word on the one hand, and its meaning on the other.

Motivation is a highly complicated phenomenon which may work in three different ways on a lexical level:

1) Onomatopoeic words are phonetically motivated. Besides, the theory of sound symbolism should not be overlooked (see the works of Ch. Osgood, A. P. Zhuravlev (А. П. Журавлев) and others);

2) A lot of words are motivated by their morphological structure;

3) If a word is used in a transferred meaning, the result is semantically motivated words.

Shortenings are peculiar linguistic units and motivation displays itself differently in different types of shortenings.

It is a well-known fact that shortening of words is a specific means of word-formation which unlike other types produces both words and word-variants. The traditional classification of shortenings singles out two main groups: graphical and lexical. Afterwards there was distinguished a third, overlapping group (grapho-lexical shortenings) which includes initial abbreviations (or alphabetisms) and acronyms⁷. These classifications account for both the origin of the shortening and its word-status (a new word or a word variant).

There are different views on how various types of shortenings are motivated. Some scholars (H. Marchand among them) affirm that initial abbreviations and clipped compounds are most arbitrary and non-motivated because they have no word-building paradigm. But the analysis proves the opposite.

Those initial abbreviations (alphabetisms and acronyms like *MP*, *BBC*, *UNESCO*) and clippings (like *flu*, *exam*, *phone*) which have become recurrent in speech action may acquire a grammatical paradigm and start functioning as ordinary words. In this case they are used with articles, in the possessive case; they begin to serve as a derivational basis adding

lexical and grammatical suffixes (e.g. *-s*, *-ess*, etc.) In a sentence such shortenings may be found in the function of the attribute as well as the subject or the object, e.g.:

... as compared with an ordinary MP's salary;
Ch. Killis, who for two years was a Conservative MP, expresses the views of many other MPs;
Many BBC programmes now outdraw their money-making rival.

Other linguists consider all types of shortenings to be secondary in their relations with their full prototypes, and thus being originally motivated which is also true, e.g.:

1) *Bus* < *omnibus* (initial clipping);
2) *MP* < *Member of Parliament* (Br.), *Military Police* (Am.) (an alphabetism);
3) *FRED* < *Fast Relocatable Editing Dump* (an acronym homonymous to a proper name *Fred*).

Thus the analysis of shortenings shows that the problem of motivation is not simple and must be approached from different angles. The study of motivation shows that it is realized through an indirect connection between the shortened form of the signifier (the form) and its signified (the concept) because of the existence of direct relation of this shortened signifier with its full form, and the latter is the component of a linguistic sign.

Thus English shortenings (as well as Russian ones of a similar structure) are motivated insofar as:

1) the connection between the signified and the shortened form of the signifier is indirect because of the direct connection between a shortening and its full prototype;

2) the signifier is originally motivated by its full form.

So the peculiarity of motivation of abbreviations lies in the fact that its motivation is represented by:

a) the connection between the signifier (second form) and the signified (concept);

b) and at the same time there is a connection between different signs – what is known as “horizontal” relations – of different signified and signifiers.

Therefore abbreviations illustrate the tendency to complicate already existing signifiers, which demonstrates the dichotomy of economy and abundance of language means. In its turn phraseological units represent the example of the linguistic sign complication, but on the level of the signified.

Studying phraseological units as language signs, we need to take into consideration the complexity of the relations between the signifier and the signified within this specific sign. It has already been mentioned that the modern means of enriching a language vocabulary tend to take shape of constantly changing relations between the meaning and form in already existing linguistic signs. As for phraseological units, the relation between the signifier and the signified is even more complicated due to the fact, that the signified of an idiomatic linguistic sign is fractionary, since idiomatic meaning is interwoven with cultural and connotational semes.



A phraseological unit of any language has a corresponding free word-group with its own meaning, which is determined by the meanings of the words – components of this free word-group. In phraseological meaning of an idiomatic sign the relation between the denotatum (an object or a phenomenon of the reality) and the signifier is indirect and embodied through a mediation of a trope (e.g. metaphor, metonymy) which makes up the inner form of a phraseological unit. The inner form of an idiom serves to establish the cognitive ties between the denotational component of the phraseological meaning and cultural and connotational components of its semantics. What is more, phraseological units being semiotic signs of this or that language system demonstrate the tendency to be transferred into elements of a sign system of this or that culture. A two-facet idiomatic sign is processed within the structure of a culture system, which highlights or intensifies cognitive senses of its semantics, which, in its turn, are relevant for a new system⁸.

So we can define a phraseological system of any given language as a secondary sign system due to the indirect relation between the signifier and the signified in this specific linguistic sign, which will be demonstrated on the following examples.

A phraseological unit *a canary in a coalmine* possesses the meaning “an early indicator of potential danger or failure”. Asymmetry of a linguistic sign manifests itself in the asymmetric relation between the signifier “a canary in a coalmine” and the two signified which it corresponds to: the first is the meaning of a free word-group and the second one is a phraseological meaning of an idiom. It establishes the horizontal relations between a free word-group and a phraseological unit. The cognitive ties between the two are established through the inner form of this phraseological unit, which is based on the metaphor originating from the following situation: miners would take caged canaries and carry them down into the mine tunnels with them; if the amount of dangerous gases such as carbon monoxide accumulated in the mine exceeded the safe level, the gases would kill the canary before killing the miners, thus providing a warning to exit the tunnels immediately. The basis of the metaphor in this case is the cognitive mapping of a hazardous situation in a mine onto any dangerous circumstances in any sphere of life.

In some cases the process of complication of the signified in an idiomatic sign undergoes several stages. Most often it happens when a phraseological unit already possessing a phraseological meaning – the signified, that is only indirectly related to the signifier through a metaphor or another trope, develops polysemy by acquiring new phraseological meanings. In this case this process makes the asymmetric relation between the signifier and the signified in this idiomatic sign even more complicated. The polysemy of a phraseological unit is often developed when a general-use idiom is borrowed into a specific terminological area, in which it starts to perform as a term, acquiring a certain definition, thus a new sign

appears. This new sign is characterized by one-to-one correspondence of the signified and the signifier.

For instance, a free word-group *a bear trap* means “a type of a trap meant to catch bears”. Originally it dates back to the 1600s and looked like a huge trap, about two or three feet across, with big zigzag teeth. This type of traps still exists nowadays. However, they are restricted or banned in many areas of the world and the modern-day modifications tend not to use the steel saw-tooth design, due to concerns about both animal cruelty and potential injuries to any humans who inadvertently wander into the trap. Instead, rubber or offset ridges are used so that an animal is simply trapped rather than injured.

The meaning of this free word-group was metaphorically transferred to denote different things in different terminological areas:

a) Police professional slang (Am.): A police radar trap for speeders;

b) Business term: A false signal that the rising trend of a stock or index has reversed when it has not. A bear trap prompts traders to place shorts on the stock or index, since they expect the underlying to decline in value. However, instead of declining further, the investment stays flat or slightly recovers;

c) Pilots' professional slang: a hauldown device that allows helicopter to land on small flight decks in bad weather;

d) Golf term: the most demanding 3-hole stretches on the PGA tour. Winners of the PGA tour have to face its perils to come out with the victory. How “the bear trap” is played invariably determines the winner of a tournament;

e) Skiing nomenclature name: bear-trap bindings, are a type of ski bindings widely used through the middle of the 20th century. It attaches firmly at the toe only, normally in a trapezoidal metal cup roughly the same as the toe of a boot. A strap is fastened over the toe to stop it from rising out of the cup vertically. Another cable holds the boot forward into the cup, and under the tow strap. If the heel is lifted, causing the boot to rotate in the toe clip, a spring keeps tension on the cable to keep the boot pressed forward.

As the study shows, the signifier “a bear trap” in the process of acquiring a new signified forms a new linguistic sign which starts to perform different functions in different contexts, which vary from professional to terminological. This way there appears a number of terminological homonyms with the same signifier – “a bear trap”, but these linguistic signs cannot be regarded as polysemantic because all of them have been formed on a different motivational basis. For example, the terminological idiom “a bear trap” in business is opposed to “a bull trap” (with bears and bulls representing the major agents of the Market) and does not possess any cognitive senses connected with the original meaning of this free word-group. These homonyms strictly realize their terminological definition only in the specialized contexts, unlike general-use idioms, thus functioning as separate linguistic signs.



Suffice it to say here that shortenings and idioms are motivated at the time of their appearance and stay as such as long as there is a connection with the full prototype (in case of abbreviations) or with a free word-group (in case of phraseological units). In course of their functioning in a language, the connection may be lost and these linguistic units become arbitrary.

However, it should be noted that abbreviations of grapho-lexical and lexical types are also motivated by their morphological structure, e.g. *GP* (“general practitioner” – alphabetism) и *jeep* (“a car for general purpose” – acronym); *motel* < *motorist* + *hotel* (telescope shortening), *phone* < *telephone* (initial clipping), *flu* < *influenza* (mixed clipping), *doc* < *doctor* (final clipping). As for phraseological units, they illustrate semantic motivation, as the whole unit acquires a new transferred meaning and starts functioning as a new linguistic sign.

Extensional and intensional functions are realized in the two groups of linguistic units (abbreviations and phraseological units) differently: shortenings of all types perform extensional function in a language, whereas phraseological units demonstrate intensional function rather than extensional.

Thus the semiotic approach to the study of abbreviations and phraseological units helps to expose the complicated relation within these different types of linguistic signs. The focus on the two particular vocabulary types of units in this research serves one purpose: to identify the asymmetric relations between the signifier and the signified which work in different ways depending on the type of a linguistic sign.

Horizontal relations between different signified and signifiers of the two units (full prototype / abbreviation; free word-group / phraseological unit) help to understand the motivated or arbitrary character of newly formed linguistic units. The described inter-sign processes define the semiotic nature of abbreviations and phraseological units and their peculiarities.

References

- 1 See: Saussure F. de. *Course in General Linguistics*. London, 1983.
- 2 See: *Semiotika. Antologiya* [Semiotics. Anthology. Comp. Yu. S. Stepanov]. Moscow; Ekaterinburg, 2001 (in Russian).
- 3 See: Copley P. *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London; New York, 2001.
- 4 See: Solntsev V. *Yazyk kak sistemno-strukturnoe obrazovanie* [Language as a system and structural education]. Moscow, 1977 (in Russian).
- 5 Ibid.
- 6 See: Danesi M. *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication*. Toronto, 2004.
- 7 See: Lashkova G. *Abbreviatsiya kak odin iz sposobov popolneniya terminologicheskogo fonda sovremennykh yazykov* [Abbreviation as one of the ways to replenish the terminological fund of modern languages]. Thesis Diss. Cand. Sci. (Phil.). Saratov, 1983 (in Russian).
- 8 See: Kovshova M. *Semantika i pragmatika frazeologizmov (lingvokulturologicheskiy aspekt)* [Semantics and pragmatics of idioms (lingvokulturological aspect)]. Thesis Diss. Dr. Sci. (Phil.). Moscow, 2009 (in Russian).

Cite this article as:

Lashkova G. V., Vrazhnova I. G. On the Problem of Semiotic Nature of Abbreviations and Phraseological Units. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 372–375. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-372-375>

Образец для цитирования:

Lashkova G. V., Vrazhnova I. G. On the Problem of Semiotic Nature of Abbreviations and Phraseological Units [Лашкова Г. В., Вражнова И. Г. К проблеме семиотической природы аббревиатур и фразеологических единиц] // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 372–375. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-372-375>



УДК 811.111(73):276.3'42

GRAMMAR STRUCTURES WITH PRECEDENT PHENOMENA IN CONTEMPORARY AMERICAN YOUTH DISCOURSE

M. V. Zolotarev

Mikhail V. Zolotarev, <https://orcid.org/0000-0002-1209-4750>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, mizrkb@gmail.com

Analyzing the results of a linguistic experiment, this article investigates the usage patterns of precedent phenomena in the discourse of American young adults. The findings indicate that there are two major grammar models for the speakers to utilize precedent phenomena: comparative constructions and noun phrase complements. These patterns reveal some unique characteristics of the language units of interest.

Key words: precedent phenomena, American youth discourse, grammar structures, indirect nomination, young adults.

Грамматические структуры с прецедентными феноменами в современном американском молодежном дискурсе

М. В. Золотарев

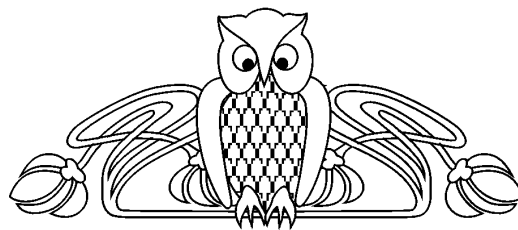
Золотарев Михаил Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики его преподавания, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, mizrkb@gmail.com

Опираясь на результаты лингвистического эксперимента, автор статьи исследует модели употребления прецедентных феноменов в американском молодежном дискурсе. Проведенный анализ показал, что существует две основные грамматические модели употребления прецедентных феноменов в речи носителей языка: сравнительные обороты и дополнение. Распространенность данных моделей раскрывает некоторые особенности прецедентных феноменов.

Ключевые слова: прецедентные феномены, американский молодежный дискурс, грамматические структуры, непрягая номинация, молодежь.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-376-380>

While conversing, language users tend to exploit their social, educational, literary, cultural, religious – and the list may go on – backgrounds. They may allude to their knowledge with the help of unique language units that in the Russian linguistic tradition are called *precedent phenomena*. In general, precedent phenomena comprise various texts, facts, and names that language users have ever come across within their individual development and marked as important due to various reasons. Precedent phenomena usually refer to the previous experience of language users that they exploit while accomplishing various tasks in the process of communication. In other words, speak-



ers make use of their past experience in the form of precedent phenomena to meet the objectives of the ongoing communication. Failure to understand these references may result in a communication breakdown.

Precedent phenomena have been thoroughly investigated by Russian linguists since the late 1980s, when the term was first suggested. Admittedly, this term is not widely known outside Russia; however, the notion has been researched by several Western scholars with regard to cultural and literary references or allusions (see the works by Z. Ben-Porat, B. Hatim, and R. Leppihalme¹). The main research questions in many scholarly works dedicated to precedent phenomena usually boil down to one of the following groups: a) sources of precedent phenomena in various types of discourses and literary works; b) functions of precedent phenomena in various types of discourses and literary works; c) precedent phenomena and challenges of cross-cultural communication; d) precedent phenomena as stylistic devices in literary texts. Comparatively recent research works are conducted by cognitive scientists in an attempt to answer the question of how precedent phenomena reflect the cognitive processes of thinking (see the works by I. V. Privalova and S. P. Stepanov²).

Relatively little research attention is paid to the study of pure linguistic properties of precedent phenomena such as grammar and lexical patterns of their use in everyday communication. Therefore, my research aimed to explore the utilization of precedent phenomena in the discourse of young adults in the United States in terms of grammar and lexical contexts of their use. By scrutinizing the patterns of precedent phenomena usage, the analysis revealed some internal characteristics of these culture-specific language units.

Data were collected primarily during a linguistic experiment over a 16-month time span between February 2014 and July 2015 on a sample of speakers of American English aged 18–30. As a result of the experiment, I was able to collect a unique body of texts containing precedent phenomena, which allowed me to analyze the grammar patterns of their use.

The experiment comprised several stages. To begin with, I had to identify the sources of precedent phenomena relevant to American young adults. I suggest that the degree of relevance may be linked to the frequency rate of precedent phenomenon mentions in an Internet search engine such as Google. Having completed several searches, I concluded that the most frequently mentioned precedent phenomena come from one of the following sources: a) pop mu-



sic; b) literature, c) the Bible; d) cinema; e) Greek mythology; f) paintings. Based on the Google search results, I chose several sentences containing precedent phenomena of those sources. The sentences were presented to a focus group of 10 American students aged 19–25 to check the relevance of the chosen language sample. The results of such pretest showed that the precedent phenomena that came from such a source as painting were not quite relevant for the focus group as most of the interviewees were not able to identify the sample and its source. Hence, I excluded this source as a subject matter from my further analysis. In addition, I had to exclude the Greek myths precedent phenomena due to the goals of a broader research work that was meant to be conducted on the same language sample and investigated the difference in the use of precedent phenomena in English and in Russian, and the Greek myths precedent phenomena fail to reflect the peculiarities of the languages of interest as they source from another language (see the work by M. V. Zolotarev³).

At the second stage of the linguistic experiment, I created an online questionnaire that contained 10 stimuli, precedent phenomena for which came from the following sources: a) pop music; b) literature; c) the Bible; d) cinema; e) television. The choice of the precedent phenomena for the questionnaire was determined by the same logic: The precedent phenomena most frequently mentioned in Google should be most relevant for the respondents. See Table 1 for the list of precedent phenomena I chose for the questionnaire.

Table 1
Precedent Phenomena Selected for Questionnaire

Precedent Phenomenon	Number of Mentions
Tom Sawyer	23,700,000
The Scarlet Letter	8,360,000
Adam and Eve	47,300,000
The Great Flood	14,000,000
Eminem	94,900,000
To come in like a wrecking ball	4,710,000
James Bond	149,000,000
The Hunger Games	55,500,000
Jon Stewart	51,100,000
The Oscars	48,700,000

The respondents were first shown various sentences that contained precedent phenomena as examples for the given task. They were then asked to make up their own sentences that would contain the suggested precedent phenomena.

I asked 100 American respondents (aged 18–30) to complete the questionnaire and received 292 responses; 114 responses were not valid for the goals of the research and thus were excluded from the further analysis, which means that 178 responses constituting short texts containing the precedent phenomena met

the experiment requirements. The collected language sample was further analyzed to identify frequent grammar patterns of the precedent phenomena usage.

The undertaken analysis revealed two major patterns of the precedent phenomena use in the speakers' discourse. Overall, precedent phenomena were utilized either as a part of a comparative construction (34% of all uses) or as a noun phrase complement (32%). It also should be mentioned that quite often the respondents used a certain type of precedent phenomena – precedent sayings – which make up an utterance and have a grammatical structure of their own (these sayings constituted 21% of all uses; the remaining 13% constituted other grammar patterns that will be discussed below). Compare the following examples:

(1) *My name is Doe. John Doe.*

(2) *We're off to a fresh new start, like Noah after the Great Flood.*

Example 1 is a paraphrase of a famous saying of Agent 007 and was constructed as a response to the stimulus *James Bond*. This reference to the precedent film is possible only if the grammatical structure of the original saying is preserved. Therefore, I omitted instances like that from my research because I was interested in the ways how a singular precedent phenomenon can be embedded in a sentence by the speakers. An instance of such a use is provided in Example 2, where the speaker refers to the Biblical text in order to better explain their point.

A closer analysis of the precedent phenomena use identified several tendencies. An interesting observation was made when the collected data were divided according to the time the precedent phenomenon has been around in the discourse of the speakers. More specifically, the usage patterns of “old” (Biblical and literary) and “new” (the ones that come from pop music, cinema, and television) precedent phenomena revealed a great imbalance between the two major patterns – comparative constructions and noun phrase complements. More specifically, the use of “old” precedent phenomena as comparative constructions constitutes 25% (counted separately for the uses of “old” precedent phenomena only) versus 43% for the “new” precedent phenomena used as comparative constructions. In addition, 53% of the “old” precedent phenomena were used as noun complements, while only 11% of the “new” precedent phenomena were used as noun complements. The remaining 22 and 46% for the “old” and “new” precedent phenomena, respectively, constituted other usage patterns such as a subject of a sentence, an adverbial modifier, an address, etc.

Thus, the precedent phenomena that originated from such sources as the Bible and literature were more often used as noun phrase complements, while the precedent phenomena that originated from pop culture were utilized as a part of comparative constructions:

(3) *After the politician's sex scandal was uncovered, he might as well have been branded with a*



scarlet A – nobody wanted to be associated with him.
 (4) Like a 19th-century **Eminem**, he scandalized the older generation of poets and galvanized what was seen as a crass subculture.

Example 3 above has a reference to N. Hawthorne’s book *The Scarlet Letter*, while Example 4 alludes to the famous American rapper. In Example 3, the precedent phenomenon is used as the object of the preposition *with*; however, in Example 4 the precedent name is a part of a comparative construction introduced with the preposition *like*. In my view, precedent phenomena have a tendency to assimilate in the discourse of the speakers and start being utilized more freely in sentences. Sometimes one can notice certain precedent phenomena functioning as noun phrase complements of specific verbs. Taken together, they manage to render precisely the precedent image:

(5) You might as well **wear** a red letter on your shirt with those slutty clothes you have on.

(6) If it doesn’t stop raining, we better get to **making** an arc...

Examples 5 and 6 illustrate the verbs most frequently used to join precedent phenomena as direct objects with the references for such precedent texts as the novel *The Scarlet Letter* and the Biblical story of the Great Flood, respectively.

Even though the grammar pattern of a noun phrase complement predominates in the use of “old” precedent phenomena, the overall use of precedent phenomena investigated in this study gravitates toward the pattern of comparative constructions. Most often such constructions are introduced with the prepositions *like* or *as*:

(7) When the bus comes and there’s clearly not enough room for everyone to sit, I suddenly feel **like Katniss trying to reach the Cornucopia in time**.

(8) I tell you, he was about as befuddled **as Adam when he first laid eyes on Eve**. I thought sure he’d faint, but all he did was stare.

Example 7 shows the use of the precedent phenomenon that alludes to the famous Hollywood movie *The Hunger Games*, while Example 8 refers to the Bible.

Beside the abovementioned prepositions, the comparative constructions with precedent phenomena may be introduced with the help of conjunctions such as *than*, *as if*, and *so ... (that)*:

(9) Mom, you may not have been perfect, but you were better **than Eminem’s**.

(10) She was dressed to the nines – **as if** she was about to be on the red carpet!

(11) Your acting was **so phenomenal [that]** I’ll be waiting to see what you win at *The Oscars*.

As noted previously, precedent phenomena were also often used as nominal subject complements in the predicates. However, this grammar structure can also be treated as a comparative construction:

(12) Everyone was looking at my dirty shirt like I was **Hester Prynne**.

In this example, the precedent name *Hester Prynne* is used as a predicative and compares the speaker to the fictional character based on their similarity: Both were judged by the society.

The tendency to use precedent phenomena as a part of a comparative construction was so strong that even though a precedent phenomenon was technically used as an object of the preposition, sometimes the function of the comparison was activated:

(13) He seized upon it with all the glee of **Jon Stewart** seizing upon the latest Republican misdeed.

In this example, the quality of the person discussed in the sentence is compared with the quality of the famous comedian and television host Jon Stewart. Using precise grammatical terms, the precedent name is used as an object of the preposition *of* that fulfills the function of the genitive case, showing the relations between two characters based on their similarity.

In some rare instances, a precedent phenomenon was used as a subject of a sentence (*Once we learned that it was possible to assassinate world leaders, we lost the old-fashioned, honourable approach to war; and Eden was forever lost to us*), or as an address (*You do your own work, Sawyer. I won’t paint your fences for you*), or even as an object complement (*I couldn’t decide who I wanted to spend time with, so I made them **Hunger Games** it for my attention*). However, these instances were quite rare and could not be grouped as a stable usage pattern.

See Table 2 for the distribution of the grammar structures with precedent phenomena revealed in the linguistic experiment.

In sum, the conducted analysis showed that the most frequent usage pattern for the precedent phenomena in the sample was a comparative construction. Noun phrase complement was the second most common pattern. When the data were divided based on the criterion of the time the precedent phenomenon has been utilized in American discourse, the “old” precedent phenomena tended to be used more frequently as noun phrase complements while the “new” precedent phenomena were more often used as parts of comparative constructions.

Table 2

Distribution of Grammar Structures with Precedent Phenomena Revealed in Linguistic Experiment, %

Pattern type	Comparison construction	Noun phrase complement	Precedent sayings (omitted from the analysis)	Other patterns
Percentage counted				
For the total number of instances	34	32	21	13
For the “ old ” precedent phenomena	25	53	4	18
For the “ new ” precedent phenomena	43	11	37	9

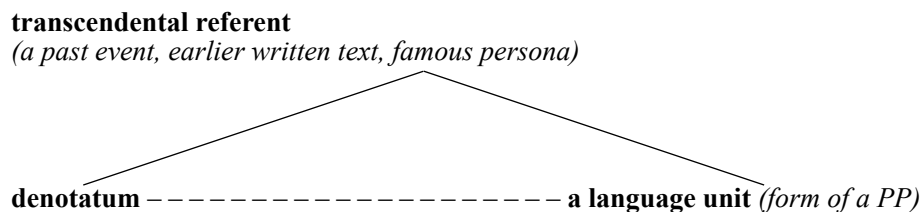


Fig. 1. Precedent Phenomenon Used to Name Denotatum

It seems to me that these tendencies may be explained if they are looked at as a reflection of internal characteristics of precedent phenomena that should be regarded as completely unique language units. As any language unit, precedent phenomena are able to fulfill the function of naming while used in the speech. However, they do this in a quite unique way. A precedent phenomenon (PP) a priori refers to an earlier written text, to an event of the past, or simply to an individual known within a certain language community. Figure demonstrates how such reference contributes to the process of naming.

Figure 1 shows the process of naming a denotatum with the help of a precedent phenomenon. When used in the discourse, the language unit that constitutes the form of a precedent phenomenon conveys the meaning through the reference to a transcendental referent, which appears to be a “fraction” of the past experience (e.g., the text of *War and Peace*, the legend of Ivan Susanin, etc.) and is not present in the situation of real communication. Alluding to a transcendental referent, the language unit is filled up with the meaning to name a denotatum, i.e., a number of actually existing objects that may be named by this unit. It is worth mentioning that the language form of a precedent phenomenon does not always possess the precedent characteristics, such as an ability to allude to the past experience. For example, the proper name *Tom Sawyer* may be defined as a precedent name only in a certain context: (14) *Her favorite character is Tom Sawyer because he is as adventurous as she.* (15) *You look like Tom Sawyer with your river boat and farmer’s hat.* In Example 14, the proper name is not a precedent phenomenon as it just names the book character and singles out one of his features. In Example 15, *Tom Sawyer* is used to name a real person who visually reminds of the book character; however, the interlocutors should be acquainted with the precedential text of Mark Twain’s book to understand the similarity. Thus, in Example 15 one can observe the unique process of naming illustrated in Figure 1.

Overall, the inner structure of a precedent phenomenon as a semiotic sign embodies dual characteristics: A precedent phenomenon may possess a rigid form of expression, which in certain contexts demonstrates the precedent characteristics, but in others it may function, for example, as a simple proper name. The reference to the past experience

is usually built around similar features of the objects of present and past realities or, as in the case with *Tom Sawyer*, of the fictional reality. Hence, the utilization of precedent phenomena as parts of comparative constructions seems rather natural for these language constructs. In addition, the fact that comparative constructions got the highest percentage among the grammar patterns seems to speak in favor of this hypothesis.

Furthermore, I argue that the meanings of precedent phenomena are rather fluid. Therefore, it is very hard to discuss only one main meaning the precedent phenomenon can denote while used in the discourse. In fact, one and the same precedent phenomenon may denote various notions depending on the context. For example, in a number of contexts the reference to the novel *The Adventures of Tom Sawyer* may be built around such traits of the main character as cunning, idleness, bravery, and recklessness, or just around his appearance. And in various contexts, the precedent name *Tom Sawyer* may function as an epitome for all these features, thus denoting various notions. However, when the precedent phenomenon is widely utilized by the speakers within a longer period of time, it starts accumulating certain meanings and discards others; this allows the speakers to use the precedent phenomenon more freely in a sentence. Therefore, an “old” precedent phenomenon may be used as a noun phrase complement that can function in a number of different ways – for example, as a direct object or an adverbial prepositional phrase.

In conclusion, this study is an attempt to investigate some pure linguistic properties of precedent phenomena and their use in the contemporary discourse of the American youth. The results of this study related to grammar patterns of the precedent phenomena use suggest that the language constructs under discussion possess some unique qualities that single them out among other language units.

References

- 1 See: Ben-Porat Z. The poetics of literary allusions. In: *PTL 1*. 1978. P. 105–128; Hatim B. Intertextual intrusions: Towards a framework for harnessing the power of the absent text in translation. In: *Translating sensitive texts: Linguistic aspects* / ed. by K. Simms. Amsterdam; Rodopi, 1997. P. 29–45; Leppihalme R. *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1997.



- ² See: Privalova I. *Yazykovoe soznanie: etnokul'turnaia markirovannost' (teoretiko-eksperimental'noe issledovanie)* [Language awareness: ethnic and cultural marking (theoretical-experimental study)]. Diss. Dr. Sci. (Phil.). Moscow, 2006 (in Russian); Stepaniv E. Participation of a precedent name in the process of conceptual blending. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics], 2017, vol. 14, no. 1, pp. 72–76 (in Russian).
- ³ Zolotariov M. *Lingvopragmaticheskie osobennosti pretsedentnykh fenomenov v sovremennom molodiozhnom diskurse (na materiale angliiskogo i russkogo yazykov)* [Linguistic and pragmatic features of precedent phenomena in modern youth discourse (by the material of English and Russian languages)]. Thesis Diss. Cand. Sci. (Phil.). Saratov, 2017 (in Russian).

Cite this article as:

Zolotarev M. V. Grammar Structures with Precedent Phenomena in Contemporary American Youth Discourse. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 376–380. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-376-380>

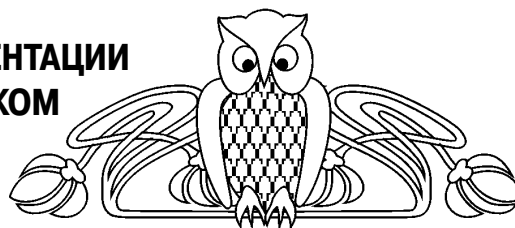
Образец для цитирования:

Zolotarev M. V. Grammar Structures with Precedent Phenomena in Contemporary American Youth Discourse [Золотарев М. В. Грамматические структуры с прецедентными феноменами в современном американском молодежном дискурсе] // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 376–380. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-376-380>



УДК 811.111'42'366.58

РОЛЬ ВИДОВРЕМЕННЫХ ФОРМ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОТНОШЕНИЙ ВРАЧ – ПАЦИЕНТ В АНГЛИЙСКОМ МЕДИЦИНСКОМ ТЕКСТЕ (на материале научной статьи)



Е. А. Демина

Демина Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков с курсом латинского языка, Алтайский государственный медицинский университет, Барнаул, demelena7@mail.ru

В статье рассматриваются особенности использования видовременных форм в современном медицинском тексте, а также изучается их роль в репрезентации отношений между врачом и пациентом. Автор приходит к заключению о том, что даже в медицинском тексте видовременные формы могут использоваться в нетипичном для них значении, отделяя голос врача от голоса пациента.

Ключевые слова: видовременные формы, пассивный залог, врач, пациент, история болезни, медицинский текст, научная статья.

The Role of Tense Forms in Representing Doctor – Patient Relationships in the English Medical Text (Based on Scientific Articles)

E. A. Demina

Elena A. Demina, <https://orcid.org/0000-0003-3677-6153>, Altai State Medical University, 40, Lenin Ave., Barnaul, 656038, Russia, demelena7@mail.ru

This article deals with the specific use of tense forms in the modern medical text and focuses on their role in representing the doctor – patient relationships. The author comes to the conclusion that tense forms can be used in an uncharacteristic meaning even in the medical text, separating the doctor's voice from that of the patient.

Key words: tense forms, passive voice, doctor, patient, case report, medical text, scientific article.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-381-385>

Среди разнообразия типов повествования¹ и рассказчика в рамках художественного текста можно выделить следующие основные классификации. Первый тип повествователя – невидимый, не обозначенный в тексте повествователь, ведущий повествование от третьего лица и максимально приближенный к автору. Это – повествователь-наблюдатель, исключенный из действий. Данный тип повествователя в силу большой приближенности к автору известен как «объективный», «аукториальный» повествователь, или как автор-повествователь.

Второй тип повествователя – это «персонафицированный» повествователь; одно из действующих лиц художественного произведения. Это

так называемый «рассказчик-участник событий», комментирующий происходящее со своей точки зрения.

Третий тип повествователя – повествователь-главный герой произведения. Формально этот тип часто выражается местоимением первого лица единственного числа, а повествование приобретает характер исповеди².

Можно ли применить данные классификации рассказчика к медицинскому тексту? Это представляется возможным, поскольку и медицинский текст, и текст художественный являются повествованием; главное же отличие состоит в том, что медицинский текст – это повествование о реальных событиях.

Как же можно охарактеризовать автора медицинского текста, а конкретно научной статьи, которая рассматривается ниже, опираясь, насколько это возможно, на данную типологию рассказчика? Автором данной формы медицинского текста является врач, либо группа врачей-исследователей. Врач – это уже не рассказчик в общепринятом смысле, не вымышленный персонаж. Он – реальное лицо, личные данные которого (фамилия, имя, место работы, ученая степень) указываются в тексте научной статьи. Доктор ставит диагноз, лечит пациента, осуществляет последующее наблюдение, при этом комментируя события со своей точки зрения. Фигура автора-врача выражена в истории болезни весьма рельефно, несмотря на то, что это – повествование от третьего лица, при этом голос пациента едва слышен. Следовательно, наиболее подходящим типом классификации рассказчика в медицинском тексте становится второй тип – «рассказчик-участник событий», комментирующий происходящее со своей точки зрения.

В отличие от художественного текста, медицинский текст носит естественнонаучный характер, имеет ряд лексических, стилистических и синтаксических особенностей³. Одной из форм медицинского текста, имеющей четкую структуру, является научная статья. Как правило, в структуру статьи входят: вступление, история болезни (case report), методы и результаты исследования, дискуссия, выводы, информация об использованной литературе. Фрагменты из подобных статей, доступных для изучения в электронном журнале «The New England Journal of Medicine», рассматриваются ниже. В рамках настоящей работы с использованием метода лингвистического анализа текста было изучено 10 научных статей.



Наиболее интересным *материалом* для лингвистического исследования, на наш взгляд, является непосредственно история болезни, так как именно в ней наиболее полно раскрываются отношения между врачом и пациентом. Будучи важным компонентом статьи, история болезни представляет собой объективное описание процессов, происходящих в организме человека, особенностей протекания болезни и методов ее лечения. Как и статья в целом, история болезни насыщена специфической терминологией, цифрами и, без сомнения, полностью лишена авторского вымысла. В ней отсутствует какая-либо сюжетная линия, поскольку история болезни конкретного пациента – фактическое отражение действительности с точки зрения автора.

Целью нашего исследования является рассмотрение роли видовременных форм в репрезентации отношений врача и пациента. Достижение данной цели предполагает решение конкретных задач: 1) изучение специфики употребления видовременных форм; 2) изучение роли видовременных форм в маркировании голоса врача и пациента.

Говоря о специфике функционирования видовременных форм, отметим следующее. Во-первых, иногда имеет место нетипичное использование прошедшего совершенного с указанием конкретного года и констатацией действия как факта вместо прошедшего простого. В таком контексте перфектное прошедшее фактически приближается по значению к простому прошедшему, что можно схематично записать так: прошедшее перфектное → простое прошедшее. При этом в качестве подлежащего в примере ниже используется неодушевленное существительное *therapy*; врач же, несмотря на то, что он – активный деятель лечебного процесса, в самом начале истории болезни дистанцируется от происходящих событий. Получается, что терапия как будто бы началась сама по себе, без участия врача; причем самая главная для врача информация – год и препараты:

*Her initial therapy for rheumatoid arthritis had begun in 1992 with hydroxychloroquine, and from 1994 through 2001 she received various combinations of the following medications...*⁴ (Терапия по поводу ревматоидного артрита началась в 1992 г. с гидроксихлорохина, с 1994 по 2001 год она получала различные комбинации следующих медикаментов...).

В этом отрывке также представляет интерес использование прошедшего простого *received* с упоминанием семилетнего периода лечения *from 1994 through 2001*. Здесь можно было бы ожидать использования доктором прошедшего перфектно-длительного, так как речь идет о длительном многократном приеме различных комбинаций лекарств. Однако, по-видимому, для врача снова важен только факт повторного назначения определенных препаратов, а не какие-либо подробности проведенного ранее лечения.

Во-вторых, в некоторых случаях имеет место противоположное использование прошедшего простого вместо прошедшего перфектного:

*On the basis of the patient's history, the most likely source of infection was contact with a colleague who had had symptoms of EVD and died 10 days before the onset of symptoms in our patient. The patient and his colleague shared an office for meetings and used the same restroom facilities until 3 days before the colleague died*⁵ (Исходя из данных анамнеза, наиболее вероятным источником заражения был контакт с коллегой, у которого были симптомы лихорадки Эбола и который умер за 10 дней до появления симптомов у нашего пациента. Больной и его коллега проводили собрания в одном офисе и пользовались общим туалетом за три дня до смерти коллеги).

В данном фрагменте вызывает интерес использование прошедшего простого *shared, used* вместо прошедшего перфектного для выражения действия, завершившегося до определенного момента в прошлом (формулой можно записать: прошедшее простое → прошедшее перфектное). Вероятно, это происходит потому, что предшествование здесь выражается лексически: предлогом *before*, существительным с темпоральной семантикой *days* и союзом *until*. И хотя в первом предложении в аналогичном контексте используются форма прошедшего совершенного *had had*, далее врач вновь просто констатирует факты, устанавливая причину инфицирования.

В-третьих, следует сказать также, что в целом формы перфектного прошедшего гораздо менее частотны, чем формы прошедшего простого:

*Rapid improvement in the patient's cognitive and motor abilities was observed within 1 week. The patient was able to walk a few steps with assistance, and his wife thought that his cognition and ability to communicate had returned to normal*⁶ (Быстрое улучшение когнитивных и двигательных способностей пациента отмечалось в течение недели. Пациент был в состоянии пройти несколько шагов с чей-либо помощью, а его жена полагала, что познавательная и коммуникативная активность нормализовались). Перфектное прошедшее *had returned* в голосе жены больного с типичным для него значением необратимости действия, его окончательной бесповоротности выражает, возможно, ее надежду на дальнейшую стабилизацию состояния мужа, ее удовлетворенность от положительной динамики проведенного лечения.

Далее, формы прошедшего длительного еще менее частотны, чем формы Past Perfect и довольно редко используются на фоне преобладающих форм прошедшего простого:

*He required oxygen supplementation at a rate of 2 liters per minute during the first 48 hours, since his oxygen saturation by pulse oximetry (SpO₂) was 91 to 93% while he was breathing ambient air*⁷ (Ему потребовалось введение кислорода объемом два литра в минуту в течение первых 48 часов,



поскольку, по данным пульсовой оксиметрии, насыщение кислородом составляло 91–93% при вдыхании атмосферного воздуха). Можно предположить, что использование формы прошедшего длительного *was breathing* акцентирует важность для доктора самостоятельного дыхания пациента при данном состоянии.

Что касается форм настоящего простого, то они используются в начале статьи и резюмируют ход лечения, привязывая читателя к моменту написания статьи:

*We describe the clinical and therapeutic course of a 52-year-old patient with multiple sclerosis in whom progressive multifocal leukoencephalopathy (PML) developed after 12 months of therapy with natalizumab... This case illustrates that prompt diagnosis and treatment may improve the outcome in patients with severe PML associated with natalizumab therapy*⁸ (Мы описываем клинический и медикаментозный курс лечения 52-летнего пациента с рассеянным склерозом, у которого развилась прогрессирующая мультифокальная лейкоэнцефалопатия (ПМЛ) через 12 месяцев терапии натализумабом... Этот случай показывает, что своевременная постановка диагноза и лечение могут улучшить прогноз у пациентов с тяжелой формой ПМЛ на фоне терапии натализумабом).

Формы настоящего простого или длительного времени также могут использоваться в заключительной части истории болезни, контрастируя с преобладающими в тексте в целом формами прошедшего простого:

*As of January 24, 2009 – 6 months after the initiation of plasma-exchange therapy – the patient is being cared for by his family at home. He has normal cognition, as evidenced by his ability to follow a conversation and respond appropriately, and his wife thinks that his cognitive state is the same as it was before PML developed. He is able to swallow liquids and pulp*⁹ (С 24 января 2009 г., через 6 месяцев после проведения плазмафареза, пациент находится дома под опекой своей семьи. Его познавательная способность в норме, так как он понимает, о чем говорят, и реагирует адекватно; жена полагает, что умственные способности у него такие же, как и были до заболевания ПМЛ. Он в состоянии проглатывать жидкость и пищу в виде кашицы). Очевидно, данные видовременные формы служат для описания *стабильного улучшения состояния больного* (пациент сейчас живет и здравствует, он может говорить, принимать пищу).

Следующее, что хотелось бы отметить, в научной статье медицинской тематики часто имеет место предпочтительное использование врачом форм пассивного залога в простом прошедшем и простом перфектном, при этом подлежащим является либо личное местоимение *she, he*, либо существительное *therapy, patient*. Употребление страдательного залога в речи врача в подобном контексте превращает живого человека в некий подопытный объект лечения женского/мужского

рода, не имеющий имени, который подвергается воздействию извне. Врач опять-таки отдален от пациента:

*In 2002, she was treated with etanercept and then with etanercept and methotrexate. Since 2004, she had been treated with adalimumab... Adalimumab therapy was interrupted for several months in late 2006 when the patient underwent foot surgery*¹⁰ (В 2002 г. ей провели курс этанерцепта и метотрексата. С 2004 г. она получала адалимубаб. Терапию адалимубабом прервали на несколько месяцев в конце 2006 г., так как пациентка перенесла операцию на стопах).

Глаголы, которые наиболее часто используются в страдательном залоге, выражают поэтапные действия врачей в ходе обследования и лечения больного. Это, как правило, прием в стационар, диагностика, назначение медикаментов, различные манипуляции (to admit, to diagnose, to treat, to prescribe, to transfer, to give, to perform):

*His medical history included chronic lymphocytic leukemia – small lymphocytic lymphoma, which had been diagnosed 4 years earlier and had initially been treated with fludarabine. He was not taking corticosteroids. On admission, he was given nonsteroidal anti-inflammatory medication and an oral antibiotic (amoxicillin-clavulanate), which had been prescribed by his primary care physician for a recent exacerbation of chronic sinusitis that had been recurrent for more than a year*¹¹ (В его анамнезе была хроническая форма лимфоцитарной лейкемии – малая лимфоцитарная лимфома, которая была диагностирована 4 года назад и на начальной стадии пролечена флударабином. Он не получал кортикостероиды. При поступлении проводилась нестероидная противовоспалительная терапия в сочетании с оральным антибиотиком (амоксциклин–клавуланат), который был назначен терапевтом по поводу недавнего обострения хронического синусита, рецидивирующего более года).

В целом речь пациента в истории болезни представлена скудно, видовременные формы в ней используются ограниченно. Голос пациента можно услышать в определенном контексте. Например, лексические маркеры, выделяющие речь пациента, часто используются в самом начале истории болезни. Это – информация, поступившая врачу непосредственно из уст пациента. Эти нейтральные по стилю, в редких случаях разговорные слова – все, что осталось от ответов пациента на вопросы доктора о симптомах. В подобных случаях в речи пациента присутствуют преимущественно существительные, описывающие самочувствие и жалобы больного, имеется вводная ремарка доктора (формы прошедшего простого):

*In January 2013, a 41-year-old man in Medellin, Colombia, presented with fatigue, fever, cough, and weight loss of several months' duration*¹² (В январе 2013 г. у мужчины, 41 год, из Меделина, Колумбия, появились утомляемость, повышенная



температура, кашель и снижение веса в течение нескольких месяцев).

В целом складывается впечатление, что доктор намеренно приглушает голос пациента, предпочитая понятным ему языком интерпретировать сказанное пациентом:

*During their travels, she and her husband recalled being bitten by mosquitoes, particularly in Guatemala. One day after her arrival at her current residence in Washington, D.C., she became ill with ocular pain, myalgia, and mild fever (maximum, 37.5°C), which lasted for 5 days. On the second day of fever, a rash developed*¹³ (Она и ее муж вспомнили, что во время путешествий их кусали комары, особенно в Гватемале. Однажды по возвращении на свое место жительства в Вашингтон, Колумбия, у нее появились боль в глазах, в мышцах, умеренное повышение температуры (максимум до 37.5°C) в течение 5 дней. На второй день на фоне повышенной температуры появилась сыпь). Весьма сомнительно, чтобы среднестатистический пациент владел медицинской терминологией. Скорее всего, вместо *ocular pain* и *myalgia* обыватель сказал бы *pain in the eyes* и *pain in the muscles* соответственно. В этих условиях фигура пациента окончательно расплывается и становится почти невидимой и неслышимой.

Поскольку для врача пациент является скорее объектом лечения, чем его субъектом, самая главная для доктора персональная информация о больном – возраст и пол. Отсюда это многократное, характерное для истории болезни, использование личных местоимений *he/she*, существительных *man/woman*:

*In December 2008, cough, purulent rhinorrhea, mild dyspnea, malaise, and a "low-grade fever" developed in a 44-year-old woman with long-standing common variable immunodeficiency; the symptoms, which she assumed were an exacerbation of her chronic sinusitis, resolved after 4 days*¹⁴ (В декабре 2008 г. у 44-летней женщины отмечались: кашель, гнойная ринорея, легкая одышка, недомогание, субфебрилитет на фоне длительного общего непостоянного иммунодефицита; данные симптомы, вызванные, как она предполагала, обострением ее хронического синусита, исчезли через 4 дня).

В заключение можно сказать следующее:

1) фигура автора-врача выражена в тексте весьма рельефно, несмотря на то, что это – повествование от третьего лица; при этом голос пациента слышен приглушенно. В речи пациента видовременные формы используются не часто, в основном она состоит из существительных;

2) имеет место нетипичное использование прошедшего завершеного с указанием конкретного года и констатацией действия как факта вместо Past Simple, а также использование прошедшего простого вместо прошедшего перфектного.

3) помимо выражения длительного действия формы Past Progressive, редко встречающиеся

на фоне преобладающих форм Past Simple приобретают некое дополнительное значение и акцентируют важность для врача конкретного физиологического процесса;

4) формы Past Perfect в определенном контексте, наряду с необратимостью действия, могут выражать также надежду и врача, и пациента на благоприятный прогноз лечения;

5) имеет место предпочтительное использование врачом форм пассивного залога в простом прошедшем и простом перфектном;

6) научная статья, как одна из форм организации медицинского текста, является «монологом» одного актера – врача в общепринятом смысле этого слова, даже если у статьи есть несколько соавторов. Преследуя, несомненно, благородную цель – исцеление больного, врач генерирует этот текст для организации и описания своей работы, либо сводя к минимуму реплики больного, либо переводя их на понятный для себя язык.

Примечания

- 1 См.: Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago ; L., 1968. P. 455.
- 2 См.: Гончарова Е. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте. Томск, 1984. С.149.
- 3 См.: Доржуева Н. Лингвостилистические особенности научно-популярных медицинских текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Бишкек, 2012. С. 4. URL: <http://cheloveknauka.com/lingvostilisticheskie-osobennosti-nauchno-populyarnyh-meditsinskih-tekstov> (дата обращения: 20.01.2017).
- 4 Karen M. Frank, M.D., Ph.D., D. Kyle Hogarth, M.D., Jonathan L. Miller, M.D., Ph.D., Saptarshi Mandal, M.B., B.S., Philip J. Mease, M.D., R. Jude Samulski, Ph.D., Glen A. Weisgerber, M.D., and John Hart, M.D. Investigation of the Cause of Death in a Gene-Therapy Trial // The New England Journal of Medicine. 2009. URL: <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa0801066#t=article> (дата обращения: 27.02.2017).
- 5 Benno Kreuels, M.D., Dominic Wichmann, M.D., Petra Emmerich, Ph.D., Jonas Schmidt Chanasit, M.D., Geraldine de Heer, M.D., Stefan Kluge, M.D., Abdourahmane Sow, M.D., Thomas Renné, M.D., Ph.D., Stephan Günther, M.D., Ansgar W. Lohse, M.D., Marylyn M. Addo, M.D., Ph.D., and Stefan Schmiedel, M.D. A Case of Severe Ebola Virus Infection Complicated by Gram-Negative Septicemia // The New England Journal of Medicine. 2014. URL : <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa1411677> (дата обращения: 27.02.2017).
- 6 Werner Wenning, M.D., Aiden Haghikia, M.D., Jörg Laubenberger, M.D., David B. Clifford, M.D., Peter F. Behrens, M.D., Andrew Chan, M.D., and Ralf Gold, M. D. Treatment of Progressive Multifocal Leukoencephalopathy Associated with Natalizumab // The New England Journal of Medicine. 2009. URL : <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa0810257#t=article> (дата обращения: 25.03.2017).



- ⁷ Marshall G. Lyon, M.D., M. M. Sc., Aneesh K. Mehta, M.D., Jay B. Varkey, M.D., Kent Brantly, M.D., Lance Plyler, M.D., Anita K. McElroy, M.D., Ph.D., Colleen S. Kraft, M.D., Jonathan S. Towner, Ph.D., Christina Spiropoulou, Ph.D., Ute Ströher, Ph.D., Timothy M. Uyeki, M.D., M.P.H., M.P.P., and Bruce S. Ribner, M.D., M.P.H., for the Emory Serious Communicable Diseases Unit. Clinical Care of Two Patients with Ebola Virus Disease in the United States // *The New England Journal of Medicine*. 2014. URL : <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa1409838#t=article> (дата обращения: 25.03.2017).
- ⁸ Werner Wenning, M.D., Aiden Haghikia, M.D., Jörg Laubenberger, M.D., David B. Clifford, M.D., Peter F. Behrens, M.D., Andrew Chan, M.D., and Ralf Gold, M.D. Treatment of Progressive Multifocal Leukoencephalopathy Associated with Natalizumab.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Karen M. Frank, M.D., Ph.D., D. Kyle Hogarth, M.D., Jonathan L. Miller, M.D., Ph.D., Saptarshi Mandal, M.B., B.S., Philip J. Mease, M.D., R. Jude Samulski, Ph.D., Glen A. Weisgerber, M.D., and John Hart, M.D. Investigation of the Cause of Death in a Gene-Therapy Trial.
- ¹¹ Norma P. Tavakoli, Ph.D., Heng Wang, M.A., Michelle Dupuis, B. Sc., Rene Hull, B.A., Gregory D. Ebel, Sc.D., Emily J. Gilmore, M.D., and Phyllis L. Faust, M.D., Ph.D. Fatal Case of Deer Tick Virus Encephalitis // *The New England Journal of Medicine*. 2009. URL : <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa0806326#t=articleTop> (дата обращения: 23.04.2017).
- ¹² Atis Muehlenbachs, M.D., Ph.D., Julu Bhatnagar, Ph.D., Carlos A. Agudelo, M.D., Alicia Hidron, M.D., Mark L. Eberhard, Ph.D., Blaine A. Mathison, B.S.M.(A.S.C.P.), Michael A. Frace, Ph.D., Akira Ito, Ph.D., Maureen G. Metcalfe, M.S., Dominique C. Rollin, M.D., Govinda S. Visvesvara, Ph.D., Cau D. Pham, Ph.D., Tara L. Jones, Ph.D., Patricia W. Greer, M.T., Alejandro Vélez Hoyos, M.D., Peter D. Olson, Ph.D., Lucy R. Diazgranados, M.D., Sherif R. Zaki, M.D., Ph.D. Transformation of *Hymenolepis nana* in a Human Host // *The New England Journal of Medicine*. 2015. URL : <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa1505892#t=articleTop> Malignant (дата обращения: 23.04.2017).
- ¹³ Rita W. Driggers, M.D., Cheng-Ying Ho, M.D., Ph.D., Essi M. Korhonen, M. Sc., Suvi Kuivanen, M. Sc., Anne J. Jääskeläinen, Ph.D., Teemu Smura, Ph.D., Avi Rosenberg, M.D., Ph.D., D. Ashley Hill, M.D., Roberta L. DeBiasi, M.D., Gilbert Vezina, M.D., Julia Timofeev, M.D., Fausto J. Rodriguez, M.D., Lev Levanov, Ph.D., Jennifer Razak, M.G.C., C.G.C, Preetha Iyengar, M.D., Andrew Hennenfent, D.V.M., M.P.H., Richard Kennedy, M.D., Robert Lanciotti, Ph.D., Adre du Plessis, M.B., Ch.B., M.P.H., and Olli Vapalahti, M.D., Ph.D. Zika Virus Infection with Prolonged Maternal Viremia and Fetal Brain Abnormalities // *The New England Journal of Medicine*. 2016. URL: <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa1601824#t=articleTop> (дата обращения: 01.05.2017).
- ¹⁴ Aaron S. DeVries, M.D., M.P.H., Jane Harper, M.S., Andrew Murray, M.P.H., Catherine Lexau, Ph.D., M.P.H., Lynn Bahta, B.S.N., Jaime Christensen, B.S., Elizabeth Cebelinski, B.S., Susan Fuller, M.B.S., Susan Kline, M.D., M.P.H., Gregory S. Wallace, M.D., M.P.H., Jing H. Shaw, M.D., Cara C. Burns, Ph.D., and Ruth Lynfield, M. D. Vaccine-Derived Poliomyelitis 12 Years after Infection in Minnesota // *The New England Journal of Medicine*. 2011. URL: <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMoa1008677#t=articleTop> (дата обращения: 01.05.2017).

Образец для цитирования:

Демина Е. А. Роль видовременных форм в репрезентации отношений врач – пациент в английском медицинском тексте (на материале научной статьи) // *Изв. Саратов ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 381–385. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-381-385>

Cite this article as:

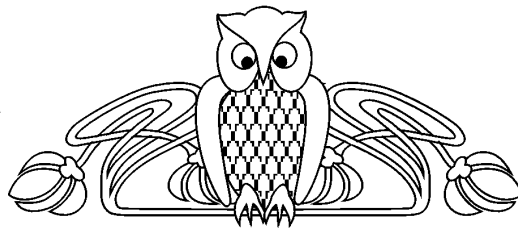
Demina E. A. The Role of Tense Forms in Representing Doctor – Patient Relationships in the English Medical Text (Based on Scientific Articles). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 381–385 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-381-385>



УДК 821.111.09-31+929Мердок

АБЗАЦ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ КАК ФУНКЦИОНАЛЬНО-РЕЧЕВАЯ ЕДИНИЦА

О. Л. Петрова



Петрова Ольга Леонидовна, кандидат филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, konsprol@mail.ru

Среди формальных признаков, указывающих на особую коммуникативную значимость абзацев художественной прозы, в статье выделены такие синтактико-стилистические построения в тексте романа А. Мердок «Дикая роза», как вопросительные, отрицательные, эмфатические конструкции, особое употребление деиктических элементов и союзов.

Ключевые слова: функция воздействия, формально-грамматическое членение, коммуникативная значимость, синтаксически маркированные конструкции.

A Paragraph of Fiction Prose as a Functional Speech Unit

O. L. Petrova

Olga L. Petrova, <https://orcid.org/0000-0001-7685-2726>, Saratov State Conservatoire, 1, Kirova Ave., Saratov, 410028, Russia, konsprol@mail.ru

Among some formal elements featuring a particular communicative significance of fiction prose paragraphs, the article distinguishes such syntactic and stylistic structures in the text of I. Murdoch's novel *An Unofficial Rose* as interrogatory, negative, emphatic ones, as well as a specific use of deictic elements and conjunctions.

Key words: influence function, formal and grammar fragmentation, communicative significance, syntactically marked structures.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-386-390>

Интерес к изучению текста с позиций именно лингвистики за последние десятилетия чрезвычайно возрос. Не вдаваясь в подробности различных определений текста и его свойств, исходим из того, что текст – это произведение речи, которое рассчитано на воспроизведение – вслух или во внутренней речи. Любая синтаксическая единица, от членов предложения и до целого текста, выполняет функцию художественного воздействия на читателя. Художественный текст невозможно пересказать. Подлинное восприятие художественного текста возможно лишь после ознакомления со всем произведением, при котором каждая его деталь соотносится с целым¹. Понятие целостности произведения литературы охватывает не только всю систему реализации смысловых оттенков слова, но также и систему грамматических построений, которыми пользуется автор². При изучении коммуникативной направленности абзаца текстологический подход важен и необходим.

Под текстологическим подходом мы имеем в виду рассмотрение тех или иных языковых особенностей и компонентов художественного текста с точки зрения их участия в реализации замысла всего произведения/текста, их роли в раскрытии содержания-намерения произведения.

Специфика коммуникативно-динамического построения текста художественного произведения, распределение синтактико-стилистической значимости среди элементов высказывания отражается в пунктуационном оформлении. Наиболее заметен и важен в этом плане знак красной строки, выступающий в письменной речи как семиотическое средство членения текста на абзацы. Членение текста обязательно и необходимо как одно из неперемных условий раскрытия художественного замысла романа, и это разделение не может быть случайным, оно продиктовано авторским замыслом³.

Абзац в романе А. Мердок «An Unofficial Rose» («Дикая роза») играет важную роль в осуществлении основной функции регистра художественной прозы – функции воздействия. При анализе построения текста названного романа с этой точки зрения первое, что бросается в глаза, – это приблизительно равная длина абзацев, в которых преобладает авторское повествование. Так, в первой главе романа на фоне рассказа о происходящих похоронах жены одного из главных действующих лиц – Хью Перонетта, автор передаёт мысли Хью у могилы Фанни. Через эти размышления представлены все действующие лица романа. «Переключение» размышлений с одного персонажа на другой чётко отражает абзацное членение романа, что соответствует правилам пунктуации в повествовании. Таково начало романа. Однако в последующих главах абзацное членение преследует иные цели. Рассмотрим некоторые примеры употребления автором знака красной строки. Прочитаем три абзаца, посвящённые описанию того, что находит мальчик, приехавший из Австралии к родственникам в Англию, в комнате умершего двоюродного брата Стива среди его вещей:

Penn closed the door firmly behind her. He was not at an age to be indifferent to loot. He felt, in any case, moved and excited, indeed thrilled in a dark way, at the idea of looking at Steve's things. His cousin whom he had never met, nearly two years his senior, had been an object of veneration to Penn from long ago, filling in his thoughts the place of his elder brother for whom, over-provided as he was with younger siblings, he frequently yearned. He had



so much looked forward to meeting Steve one day, upon the constantly talked-of but constantly deferred English visit. He had imagined that somehow, they would do remarkable things together. He had been exceedingly shaken by his cousin's death. It had been, indeed, his first experience of morality.

He decided to look at the books at first. The results were disappointing. Besides Shakespeare and all that, there was large number of books on birds, but nothing about airplanes or ships or motor-bikes. Well, there was one book about sailing ships. And there was a book on veteran cars which looked promising. He put that on one side. Books about climbing there were, only Penn who had no head at all for heights was not interested in climbing. There were some boys' school stories and adventure stories, but no science fiction. There were two rather technical books about horses, but Penn, to the scandalized amazement of his English relatives who imagined Australians were always galloping across endless plains, was not able to ride a horse, and had no desire to learn, in spite of the offered loan of the Swanns' pony. The rest seemed to be mainly text-books, Latin grammars and such. There were a few Penguin novels, but they looked dull English tea-party stuff.

He turned his attention to the contents of the cupboard. Steve had evidently not shared Penn's passion for electrical gadgets. There was nothing electrical to be seen at all, except for an electric train set of every simple design. There were several mouth organs and several sorts of pipes of different sizes, but Penn had no musical talents. There were a number of teddy bears and things which he treated with stiff detachment, and quantities of board and counter games. There was a chest set, but Penn was not acquainted with chess. A box full of whistles and screws puzzled him until he decided they were devices for imitating bird calls. There was a big electric torch, but the battery was dead. There really seemed to be nothing at all that was worth taking away as loot. He opened a final box. It was full of the largest number of lead soldiers he had ever seen⁴.

Данное членение текста на абзацы диктуется психологизмом произведения и позволяет читателю постепенно погружаться во внутреннее состояние персонажа. Каждый абзац являет нам новую сторону, новую грань описываемого состояния или эмоции: вот Пенн плотно закрыл дверь за Энн, вот рассматривает книги, вот занялся шкафом и, просматривая игрушки и свистульки, обнаруживает ящик с оловянными солдатиками. В конце каждого абзаца, заканчивающегося предложением, провозглашающим некий итог тому, о чём шла речь в абзаце, мы делаем при чтении паузы, а от этого повествование становится рельефным:

... It had been, indeed, his first experience of mortality.

... There were a few Penguin books, but they looked dull English tea-party stuff.

... It was full of the largest number of lead soldiers he had ever seen.

Последовательно описывается страстное желание Пенна увидеть Стива и подружиться с ним (1-й цитируемый нами абзац); увлечённость техникой, которая, видимо, совсем не занимала Стива (2-й абзац); разочарование Пенна, которому становится ясно, что Стив, как вся эта незнакомая и непонятная ему английская родня, не мог стать для него близким человеком (3-й абзац). Стройность данному членению текста придают параллельные синтаксические конструкции начальных предложений с употреблением совершенных форм:

Penn had always had a passion, never by his impecunious family anything like fully indulged, for lead soldiers. ...

Penn had so long and so desperately looked forward to coming to England, he had scarcely admitted to himself, let to his family, that when the time came to leave home he could hardly bear it. ... (51).

Абзац в романе – продуманное построение, границы которого чётко обозначены не только отступом в начале строки, но и синтаксисом предложений, открывающих и закрывающих абзац. Самое важное, что нужно подчеркнуть, отнесено, как правило, в конец абзаца, является его нижней границей, например:

She had not succeeded, either, with Miranda; and it sometimes seemed to her that both Randall and Miranda shrank away from her for the same reason. They needed about them the invigorating presence of shapely human wills; and they could not but see Ann's absence, in this sense, of personality as something mean and spiritless and almost insincere. The idea had sometimes occurred to Ann, and she hated it, that quite unreasonably she made them both feel guilty. But now it seemed to her more likely that their reaction to her was a sort of aesthetic one. They found something messy, something depressing, in her mode of existence. And now it was she who felt the guilt (279–280). Коммуникативная значимость последнего предложения усиливается употреблением эмфазы, а также союзом *and*, с которого предложение начинается.

Абзац в романе может иметь рамочную конструкцию, т. е. построение его первого и последнего предложений идентично, автор как бы возвращается к тому, с чего начал. Приводимый ниже абзац – всего лишь вставка-зарисовка, передышка в повествовании:

It was Sunday morning and they had all been back at Grayhallock for three days. Some pale sunshine made the soaked garden glitter and the steaming spongy lawn warm to the touch. More distantly, between the birch trees, the bleak lines of spiky rose bushes could be seen, sloping away below the house, scattered with a confetti of multi-coloured points; and below and beyond there stretched toward the invisible sea the flat pale green expanse of Romney, crossed with seedy dykes and dotted with distant sheep and presenting to the eye toward a bluer horizon a remarkable number of tree-shielded and variously shaped church towers. It was still early in the month of June (20).



Следует отметить, что используемые синтаксические конструкции – отрицательные, вопросительные, эмфатические, параллельные, а также особое употребление союзов и дейктических элементов – являются средствами объединения предложений в отдельные абзацы, вычлняя их из общего повествования не только графически:

This speech, which left Hugh with intimations of more knowledge than he had credited her with, was the last which, on that occasion, she vouchsafed him tete-a-tete (47),

или

He had not minded, what they reproached themselves about most, their not having got him into a school. ...

He was not able, and this was what depressed him most of all, in any way to settle down with his English relations. ... (51).

As he squatted in Steve's room in the wet green light in front of the big box. ...

As he put a few more of the soldiers back into the box he caught... (53).

Hugh did not know *this*, and he reflected that if he had never for a moment thought of Humphrey's broken career as a tragedy, *that* was a tribute to Humphrey.

And if it had never occurred to him to think of Mildred as capable of disappointment, as capable indeed of being put out by anything, *that* was a tribute to her (44).

Два последних абзаца состоят каждый только из одного предложения: Хамфри и Милдред – слишком разные люди, и, кроме разве что общего дома, их ничто не объединяет. Не может и Хью объединить их в своих мыслях. В тексте это подчёркнуто авторским употреблением знака абзаца, а то, что второй абзац начинается с соединительного союза *And*, лишь подчёркивает двусмысленность описываемой ситуации.

Представляет интерес и употребление подчинительного союза *for*, несколько необычно видеть его в литературном повествовании в начале предложения, тем более в начале абзаца:

That she was in this extremity she had so far concealed from him, by an avoidance of long and intimate talks, and by a partly simulated concentration upon Miranda. She had even managed in Miranda's absence to keep her daughter with her as a topic of conversation, and in this role as a sort of chaperone. She feared some terrible breakdown with Felix, some hurling of herself into his arms or at his feet; and her efforts to preserve an erect posture made her positively stiff. *For* she knew very well that great as was the sum of her love and of his love at the moment, any such scene would increase it a hundred fold. And she still did not, in the most fundamental terms, know what she was up to.

For the fact was that, keeping pace demonically with her love for Felix, there had developed in her, a dark new passion for Randall. It was as if one were the infernal mirror image of the other; and at times when

she woke from a troubled sleep, not sure which of the two she had been dreaming of, she almost felt the loves to be independent. Being in love with Randall in this way was something entirely painful and with a brutality of its own, as if such a love could not but hurt its object. It was quite unlike her old romantic love for the young Randall, or her steady married love for her husband. She was not sure indeed how she recognized it as love at all. It was a kind of mutual haunting. It made her frightened; and because she suspected at times that it was simply her resentment and her jealousy run mad, she tried not to indulge it. She began to need help (261–262).

Как в первом, так и во втором абзацах есть предложения, начинающиеся с союза *for*. С позиций коммуникативного синтаксиса функция данного подчинительного союза в первом абзаце – соединительная, во втором – соединительно-разделительная. Употребление конструкции с союзом *for* в начале абзаца выступает (наряду со знаком красной строки) его верхней границей. Любовь-дружба, любовь-пристанище к Феликсу живёт в Энн рядом с любовью-мукой, любовью-страданием к Рэндлу. Невозможность соединить их воедино отражает авторское употребление знака абзаца. Текст оформлен двумя абзацами, между которыми причинно-следственная связь с союзом *for*. Усиливается экспрессивность повествования в результате нарушения регулярности и упорядоченности, противопоставления форм и значений, а также соединения того, что противопоставлялось.

Следует сказать, что когда речь идёт о чётко обозначенных границах абзацев, то ни в коем случае не имеется в виду их какая-то особая изолированность, замкнутость в тексте романа. Выступая относительно самостоятельными единицами, из которых автор составляет развёрнутое произведение речи, абзацы тесно связаны друг с другом, постепенно, шаг за шагом способствуя реализации авторского замысла, развивая повествование⁵.

Шестая глава романа начинается с описания мирного субботнего вечера на кухне, где все спокойны и улыбкивы:

It was the evening of Saturday after supper. At the long deal table, its legs half clawed away by generations of cats, its surface blanched by years of scrubbing to the colour of light sand, Douglas Swann and Penn were playing dominoes. Miranda had gone to bed. Ann was sewing, Hugh was smoking his pipe and watching the others. Every now and then Ann looked up and smiled, at anyone who caught her eye, a pale encouraging smile.

Hugh reflected that it was a peaceful scene, a scene even of positive innocence: innocence to which Penn youthfully, Swann professionally, and Ann with some more subtle resonance of the spirit contributed each their note. Ann was certainly being bravely cheerful in a way which both exasperated Hugh and half compelled his admiration. He himself contributed nothing, he was the spectator... (56).



Ряд монотонных абзацев примерно равной длины. Но вот дремотно-размеренное повествование прерывают отрывистые абзацы длиной в 3–4 строки:

The kitchen door burst open and swung back to strike the wall with a noise like a pistol shot and Randall entered, Douglas Swann jumped away from Ann with as much alacrity as if had been caught kissing her. Ann half rose and then sat again.

Randall, seeing Swann there, paused abruptly on the threshold and glared at him. Then he held the door open. Swann murmured that he must be off and shot past Randall through the doorway. The door banged behind him. It was not a dignified exit.

Randall was unshaven and in short sleeves. His shirt ballooned out over his trousers in the front, giving him a false paunch which made him look more than usually like an actor. His face was flushed. He advanced to the table and stared at Ann (62).

Нарушена безмятежность субботнего вечера, нарушается плавность и размеренность изложения. Напряжённость и наэлектризованность атмосферы передаёт не только лексическое содержание текста, но и его синтаксическая организация. Авторское содержание-намерение отражается в формальной организации текста, причём границы последних абзацев определяет не только употребление знака красной строки, но и само их построение: каждый из них начинается с предложений, в которых подлежащим выступает имя Randall.

А. Мердок – тонкий психолог, который стремится показать в романе, чем руководствуются люди, совершая те или иные поступки. Она «ведёт» читателя по лабиринту размышлений и сомнений своих героев. Ещё цитата из романа. Размышления одной из героинь романа, Энн, представлены в романе девятью равными абзацами и передают переход мыслей с одного на другое. Энн без конца возвращается к одному и тому же, к исходной точке. Это отражено как в абзацном членении, так и в соположении абзацев в тексте. Используя такой приём, как синтаксическая анафора, автор возвращает читателя к тому моменту повествования, где тот остановился. Начало последнего абзаца из названных девяти идентично началу первого:

Ann was walking up and down the room in the haze of Gauloise smoke.

.....
.....

Ann was still walking up and down as she talked ... (150–153).

Так писателю удаётся показать одномоментность событий, как в кино, когда герой едет в трамвае, ждёт кого-то или сервирует стол, а за кадром звучит текст – его мысли в данный момент. В романе это достигается не только смысловым содержанием текста, но и его композиционно-синтаксической организацией, придающей повествованию стройность и объёмность.

Добиться наибольшей выразительности, а значит, оказать желаемое художественное воздействие на читателя, «помогает» такая синтаксическая конструкция, как реприза, например:

Penn had not had time to think of an answer to this when they turned the corner of the church and he saw a great lawn stretching away down the hill toward a line of more recently planted cypress trees which stood out, conscious and exotic, against a grove of pollarded chestnuts. On the nearer side of this lawn, which was mown and tended, unlike the wilderness through which they had just passed, there were a few rows of shiny modern grave-stones, and here and there a long mound of earth covered with withered flowers. Penn realized with a tremor that he was now in the presence of the dead, the real dead, not those who had died long ago. He could not think of those great crumbling tombs, riding upon the undulating grasses, as having ever covered a person who was wept for. But here there were the marks of real bereavement. People one might have known were asleep here.

People one might have known. He guessed where he was going just the moment before, as Miranda halted by it, he read upon a newly cut tomb-stone the name of Steven Peronett (92).

Пенна буквально озарило, что они направляются к могиле Стива: когда человек начинает о чём-то догадываться, он задерживается в мыслях на важном событии, факте, возвращается к нему. Второй из двух цитируемых абзацев начинается повторением, причём не полностью, предложения, которым заканчивается предыдущий абзац. Смещается ядро коммуникации, по-иному расставлены акценты, происходит поворот в сознании мальчика, который внезапно понимает, что здесь покоится Стив, которого он «мог бы знать». Данный абзац стилистически маркирован дважды: во-первых, он противопоставлен предыдущему абзацу в 15 строк своей краткостью (его длина – 3 строки), во-вторых, употреблением репризы. Абзац коммуникативно нагружен и, следовательно, выполняет важную функцию в динамике повествования.

Понимание произведения словесно-художественного творчества, его адекватное прочтение зависит от многих причин. Деление текста на абзацы, безусловно, заслуживает самого пристального внимания при *филологическом* чтении произведения. Это особенно важно при анализе художественного текста, в котором функция воздействия преобладает над функцией сообщения. В художественном произведении важно и значимо не только что сказано, но и как сказано, ибо нет содержания вообще, а есть определённым образом оформленное содержание⁶. Внимание к форме, а не только к сюжету – одно из непременных условий возможно полного постижения авторского замысла. На наш взгляд, формальные критерии членения текста романа А. Мердок на абзацы, т. е. то, что составляет план выражения, находится в строгом соответствии и единстве с его



содержанием. Воссоздавая в своих произведениях картину мира, писатель непременно выражает своё отношение к этому миру. Анализ функции абзаца в построении текста романа помогает понять это отношение.

Примечания

- ¹ См.: *Александрова О.* Проблемы экспрессивного синтаксиса. М., 1984.
- ² См.: *Адмони В.* Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. Л., 1988.
- ³ См.: *Арутюнова Н.* Язык и мир человека. М., 1999.
- ⁴ *Murdoch I.* An Unofficial Rose. Frogmor, St. Albans (Herf), 1977. P. 51–52. В дальнейшем текст романа Мердок приводится по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ См.: *Чаковский С.* Проблемы семиотики и художественной коммуникации в работах англо-американских исследователей 70-х годов // Теории, школы, концепции. Художественная коммуникация и семиотика : сб. ст. / отв. ред. Ю. Б. Боров. М., 1986. С. 60–79.
- ⁶ См.: *Щерба Л.* Опыты лингвистического толкования стихотворения «Воспоминание» Пушкина А. С. // Щерба Л. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26–44.

Образец для цитирования:

Петрова О. Л. Абзац художественной прозы как функционально-речевая единица // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 386–390. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-386-390>

Cite this article as:

Petrova O. L. A Paragraph of Fiction Prose as a Functional Speech Unit. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 386–390 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-386-390>



УДК 811.112.2*282.3

ШВАБЫ ЛЮБЯТ СВОЙ ДИАЛЕКТ (на материале диалектных слов и выражений г. Аугсбурга)

В. Б. Меркурьева

Меркурьева Вера Брониславовна, доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии, Иркутский государственный университет, vbmerk@yandex.ru

Статья содержит лингвокультурологические комментарии к рубрике Штефана Грубера *Wortschätzle* в газете города Аугсбурга *StadtZeitung*, имеющей зачастую метаязыковой уклон. Анализируются и переводятся швабские слова и выражения, которые семантизированы автором рубрики на немецком литературном языке.

Ключевые слова: диалектные слова и выражения, литературный эквивалент, Аугсбург, Штефан Грубер, *Wortschätzle*, метаязык, традиции, обычаи.

Swabians Like Their Dialect (On the Example of Augsburg Dialect Words and Expressions)

V. B. Merkuryeva

Vera B. Merkuryeva, <https://orcid.org/0000-0002-1326-1002>, Irkutsk State University, 8 Linin Str., Irkutsk, 664025, Russia, vbmerk@yandex.ru

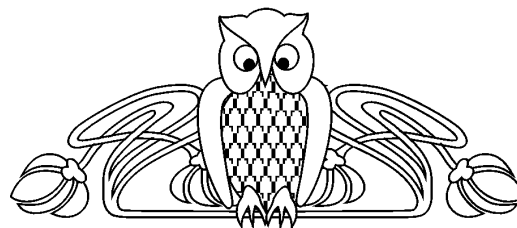
The article presents cultural and linguistic comments to Stefan Gruber's column *Wortschätzle* in an Augsburg newspaper *StadtZeitung*. The column often has a meta-linguistic slant. Swabian words and expressions, defined by the author of the column in Standard German, are analyzed and translated.

Key words: dialect words and expressions, equivalent in standard language, Augsburg, Stefan Gruber, *Wortschätzle*, meta-language, traditions, customs.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-391-395>

Как известно, швабский диалект (нем. *Schwäbisch*) – диалект немецкого языка, распространён в юго-восточной части Баден-Вюртемберга и на юго-западе Баварии (Баварской Швабии). Он встречается также частично в Тироле (Австрия)¹.

Мы познакомились с уникальным материалом локальной газеты города Аугсбурга (Баварская Швабия) *StadtZeitung* благодаря пребыванию в этом городе в июле 2016 г. Редактор Штефан Грубер публикует в газете статьи под различными названиями (обычно они совпадают с выражениями на швабском диалекте) в рубрике *Wortschätzle*. Региональный колорит передается в слове *Wortschätzle* ареальным суффиксом *-le* и умлаутом в основе слова. Выбор этого диалектно отмеченного слова в качестве названия рубрики представляется нам не случайным, так как слово приобретает особую экспрессивность при срав-



нении с нейтральным общенемецким *Wortschatz* (лексика, вокабуляр). Благодаря локальным компонентам *Schätzle* становится более заметным и выразительным и тем самым актуализирует значение второго компонента слова «*Wortschätzle*» – «сокровище» (*Schatz*) – *Schätzle*. Возникает двойной смысл рубрики, существующей по настоящее время, – это не просто лексика, а лексика, представляющая собой особую ценность, которой обладает именно диалектный вокабуляр. Каждая статья заканчивается призывом присылать в газету новые забытые выражения на диалекте.

Для ведущего рубрики интерес представляют самые обычные слова, например, продукты питания: *Grombira* (*Kartoffeln*) – картофель, *Nissele* (*Feldsalat*) – зеленый салат, *Gugumbra* (*Gurken*) – огурцы, *Fisola* (*Bohnen*) – бобы или «*Strossabaa*» (трамвай), «*schweusselet*» – *riecht nach Schweiß* (пахнет потом) (здесь и далее перевод наш. – В. М.) и т.д.²

В своей редакторской колонке Штефан Грубер ведет повествование (очень часто в юмористическом ключе) на литературном языке, оно иллюстрируется диалектными примерами, сопровождающимися литературными эквивалентами. Продемонстрируем это на примере. В одной из статей описывается случай прогулки первого мая, когда выдалась дождливая погода.

Doch was brachte der kurze Ausflug: «a dicks Knui mit am mords Bladschare», ein dickes Knie mit einem großen blauen Fleck. Man muss schon eine große Graddl machen (Die Graddl ist der Schritt, also die Körperregion zwischen den Beinen. Eine Graddl machen bedeutet eine Grätsche machen) und dabei rutschte ich aus und hab mir «d' Graddl verrissa», weil ich mal wieder die verkehrten «Latschn» (Schuhe) an hatte³.

Что же принесла короткая прогулка: «*a dicks Knui mit am mords Bladschare*», автор дает литературный эквивалент: *ein dickes Knie mit einem großen blauen Fleck* – распухшую коленку с большим синяком. Нужно делать большие шаги *eine große Graddl* (слово семантизируется как «шаг» – область тела между ног), в данном случае имелось в виду «порвать джинсы в области паха» – «*d' Graddl verrissa*», поскольку рассказчик надел не ту обувь – «*Latschn*» (*Schuhe*).

Nein, ich muss nicht zum Arzt, denn mit der «Graddl» ist nun der Schritt meiner Hose gemeint, die danach hinten ganz schön Einblick gewährte. Fazit: Ich lag im «Baaz», im Matsch, war «seuchnass» (total nass) und sah aus «wia a dreggede Suggl frisch aus dr Sauwuale», wie ein dreckiges Schwein frisch aus der Suhle⁴.



Далее рассказчик с юмором комментирует, что ему не нужно было идти к врачу, так как он не ноги повредил, а всего лишь порвал джинсы, а сзади через дыру брюк было видно то, что находится внутри. Он лежал im «Baaz», im Matsch (в грязи), был совершенно мокрый – «seuchnass» (total nass) и выглядел «как грязная свинья только что выбравшаяся с илистого дна» – «wia a dreggede Suggl frisch aus dr Sauwuale», wie ein dreckiges Schwein Frisch aus der Suhle⁵. Завершая свой рассказ, автор приводит веселое резюме: Aber meine Mitwanderer hatten wenigstens was zu lachen – da waren sich die Schwaben und Nicht-Schwaben in der Schadenfreude einig⁶. Зато спутникам был повод повеселиться – и швабы и не-швабы были в своем злорадстве (ликовании) едины.

Заметим, что позже статья была выложена в Интернете уже с картинкой, иллюстрирующей её название:



«Wia a Suggl aus dr Sauwuale»⁷

Интересны случаи метаязыковых наблюдений и оценок. Так, отмечается, что швабы живут в регионе, в котором существует очень большая вариативность выражения приветствия «Мир Вам!»: «Griäß Di!» oder «Griäß Di Gott», als Form für «Es Grüße Dich Gott» ist weit verbreitet und eh nur mehr eine Floskel⁸.

В качестве приветствия и прощания используются также «Ade» и «Adieu», производные от французского «A Dieu» («С Богом!»).

Auch gibt es Wörter, die nur in Teilen Schwabens benutzt werden, so wie «Ade» für Gruß und Abschied, mit möglichst lang ausgezogenem «e», abgeleitet vom französischen «A Dieu», für «Gott befohlen», das zu Adieu und Ade wurde⁹.

Слово «Ade» используется в различных местностях проживания швабов и для приветствия, и для прощания, звук «e» здесь длинный и протяжный. Далее редактор замечает, что швабы любят преуменьшать. Для этих целей применяют уменьшительно-ласкательные суффиксы, так возникло слово с таким суффиксом «-ele» «Adele».

Da der Schwabe vieles verkleinert und verniedlicht, hängt er auch an diesen Ausdruck ein «-ele» hin und macht daraus «Adele». Wie gut, dass das «Adele» nicht in der Augsburger Region geläufig

ist – mich schüttelt's immer, wenn ich's höre, ich mag's nicht, obwohl es so nett klingt¹⁰.

Ш. Грубер выражает свое отношение к этому слову: он рад, что в Аугсбурге и его окрестностях оно не употребительно, так как слово «Adele» ему не нравится, несмотря на то, что оно приятно звучит. В Аугсбург проникли уже северное «Tschüß» и южное «Ciao». В конце статьи автор приводит ещё одно ироничное и грубоватое прощание «Schleich Di» и «Schau dass verschwindsch», что означает приблизительно «исчезни» или «сгинь».

Der Schwob kann aber auch anders und hat im Wortschatz «Schleich Di» und «Schau dass verschwindsch», dann sollte man seine sieben Sachen packen und lieber schnell gehe¹¹.

Хотя эти выражения прощания можно воспринимать с долей юмора, однако добавление, что человек должен «собрать свои пожитки» и быстро удалиться, говорит о том, что они могут быть употреблены вполне серьезно в агрессивном контексте.

Ведущий рубрики Ш. Грубер пишет в одной из статей о приставке «ab», дважды встречающейся в заголовке одной из статей: Erst abschlegga, dann abschbegga.

Die Vorsilbe «ab» hat auch in Schwaben oft mit vermindern zu tun. Jetzt ist die warme Zeit endlich angebrochen – man kann ohne dicke Jacke raus gehen und in der Sonne sitzen. Man kann genüsslich Eis essen, drei «Bolla» in ner Waffel «abschlegga», also ablecken. Mit «ab» gibt es aber noch andere Wörter. Eines kommt einem oft in den Sinn, wenn gerade jetzt viele ihre Winterfigur in ganz engen Sachen oder gar bauchfrei zur Schau stellen, obwohl erstmal «abschbegga», abnehmen, gut ware¹².

При помощи этой приставки швабы часто что-либо преуменьшают. Наступает лето, можно есть мороженое, облизывать три шарика в вафле – drei «Bolla» in ner Waffel «abschlegga», also ablecken. Ещё эта приставка встречается в слове «abschbegga», abnehmen – худеть. Автор замечает, что хорошо было бы сначала похудеть, прежде чем выставлять после зимы свою фигуру напоказ с открытым животом в узких вещах. Статья снабжена фотографией, иллюстрирующей подобную ситуацию:





Об особенностях швабского диалекта повествуется в юмористическом ключе в статье «Stepfele nauf ond Stepfele na».

Ja der schwäbische Fuß, «Fuaß» – das ist anatomisch etwas ganz besonderes. Die Fußlänge und somit Schuhgröße unterscheidet sich prinzipiell nicht von der anderer Völker. Aber: Der schwäbische Fuß geht von der Sohle bis hoch zur Hüfte. Der echte Schwabe hat keine Beine nicht – und ist trotzdem ein ganzer Mensch und genauso groß wie Menschen mit anderem Dialekt¹³.

Швабское слово «Fuaß» («нога») отличается семантически от общенемецкого эквивалента Fuß, который соответствует русской «ступне». Швабская «нога» («Fuaß») простирается от подошвы до тазобедренного сустава, т. е. это понятие совпадает с русским. Несовпадение швабского понятия с общенемецким, а также с этим понятием в других диалектах обуславливает множество возможностей пошутить по этому поводу.

Leitet also ein Nichtschwabe einen Gymnastikkurs und fordert, dass die stehenden Damen die Füße anheben und bewegen, so werden sie sich schnell auf den Rücken legen und die schwäbischen «Fiaß» hochstrecken und zappeln, wie Maikäfer, die auf dem Rücken liegen – und der Trainer wollte doch etwas ganz anderes¹⁴.

Так, автор моделирует ситуацию, когда, скажем, человек, не являющийся швабом, ведет курс гимнастики и просит стоящих дам поднять ноги и подвигать ими. В этом случае дамы швабского происхождения быстро лягут на спину, по замечанию автора, поднимут ноги и будут двигать ими «как майские жуки, лежащие на спине». А немецкий тренер предполагал явно другие действия (имеется ввиду движение ступней).

Редактор представляет и другие курьезные ситуации непонимания уже в медицинских учреждениях, в которых участвуют в качестве доктора человек, не владеющий швабским диалектом, а следовательно, понимающий слово Fuaß в его немецком варианте Fuß, и пациент-шваб.

Anatomisch gesehen kann's gut möglich sein, dass der Schwob beim Orthopäden sagt: «Mr duad dr Fuaß weh» und greift sich ans «Knui», ans Knie. Somit ist Vorsicht geboten bei einem Nichtschwaben als Knochendoktor, der röntgt sonst wirklich nur den anatomischen Fuß¹⁵.

На приеме у ортопеда пациент-шваб может пожаловаться на боль в ноге – «Mr duad dr Fuaß weh», а показать на колено «Knui». Доктор, ориентирующийся на немецкий литературный язык, может сделать рентген только ступни, поскольку понятие «Fuß» охватывает только эту анатомическую область.

Статьи о диалектных словах и выражениях содержат часто информацию о швабских традициях.

Ein Schwabe unterwegs in Berlin. Die Stadt ist multi-kulti, dahin sind in den vergangenen 25 Jahren auch viele Schwaben ausgewandert und trotzdem

hab ich vergangenes Wochenende dort niemanden gefunden, der ein «Maiele» aufstellt. Was das ist? Eine kleine Birke, geschmückt mit langen farbigen Bändern, die ein Bursche in der Nacht zum 1. Mai seiner Liebsten ans Haus oder an den Zaun stellt, festmacht, damit jeder weiß, des Mädle (dieses Mädchen) ist heiß begehrt¹⁶.

В статье «Die Freinacht und das “Maiele”» рассказывается о швабах, живущих в Берлине – мультикультурном городе. Однако автору там не удалось обнаружить человека, который ставил бы ein «Maiele» (это маленькая береза, украшенная длинными цветными лентами, которая выставляется молодым человеком в ночь на 1 мая к дому или изгороди любимой, чтобы все знали, что эта девушка des Mädle (dieses Mädchen) горячо любима).

В статье есть и описание Аугсбурга времен детства редактора рубрики, который пишет: Ja der Augsburger Stadtmarkt war früher in meiner Kindheit schon etwas anders. Früher waren viel mehr Bauern dort, die ihre Waren anpriesen, die auch ihre frisch «gschlüpfte Biberla» (mit langem i, Einzahl Biberle, Hühnerküken) und etwas größere «Heala» (junge Hühner) und «Entla» (Entchen) in Holzkisten mit dabei hatten. Aber die Zeiten sind längst vorbei. Ein «Bibberle» (Einzahl) kann mit kurzer Betonung auf dem i etwas unreines, wie ein kleines Bläschen, «a kleune Bloddr», auf der Haut sein, die aufgekratzt mit «nem Pflaschdr» (Pflaster) abgedeckt wird¹⁷.

Вспоминая старый Аугсбург, редактор отмечает большое количество крестьян, которые приезжали торговать в город и привозили «gschlüpfte Biberla» – «вылупившихся цыплят», подчеркивает долготу звука i – mitlangem i во множественном числе этого слова, он уточняет форму единственного числа слова – Einzahl Biberle. Торговали также и молодыми курочками – «Heala» (junge Hühner), и уточками «Entla» (Entchen). Но эти времена, отмечается в статье, давно прошли. Диалект не случайно называют «крестьянским языком» (Bauernsprache)¹⁸. Далее следуют ещё некоторые метаязыковые наблюдения, касающиеся произношения упомянутого слова «Bibberle» в единственном числе. Оказывается, что в единственном числе звук i произносится кратко. При этом используется довольно необычное метафорическое сравнение для описания этого краткого звука i, как нечто нечистого, типа маленького волдыря (волдыречка) – Bläschen, «a kleune Bloddr» на коже, который расцарапан и закрыт пластырем aufgekratzt mit «nem Pflaschdr» (Pflaster).

Через месяц в StadtZeitung выходит статья, продолжающая тему «Maiele» – «A gelbe Wies voller Bettseucherbluama». В ней, в частности, говорится: Stichwort Mai und «Maiele»: Sandra aus Kutzenhausen hat ein Foto von ihrem «Maiele» eingeschickt – bunt geschmückt und richtig groß. Wenn man über Land, durch die Stauden fährt, sieht man doch vereinzelt diese Liebesbeweise vor den Häusern stehen. Doch Sandra schrieb, dass das ihr



drittes und somit letztes Maiele sei. Denn, so auf alle Fälle im Bereich Dinkelscherben üblich, wer dem selben Mädle drei Mal ein Maiele stellt, der muss es im kommenden Jahr heiraten – das kommt einer Verlobung gleich. Sandras Schätzle hat ihr erst im achten Jahr der Beziehung das dritte Maiele gestellt – drum prüfe, wer ...¹⁹

Сандра из Кутценхаузена отправила фото её майской березы. Из её письма узнаем новую информацию о том, что если суженый ставит одной и той же девушке березу первого мая три раза, то это своего рода помолвка, он должен на ней жениться в этом году. Любимый Сандры (Sandras Schätzle) только на восьмом году отношений поставил березу перед домом любимой в третий раз.

Ведущий рубрики обращается к Сандре следующим образом: Liebe Sandra, ich hoffe, Dein Schwobabua weiß das bereits und erfährt seine Pflicht nun nicht erst diese Woche im «Wortschätzle» aus der StadtZeitung. Bräuche machen Spaß und Freude, können aber auch lang anhaltende Folgen haben. Viel Glück Euch beiden²⁰.

Он надеется, что её швабский парень (Schwobabua) осведомлен о своём долге, а не узнал о нём из газеты и желает счастья этой молодой чете. Заметим, что в газетной статье был опубликован снимок такой майской березы, который, к сожалению, не вошёл в интернет-статью. В ней предпочтение было отдано фотографии с цветами одуванчиков, о них речь шла в начале статьи: Es war eine wunderschöne Wiese voll mit gelben «Bettseucherbluama» – Löwenzahn, wegen des austretenden weißen Milchsafte²¹.

Мы хотим исправить данное упущение и проиллюстрировать этот оригинальный швабский обычай из другого источника²²:



Сделаем некоторые выводы. Анализируемая рубрика включает статьи относительно небольшого объема, содержащие объяснение и интерпретацию одного диалектного выражения. В этих статьях нет объёмных рассуждений, они интересны по содержанию, фиксируют внимание на конкретном выражении, семантика которого весело обыгрывается. В эпоху нехватки свободного времени этот динамический способ подачи материала вполне оправдан. Каждое диалектное выражение заслуживает отдельной статьи, что свидетельствует о его значимости. Швабы любят свой диалект, снабжённый долей грубости, компенсируют её порой уменьшительно-ласкательными суффиксами, впадают иногда в некую сентиментальность, которую сами же и критикуют. При помощи диалектных выражений, их комментариев осуществляется описание жителей Швабии, их привычек, представляются традиции и язык, невольно происходит самопрезентация швабов. Одной из ярких вырисовывающихся черт является их самокритичность, граничащая с самобичеванием.

Яркая черта всех небольших статей – мета-языковая подача материала, что является заслугой Штефана Грубера, не упускающего возможности прокомментировать отличие швабского диалекта от других, оценить его, подчеркнуть фонетическую специфику, показать его особенность по сравнению с немецким литературным языком.

Рубрика Wortschätzle существует в StadtZeitung уже много лет, представляет собой своего рода красную книгу с продолжением, она перековывала благодаря своей уникальности в Интернет, является актуальным свидетельством живучести диалектного материала швабского происхождения. Это ответственное отношение к своему диалекту позволяет швабам сохранять его даже на территории Баварии.

Примечания

- 1 См.: Швабский диалект. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B2%D0%B0%D0%B1%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82 (дата обращения: 29.07.2017).
- 2 См.: Gruber S. Bringsch an Gredda voll Grombira mit. URL: <http://www.stadtzeitung.de/augsburg-city/lokales/wortschaetzle-9-bringsch-an-gredda-voll-grombira-mit-d3393.html> (дата обращения: 01.08.2017) ; *Idem*. A guade Sulz muss driab sei. URL: <http://www.stadtzeitung.de/augsburg-city/lokales/wortschaetzle-23-a-guade-sulz-muss-driab-sei-d3379.html> (дата обращения: 01.08.2017).
- 3 Gruber S. Wia a Suggl aus dr Sauwuale // StadtZeitung. 2015. 6. Mai. S. 2.
- 4 Там же.
- 5 Там же.
- 6 Там же.
- 7 Gruber S. Wia a Suggl aus dr Sauwuale. URL: <http://www.>



- stadtzeitung.de/augsburg-city/lokales/wortschaetzle-14-wia-a-suggl-aus-dr-sauwuale-m4725,3388.html (дата обращения: 29.07.2017).
- ⁸ Gruber S. «Adele» sagt man bei uns nicht. URL: <http://www.stadtzeitung.de/augsburg-city/lokales/wortschaetzle-34-adele-sagt-man-bei-uns-nicht-d3365.html> (дата обращения: 29.07.2017).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Gruber S. Erst abschlegga, dann abschbegga. 2017, 31. Mai. URL: <http://www.stadtzeitung.de/augsburg-city/lokales/wortschaetzle-93-erst-abschlegga-dann-abschbegga-d27125.html> (дата обращения: 29.07.2017).
- ¹³ Gruber S. Stepfele nauf ond Stepfele na // StadtZeitung. 2015, 27. Mai. S. 2.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Gruber S. Die Freinacht und das «Maiele» // StadtZeitung. 2015, 29. April. S. 2.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Pohlmann S. Alles außer Hochdeutsch. URL: <http://www.tagesspiegel.de/medien/sprache-und-medien-alles-ausser-hochdeutsch/1306780.html> (дата обращения: 29.07.2017).
- ¹⁹ Gruber S. A gelbe Wies voller Bettseucherbluama // StadtZeitung. 2015. 13. Mai. S. 2.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же.
- ²² Maiele-Stellen in Schwaben. URL: http://www.brauchwiki.de/Maiele-Stellen_in_Schwaben (дата обращения: 30.07.2017).

Образец для цитирования:

Меркурьева В. Б. Швабы любят свой диалект (на материале диалектных слов и выражений г. Аугсбурга) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 391–395. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-391-395>

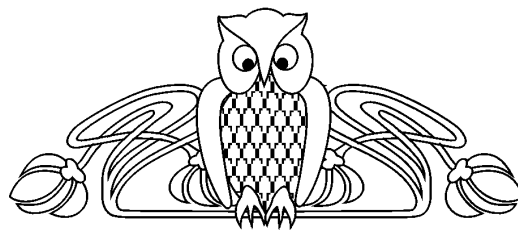
Cite this article as:

Merkuryeva V. B. Swabians Like Their Dialect (On the Example of Augsburg Dialect Words and Expressions). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 391–395 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-391-395>



УДК 81'42:004.7

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ИНСТРУМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ (на материале микроблога Д. Трампа в Твиттере)



Т. В. Харламова

Харламова Татьяна Валериевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, kharlamovatv@yandex.ru

Статья посвящена изучению речевого общения политика в социальной сети Твиттер на примере микроблога Д. Трампа. Основное внимание уделяется способам взаимодействия политика с адресатом, средствам его самопрезентации, формирования общественного мнения и конструирования действительности.

Ключевые слова: социальные сети, политический дискурс, медиадискурс, самопрезентация, средства воздействия, Твиттер.

Social Media as a Tool of Modern Politics (The Case of D. Trump's Twitter)

T. V. Kharlamova

Tatiana V. Kharlamova, <https://orcid.org/0000-0002-2179-2364>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, kharlamovatv@yandex.ru

The article deals with the analysis of communication of a politician in the social network Twitter. The research is based on D. Trump's microblog. The focus is on the means of interaction between the politician and the recipient, his self-presentation, and ways of shaping public opinion and reality.

Key words: social media, political discourse, mass media discourse, self-presentation, means of persuasion, Twitter.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-396-402>

Социальные сети завоевывают все большую аудиторию не только в сфере каждодневного общения, но и в политической сфере. Осознав огромную силу воздействия виртуального пространства, современные политики активно начали его освоение. Политика сегодня невозможна без действенных инструментов Интернета, который является бескрайним полем для осуществления политических практик, речевого воздействия и манипуляции сознанием адресата.

Изучением роли социальных сетей в современном обществе и особенностей речевого общения в них занимаются такие исследователи, как Н. Г. Марченко¹, А. А. Матусевич², Е. И. Горошко, Т. Л. Полякова³, Н. В. Кобрин⁴ и др.

Социальные сети не только влияют на развитие общества, но и предлагают новые способы взаимодействия политической власти и общества,

делают власть более доступной и достигаемой. Страницы политиков в социальных сетях выполняют функции информирования населения, координации совместной деятельности, установления контакта, а также эмотивно-экспрессивную функцию.

В ходе данного исследования были поставлены следующие задачи:

– выявить специфику коммуникации в социальной сети Твиттер на примере микроблога Д. Трампа;

– определить способы и средства взаимодействия политика с адресатом;

– рассмотреть средства самопрезентации политика, формирования им общественного мнения и конструирования действительности.

В качестве материала исследования была выбрана социальная сеть Twitter, которая на данный момент является одной из самых популярных сетей в мире. В ходе исследования были проанализированы аккаунты американского президента Д. Трампа (февраль 2017 г. – март 2018 г.).

Дональд Трамп привнес значительные изменения в политическую коммуникацию американской политической элиты и всего мира, коренным образом перевернув понимание роли социальных сетей в политике. Твиттер стал площадкой не только для озвучивания политиком своей общественно-политической позиции, но и для принятия официальных решений (совсем не типичное явление для политической сферы, где приветствуются взвешенные решения).

С приходом Д. Трампа к власти возникло понятие «твиттер-дипломатии», или, другими словами, отсутствие дипломатии в ее классическом понимании. Данное понятие приобрело негативную коннотацию и ассоциируется с отсутствием серьезного подхода к решению политических проблем. Ряд исследователей утверждают, что твиттер-дипломатия никогда не станет заменой традиционной дипломатии и может использоваться лишь как ее дополнительный инструмент.

Тем не менее, для Д. Трампа Твиттер – один из основных инструментов реализации его политики. Д. Трамп пользуется двумя аккаунтами в Твиттере: официальным (@POTUS) и личным (@realDonaldTrump). По заявлению Белого дома в июне 2017 г., твиты Трампа на личной странице @realDonaldTrump считаются официальными заявлениями Президента США.

Официальный аккаунт представляет собой новостную ленту событий, в которых принял участие Д. Трамп, перемежающуюся сообщениями с



личной страницы политика. «Современные СМИ распространяют идею о том, что если ты значим, имеешь некоторую социальную ценность, ты должен много общаться в определенном месте с определенными людьми, то есть принимать участие в определенных сложных речевых событиях»⁵. Д. Трамп четко соблюдает это положение в своем микроблоге. Официальный аккаунт носит более информативный характер, доля эмоционально-экспрессивных постов незначительна.

В данной статье более пристальное внимание уделено личному аккаунту Д. Трампа, так как эта виртуальная территория создается самим политиком, представляет собой новый формат общения Президента США с другими представителями власти и является симбиозом официально-делового и неофициального стиля общения.

Для Д. Трампа Твиттер – это пространство для представления своей позиции по важнейшим политическим, экономическим и социальным вопросам, средство информирования аудитории и формирования общественного мнения, дискурсивная площадка для полемики со своими оппонентами и выражения своих чувств и эмоций, механизм самопрезентации и конструирования действительности, ее преломления через свое видение.

Личная страница Д. Трампа сегодня – это, скорее, не диалог с аудиторией, а средство самопрезентации и формирования определенного отношения населения ко всем событиям, которые так или иначе касаются Д. Трампа и его пребывания в должности Президента США. Как истинный бизнесмен, Д. Трамп постоянно пытается преподнести себя в наиболее выгодном свете и таким образом упрочить свои позиции на политической арене. Самопрезентация, или самореклама, – одна из самых популярных стратегий, к которым прибегает политик в своем Твиттере.

Все эти намерения воплощаются с помощью таких приемов, как восхваление своей деятельности в качестве президента, подчеркивание своих достоинств, демонстрация и сравнение личных достижений с деятельностью других президентов США, противопоставление себя оппонентам, создание своего положительного образа сквозь призму простого обывателя. Наиболее распространенными языковыми средствами реализации этих интенций являются:

– прилагательные в сравнительной и превосходной степени (the greatest, higher – the highest, better – the best): “Many people have said I’m the world’s *greatest* writer of 140 character sentences” (Многие говорят, что я величайший в мире писатель произведений из 140 символов (здесь и далее перевод наш. –Т. Х.)). “My I. Q. is one of the *highest* – and you all know it!” (У меня один из самых высоких IQ – и вы все это знаете!); “Just got recent Poll – *much higher than* President O at same time... Well, *much more* has been accomplished!” (Недавно получил результаты соцопроса – гораздо выше, чем у президента О[Обамы] за такой

же промежуток времени... Ну, было достигнуто гораздо больше);

– сравнительные обороты типа Nobody... like...; Nobody has more... than..., ...like no one else: “*Nobody* will protect our Nation like Donald J. Trump. Our military will be greatly strengthened and our borders will be strong. *Illegals out!*” (Никто не защитит нашу страну, как Дональд Трамп); “The media is so after me on women *Wow*, this is a tough business. *Nobody* has more respect for women *than* Donald Trump!” (СМИ так ополчилось против меня из-за женщин. Надо же, все так непросто. Никто не уважает женщин больше, чем Дональд Трамп!); “I will create jobs *like no one else*. Their #Dem leaders can’t compete!” (Я буду создавать рабочие места, как никто другой);

– антитеза для противопоставления себя своим оппонентам: “Being nice to Rocket Man hasn’t worked in 25 years, why would it work now? Clinton failed, Bush failed, and Obama failed. I won’t fail” (Хорошие взаимоотношения с Коротышкой с ракетой не работали на протяжении 25 лет, почему они должны сработать сейчас? У Клинтон не получилось, у Буша не получилось, и у Обамы не получилось. У меня получится);

– цитирование одобрительных комментариев простых обывателей в свой адрес. Как правило, данные цитаты сопровождаются личной благодарностью от Д. Трампа, что способствует персонализации общения с аудиторией и одновременно является проявлением индивидуалистской американской культуры: “‘I can die happy now with Trump Job performance,’ stated Mary Matalin. ‘A great overall President, stunning!’ Thank you Mary” («Теперь я могу умереть счастливой, Трамп сделал так много для создания новых рабочих мест, – заявила Мэри Маталин. – Это великий президент, просто потрясающий!» Спасибо Мэри); “‘Trump’s Triumphs are driving his critics Crazy!’ Thank you Steve Hilton @NextRevFNC, just want to do what is right for our wonderful U. S.A.” («Триумф Трампа сводит его критиков с ума!» Спасибо, Стив Хилтон @NextRevFNC, просто хочу делать то, что хорошо для нашей замечательной страны США);

– статистические данные для демонстрации своих достижений в сочетании со ссылкой на мнение авторитетных личностей: “*Rasmussen* just announced that my approval rating jumped to 49%, a far better number than I had in winning the Election, and higher than certain ‘sacred cows’. Other Trump polls are way up also. So why does the media refuse to write this? Oh well, someday!” (Расмуссен только что заявил, что мой рейтинг популярности подскочил до 49%, намного выше, чем я получил на выборах, и выше, чем у многих «священных коров». Другие результаты опросов по Трампу тоже на порядок выше. Так почему же пресса отказывается писать об этом? Ну да, когда-нибудь потом!).

Таким образом, Д. Трамп, в пику американским средствам массовой информации, создает свой исключительно положительный образ ли-



дера, который, с его точки зрения, достоин восхищения и уважения.

В своих когнитивных исследованиях Дж. Лакофф указывает, что люди склонны запоминать информацию лучше, если она облекается в форму рассказа и имеет сюжет⁶. В частности, микроблоге политиков тоже можно воспринимать как историю их жизни, где рассказывается о проблемах, которые они пытаются решить, о целях, которые они ставят перед собой, о достижениях, которые доказывают их состоятельность как сильных лидеров. По мнению Дж. Лакоффа, каждая политическая кампания обладает определенной структурой и выстраивается по типу сказочного или мифологического сюжета.

Например, Д. Трамп, который является мастером создавать истории для средств массовой информации, постоянно конструирует новые сюжеты и транслирует их в своем микроблоге в Твиттере. Маркерами принадлежности твита к тому или иному сюжету становятся хэштеги или повторяющиеся номинации, именующие сюжет, например: #MAGA (“Make America Great Again” – «Вернём Америке былое величие», дословно с англ. – «Сделаем Америку снова великой»); #DACA (“Deferred Action for Childhood Arrivals” – «Отложенные меры в отношении детей-иммигрантов»); Fake News (Лже-новости); WALL (Стена); Witch Hunt (Охота на ведьм); Russian Collusion (Сговор с Россией) и др.: “Will be leaving the Philippines tomorrow after many days of constant mtgs & work in order to #MAGA! My promises are rapidly being fulfilled” (Уезжаю завтра с Филиппин после нескольких дней постоянных встреч & переговоров, чтобы #MAGA (Вернуть Америке былое величие)! Быстро выполняю свои обещания); “The economy is bad and getting worse-almost ZERO growth this quarter. Nobody can beat me on the economy (and jobs). MAKE AMERICA GREAT AGAIN” (Экономика в плохом состоянии и еще ухудшается – практически нулевой рост в этом квартале. Никто не может помериться со мной силами в вопросах экономики и создания рабочих мест).

Существуют сюжеты, которые развиваются на протяжении достаточно длительного периода и обрастают новыми подробностями. Перед аудиторией разворачивается нарратив, в рамках которого политик предлагает новые интерпретации, рассказывает о постоянных героях этого повествования и вводит новых персонажей. К таким наиболее «долгосрочным» сюжетам на странице Д. Трампа относятся следующие (в ходе анализа были проанализированы твиты с 17 февраля 2017 г. по 17 апреля 2018 г.):

1) сюжет о фейковой прессе (Fake Press) (189 твитов). Каждый твит из данного сюжета является разоблачением фальсификации или подлога в прессе, как правило, направленного прямо или косвенно против самого Трампа. Неприязненное отношение к СМИ прослеживается в выборе экспрессивно-оценочной лексики с се-

мантическим компонентом «ложь» (lies, dishonest, corrupt, fiction, made-up garbage, fake, biased, phony и др.). Это своеобразный ответ Д. Трампа прессе, которая постоянно обвиняет в том, что он лжет и раздает пустые обещания. На своей странице Д. Трамп щедро награждает американские СМИ нелестными эпитетами, уличая их во лжи и бесчестности: “Do you believe that the Fake News Media is pushing hard on a story that I am going to replace A. G. Jeff Sessions with EPA Chief Scott Pruitt, who is doing a great job but is TOTALLY under siege? Do people really believe this stuff? So much of the media is *dishonest* and *corrupt*!” (Вы действительно верите этому, Лже-СМИ слишком усердствуют в продвижении идеи о том, что я собираюсь заменить А. Дж. Джеффа Сейшна на главу АООС Скотта Пруитта, он прекрасно делает свою работу, но его ПОСТОЯННО критикуют? Неужели люди этому верят? Так много бесчестных и коррумпированных СМИ!); “I never asked Comey for Personal Loyalty. I hardly even knew this guy. Just *another of his many lies*. His “memos” are *self serving* and *FAKE!*” (Я никогда не просил Коми о личной преданности. Я практически не знал этого человека. Очередная ложь. Его комментарии сделаны исключительно в корыстных интересах, и они лживы!); “If I wanted to fire Robert Mueller in December, as reported by the *Failing* New York Times, I would have fired him. Just more *Fake News* from a *biased* newspaper!” (Если бы я хотел уволить Роберта Мюллера в декабре, как сообщает злополучная газета «Нью-Йорк Таймс», я бы его уже давно уволил. Это лишь еще одна сфабрикованная новость от лживой газеты!).

Интересно, что данная сюжетная линия является одной из доминантных на странице Д. Трампа и переплетается с другими линиями, такими как сюжет о вмешательстве России в президентские выборы, сюжет о Хиллари Клинтон и др.;

2) сюжет о вмешательстве России в президентские выборы в США и причастности к этому Д. Трампа (Russia Collusion, Witch Hunt, Russia meddling) (141 твит): “Just Out: House Intelligence Committee Report released. “No evidence” that the Trump Campaign “colluded, coordinated or conspired with Russia.” Clinton Campaign paid for Opposition Research obtained from Russia. Wow! A total Witch Hunt! MUST END NOW!” (Только что опубликовано: сенатский комитет по разведке заявил. «Нет доказательств», что в ходе своей кампании Трамп «вступил в сговор, координировал свои действия и тайно договорился с Россией». Клинтон заплатила за компромат, полученный из России. Ничего себе! Настоящая охота на ведьм! ТЕПЕРЬ ДОЛЖНА ЗАКОНЧИТЬСЯ!).

Основная цель Д. Трампа – доказать свою непричастность к сговору с Россией и обличить прессу во лжи. Для формирования определенного восприятия событий используются слова и словосочетания с оценочным значением, как правило с отрицательной коннотацией (collusion, hoax, witch



hunt, discord, chaos), экспрессивно-оценочная лексика с семантическим компонентом «ложь», а также отрицательные конструкции, эксплицитно постулирующие невинность Д. Трампа и его соратников: “Russia started their anti-US campaign in 2014, long before I announced that I would run for President. The results of the election *were not impacted*. The Trump campaign *did nothing wrong – no collusion!*”; “As the House Intelligence Committee has concluded, there *was no collusion* between Russia and the Trump Campaign. As many are now finding out, however, there *was tremendous leaking, lying and corruption* at the highest levels of the FBI, Justice & State. #DrainTheSwamp”; “The Russia *hoax* continues, now it’s ads on Facebook. What about the *totally biased and dishonest* Media coverage in favor of Crooked Hillary?”;

3) сюжет о возвращении Америке ее былого величия (MAGA) (119 твитов): “During the campaign, I promised to MAKE AMERICA GREAT AGAIN by bringing businesses and jobs back to our country. I am very proud to see companies like Chrysler moving operations from Mexico to Michigan where there are so many great American workers!” (Во время своей кампании я обещал ВЕРНУТЬ АМЕРИКЕ БЫЛОЕ ВЕЛИЧИЕ и вернуть бизнес и рабочие места в страну. Я очень горжусь тем, что такие компании, как «Крайслер», переводят производство из Мексики в Мичиган, где так много отличных американских рабочих!).

На странице Д. Трампа лозунг, выдвинутый им во время предвыборной кампании, постепенно превращается из обещания в реально выполненные дела. Данная трансформация прослеживается в выборе временных форм – от будущего (Future Simple) к настоящему продолженному (Present Continuous): “AMERICA *will* once again *be* a NATION that thinks big, dreams bigger, and always reaches for the stars. YOU are the ones who *will shape* America’s destiny. YOU are the ones who *will restore* our prosperity. And YOU are the ones who *are MAKING* AMERICA GREAT AGAIN! #MAGA <https://t.co/f2abNK47II>”;

4) сюжет о Хилари Клинтон (96 твитов), в котором Х. Клинтон предстает как бесчестный политик и неудачница: “So General Flynn lies to the FBI and his life is destroyed, while Crooked Hillary Clinton, on that now famous FBI holiday ‘interrogation’ with no swearing in and no recording, lies many times... and nothing happens to her? Rigged system, or just a double standard” (Итак, генерал Флинн лжет ФБР, и его жизнь разрушена, тогда как лживая Хилари Клинтон, давая показания ФБР не под присягой и без записи, лжет многократно... и ничего с ней не случается? Коррупцированная система или просто двойные стандарты?).

Созданию общей экспрессивно-оценочной тональности способствует употребление негативно окрашенной лексики, в частности со значением «вина», «ложь», «преступление»: “Crooked Hillary Clinton now *blames*

everybody but herself, refuses to say she was a terrible candidate. Hits Facebook & even D”; “So why aren’t the Committees and investigators, and of course our beleaguered A. G., looking into *Crooked Hillarys crimes & Russia relations?*”; “Everybody is asking why the Justice Department (and FBI) isn’t looking into all of the *dishonesty* going on with Crooked Hillary & the Dems”;

5) DACA («Отложенные меры в отношении детей-иммигрантов») (52 твита) и строительстве стены между США и Мексикой (60 твитов): “DACA is dead because the Democrats didn’t care or act, and now everyone wants to get onto the DACA bandwagon... No longer works. Must build Wall and secure our borders with proper Border legislation. Democrats want No Borders, hence drugs and crime!” (Программы DACA больше нет, потому что демократы не предпринимали никаких действий и им было все равно, а теперь все хотят запрыгнуть в последний вагон... Больше не работает. Должны построить стену и защитить наши границы с помощью соответствующих законов. Демократы не хотят никаких границ, отсюда и наркотики, и преступность!);

6) сюжет о Бараке Обаме (80 твитов) и программе ObamaCare (71 твит): “Funny to hear the Democrats talking about the National Debt when President Obama doubled it in only 8 years!” (Смешно слышать, что демократы говорят о национальном долге, тогда как президент Обама удвоил его всего за 8 лет!); “If ObamaCare is hurting people, & it is, why shouldn’t it hurt the insurance companies & why should Congress not be paying what public pays?” (Если программа «ObamaCare» приносит людям вред, а это так и есть, почему бы ей не принести вред и страховым компаниям, и почему бы Конгрессу не платить столько же, сколько платит народ?);

7) серия сюжетов о разных соглашениях/делках/договоренностях (89 твитов): “The deal with North Korea is very much in the making and will be, if completed, a very good one for the World. Time and place to be determined” (Договор с Северной Кореей находится в процессе согласования и будет, если завершится, очень полезным для всего мира); “Any deal on DACA that does not include STRONG border security and the desperately needed WALL is a total waste of time. March 5th is rapidly approaching and the Dems seem not to care about DACA. Make a deal!” (Любое соглашение по программе DACA, которое не включает СЕРЬЕЗНЫХ мер по обеспечению безопасности границ и строительства такой необходимой стены, – это пустая трата времени. Пятое марта стремительно приближается, а демократы, похоже, не беспокоятся по поводу программы DACA. Надо договариваться!).

По мнению Дж. Лакоффа, идеи начинают работать только тогда, когда их активизируют⁷. Следовательно, для того чтобы политическая идея заработала и получила отклик у аудитории, необходимо запустить механизм ее активации.



Сюжетный подход к изложению информации – один из способов такой активации.

Кроме того, могут быть вовлечены и другие языковые и речевые средства. Так, для формирования определенного ассоциативного ряда с человеком или событием эффективными являются:

– использование ярлыков, например, Crooked Hillary – продажная Хиллари (Хиллари Клинтон, кандидат в президенты США от Демократической партии), Lying Ted – лживый Тед (Тед Круз, сенатор США от штата Техас), Sloppy Steve – грязный Стив (Стивен Бэннон, американский политический активист от Республиканской партии), Animal Assad – Ассад-животное (Башар Асад, президент Сирии), Sleepy Eyes Chuck Todd – сонный Чак Тодд (Чак Тодд, журналист американской телекомпании NBC), Little Rocket Man – коротышка с ракетой (Ким Чен Ын, лидер Северной Кореи) и др. Прозвища, придуманные президентом Д. Трампом, – часть политической игры, они создают определенный образ оппонента и при постоянном повторении становятся узнаваемыми даже без упоминания полного имени человека, например, Crooked H, Sleepy Eyes, Rocket Man;

– создание аксиологической рамки с помощью отрицательно или положительно заряженной лексики: “The Fake News is going crazy making up false stories and using only unnamed sources (who don’t exist). They are totally unhinged, and the great success of this Administration is making them do and say things that even they can’t believe they are saying. Truly bad people”;

– использование метафор и сравнений, которые создают яркие и запоминающиеся образы. Следует отметить, что Д. Трамп постоянно ретранслирует эти образы в своих твитах для их прочного закрепления в сознании адресата. По мнению целого ряда исследователей, метафора является одним из действенных языковых инструментов воздействия⁸, так как, с одной стороны, делает текст более запоминающимся и колоритным, а с другой – является средством концептуализации действительности и способствует вариативному восприятию определенных событий в зависимости от метафорической репрезентации, предлагаемой автором⁹: “The migrant ‘caravan’ (караван мигрантов) that is openly defying our border shows how weak & ineffective U. S. immigration laws are”; “Clapper lied about (fraudulent) Dossier leaks to CNN @foxandfriends FoxNews. He is a lying machine (машина лжи) who now works for Fake News CNN”;

– особое синтаксическое построение предложения (параллельные конструкции, особый порядок слов) в сочетании с графическими средствами выделения информации – прием, который способствует продвижению определенной идеи: “We are bringing back our factories, we are bringing back our jobs, and we are bringing back those four beautiful words: MADE IN THE USA!”; “Washington spent trillions building up foreign countries while allowing OUR OWN infrastructure to fall into a state of total

disrepair. No more! It’s time to REBUILD, and we will do it with American WORKERS, American GRIT, and American PRIDE!”;

– лексический повтор номинаций в постах короткого и длинного цикла¹⁰. Воспроизведение одного и того же слова на протяжении определенного промежутка времени запускает механизм его активации в сознании реципиента и заставляет его вновь и вновь возвращаться к обозначенной проблеме.

Д. Трамп широко пользуется риторической категорией разговорности¹¹, которая имитирует живую разговорную речь и проявляется на вербальном и паравербальном уровнях:

– разговорная, сниженная лексика и сленг придают общению эмоциональность и экспрессивность и нередко понижают тональность общения: “DOJ just issued the McCabe report – which is a total disaster. He LIED! LIED! LIED! McCabe was totally controlled by Comey – McCabe is Comey!! No collusion, all made up by this den of thieves (воровской притон, малина) and lowlives (отребье!)”;

“This very expensive GLOBAL WARMING bullshit (чушь собачья) has got to stop. Our planet is freezing, record low temps, and our GW scientists are stuck in ice”; “The White House is running very smoothly despite phony Witch Hunts etc. There is great Energy and unending Stamina, both necessary to get things done. We are accomplishing the unthinkable and setting positive records while doing so! Fake News is going ‘bonkers!’ (крыша поехала)”;

– графические средства (прописные буквы и восклицательные знаки) для выделения ключевых слов высказывания и привлечения внимания аудитории к определенной проблематике и эмоциональному состоянию автора – излюбленный прием Д. Трампа: “...In the interim, Hon. Robert Wilkie of DOD will serve as Acting Secretary. I am thankful for Dr. David Shulkin’s service to our country and to our GREAT VETERANS!”

I. Blommaert отмечает, что эти характеристики письменного дискурса выполняют метапрагматическую функцию: они передают не только определенную содержательную составляющую, но и особую выразительную манеру произнесения¹².

– вопросительные предложения могут использоваться как для диалогизации общения с адресатом, так и для размышления над существующей проблемой: “It’s March 5th and the Democrats are nowhere to be found on DACA. Gave them 6 months, they just don’t care. Where are they? We are ready to make a deal!”; “What does the Department of Justice and FBI have to hide? Why aren’t they giving the strongly requested documents (unredacted) to the HOUSE JUDICIARY COMMITTEE? Stalling, but for what reason? Not looking good!”;

– сокращения слов демонстрируют экономию речевых усилий адресанта: “We are sealing up our Southern Border. The people of our great country want Safety and Security. The Dems have been a disaster on this very important issue!”; “This spring marks 4yrs



since the Phoenix VA crisis. We won't forget what happened to our GREAT VETS. Choice is vital, but the program needs work & is running out of \$. Congress must fix Choice Program by Memorial Day so VETS can get the care they deserve. I will sign immediately!"; "Thank you @GOPLeader Kevin McCarthy! Couldn't agree w/you more. TOGETHER, we are #MAGA";

– многоточие является проявлением спонтанности и неподготовленности речи и нередко показывает, что автору потребовалось некоторое время для размышления и формулировки своих мыслей: "Only fools, or worse, are saying that our money losing Post Office makes money with Amazon. THEY LOSE A FORTUNE, and this will be changed. Also, our fully tax paying retailers are closing stores all over the country... not a level playing field!; Very thankful for President Xi of China's kind words on tariffs and automobile barriers... also, his enlightenment on intellectual property and technology transfers. We will make great progress together!";

– эллиптические конструкции (часто опущение подлежащего), которые используются в разговорной речи, становятся частью онлайн-коммуникации и создают эффект живого общения: "Why did the Obama Administration start an investigation into the Trump Campaign (with zero proof of wrongdoing) long before the Election in November? Wanted to discredit so Crooked H would win. Unprecedented. Bigger than Watergate! Plus, Obama did NOTHING about Russian meddling";

– побудительные конструкции с глаголом look (смотреть) помогают автору наладить диалог с читателем. Д. Трамп постоянно пытается убедить аудиторию в правильности своей позиции и установить контакт с адресатом: "I have been much tougher on Russia than Obama, just look at the facts. Total Fake News!; Why aren't the same standards placed on the Democrats. Look what Hillary Clinton may have gotten away with. Disgraceful!; Look how bad WTO is to U. S.".

Контакт с аудиторией осуществляется и с помощью побудительных конструкций совместного действия: "In Nashville, Tennessee! Let's MAKE AMERICA GREAT AGAIN!"; и с помощью прямых призывов принять участие во встрече или мысленно присоединиться к думам и молитвам Трампа: "Join me in Washington, Michigan on Saturday, April 28, 2018 at 7:00pm! #MAGA Tickets: <https://www.donaldjtrump.com/rallies/washington-mi-apr-2018> ..."; "Please join me with your thoughts and prayers for both aviators, their families and our incredible @USNavy"; "It was a great privilege to meet with President Moon of South Korea. Stay tuned!"

Направленность общения прослеживается в употреблении местоимений *anyone* (любой), *you* (вы), *we/our* (мы/наш): "Anyone who doubts the strength or determination of the U. S. should look to our past... and you will doubt it no longer".

Президент Трамп постоянно информирует аудиторию и сообщает ей о разного рода событиях, используя при этом разные регистры речи

– от официально-делового (I am pleased to inform you) до разговорного (Sorry folks): "I am pleased to inform you that Secretary of State Mike Pompeo is in the air and on his way back from North Korea with the 3 wonderful gentlemen that everyone is looking so forward to meeting. They seem to be in good health. Also, good meeting with Kim Jong Un. Date & Place set; Sorry folks, but if I would have relied on the Fake News of CNN, NBC, ABC, CBS, washpost or nytimes, I would have had ZERO chance winning WH".

Спонтанность и неподготовленность общения прослеживается не только на языковом, но и на содержательном уровне и выражается в противоречивости позиции Д. Трампа по целому ряду вопросов, т. е. спонтанность речи приводит к непродуманности формулировки своего мнения. Например, это является очевидным в вопросе отношений с Россией: сначала Д. Трамп грозит России «умными» ракетами, а затем менее часа спустя говорит об отсутствии причин для плохих взаимоотношений с Россией, а также о необходимости взаимного сотрудничества со всеми странами в мире: "Russia vows to shoot down any and all missiles fired at Syria. Get ready Russia, because they will be coming, nice and new and 'smart!' You shouldn't be partners with a Gas Killing Animal who kills his people and enjoys it!" (Россия обещает сбить любые ракеты, выпущенные на Сирию. Россия, готовься, потому что они прилетят, хорошие, новые и «умные»! Вы не должны быть партнерами с животным – газовым убийцей, который уничтожает людей и наслаждается этим!) (Apr 11, 2018 06:37:56 AM); "Our relationship with Russia is worse now than it has ever been, and that includes the Cold War. There is no reason for this. Russia needs us to help with their economy, something that would be very easy to do, and we need all nations to work together. Stop the arms race?" (Наши взаимоотношения с Россией сейчас хуже, чем когда-либо, и это включая холодную войну. Для этого нет причин. Мы нужны России для оказания ей помощи в экономике, и это будет очень легко осуществить, и нам нужно сотрудничать со всеми странами. Остановить гонку вооружений?) (Apr 11, 2018 05:57:30 AM).

Следует отметить, что официальный статус президента, главы одного из ведущих государств мира, не предполагает спонтанности и непродуманности публичных заявлений, так как на политике лежит ответственность за судьбы своей страны и мира. Однако речевое поведение Д. Трампа демонстрирует обратное и идет вразрез с канонами дипломатического общения и международной политики.

Речи президента присуща излишняя эмоциональная насыщенность, которая проявляется не только в выборе графических средств, особого порядка слов, ярких сравнений и метафор. В постах Д. Трампа прослеживается целый спектр чувств и противоречивых эмоций, характеризующих положительную или отрицательную реакцию автора на описываемое событие:



1) радость (great, exciting, wonderful – здорово, замечательно): “Because Jobs in the U. S. are doing so well, Americans receiving unemployment aid is the lowest since 1973. *Great!*”; Secretary Pompeo and his “guests” will be landing at Andrews Air Force Base at 2:00 A.M. in the morning. I will be there to greet them. *Very exciting!*”;

2) интерес (interesting – интересно): “The long anticipated release of the #JFKFiles will take place tomorrow. So *interesting!*”;

3) недовольство, возмущение (bad – плохо/отвратительно, sad – печально, удручающе): “The Democrats are all talk and no action. They are doing nothing to fix DACA. Great opportunity missed. Too *bad!*”; “The Fake News Media has never been so wrong or so dirty. Purposely incorrect stories and phony sources to meet their agenda of hate. *Sad!*”;

4) отвращение, презрение (sick – противно): “Kathy Griffin should be ashamed of herself. My children, especially my 11 year old son, Barron, are having a hard time with this. *Sick!*”; “The FAKE NEWS media (failing @nytimes, @CNN, @NBC-News and many more) is not my enemy, it is the enemy of the American people. *SICK!*”.

Таким образом, микроблог Д. Трампа является ярким примером использования социальных сетей для борьбы за власть и ее удержание. Социальные сети становятся средством формирования имиджа политика и конструирования политической и медийной повестки дня. Политик придерживается основных стратегических линий речевого поведения, характерных для данного типа общения, – информационной, эмотивной, контактной и координационной, используя определенные механизмы активации, а именно положительную самопрезентацию, риторическую категорию разговорности, сюжетность повествования, аксиологическую рамку для характеристики событий, соратников и оппонентов, запоминающиеся образы и др. На странице Д. Трампа происходит постоянный эмоционально насыщенный диалог с аудиторией, который передает целую палитру чувств политика.

Очевидно, что социальные сети являются эффективным инструментом социального регулирования, речевого воздействия и манипуляции, однако политикам необходимо помнить об ответственности, которая лежит на них, и последствиях, к которым может привести неверно выбранная линия речевого поведения.

Примечание

- 1 См.: Марченко Н. Социальная сеть «ВКонтакте»: лингвопрагматический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2013.
- 2 См.: Матусевич А. Общение в социальных сетях: прагматический, коммуникативный, лингвостилистический аспекты характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2016.
- 3 См.: Горошко Е., Полякова Т. Политический твиттинг как новый жанр интернет-коммуникации // Вопр. психолингвистики. 2014. № 1 (19). С. 92–103.
- 4 См.: Кобрин Н. Особенности политического медиадискурса Твиттера // Грамота. Вып. 12 (54). Тамбов, 2015. С. 94–99.
- 5 Дубровская О. Сложные речевые события как средство формирования социокультурной идентичности // Вестн. ЧелГУ. 2008. № 3. С. 47.
- 6 См.: Some Jedi Mind Tricks. URL: <https://soundcloud.com/user-253479697/some-jedi-mind-tricks> (дата обращения: 04.05.2018).
- 7 Там же.
- 8 См.: Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press, 1980; Gibbs R., Jr. Embodiment and Cognitive Science. Cambridge University Press, 2006; Чудинов А. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург, 2001.
- 9 См.: Вражнова И. Метафорическая репрезентация властных структур в современных российских и американских СМИ // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2009. Т. 9, вып. 4. С. 25–32.
- 10 См.: Чижик А. Социолингвистическое исследование некоторых тенденций публикации постов в русскоязычном Twitter // Новые информационные технологии в автоматизированных системах. 2014. № 17. С. 337–346.
- 11 См.: Кормилицына М. Разговорность как реализация стратегии близости к адресату в современной прессе // Язык в движении: К 70-летию Л. П. Крысина / отв. ред. Е. А. Земская, М. Л. Каленчук. М., 2007. С. 268–276; Сиротина О. О терминах «разговорная речь», «разговорность» и «разговорный тип речевой культуры» // Лики языка: К 45-летию деятельности Е. А. Земской / отв. ред. М. Я. Гловинская. М., 1998. С. 348–353.
- 12 См.: Blommaert J. Trump's tweetopoetics // Tilburg Papers in Culture Studies. 2018. URL: <https://biblio.ugent.be/publication/8551309> (дата обращения: 04.05.2018).

Образец для цитирования:

Харламова Т. В. Социальные сети как инструмент современной политической власти (на материале микроблога Д. Трампа в Твиттере) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 396–402. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-396-402>

Cite this article as:

Kharlamova T. V. Social Media as a Tool of Modern Politics (The Case of D. Trump's Twitter). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 396–402 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-396-402>



УДК 070.15:811.161.1'373.612.2

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА ИРАНА В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ СМИ (политическая метафора)

М. А. Липина

Липина Мария Александровна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики и медиаменеджмента, Иркутский государственный университет, mar-lipina@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению особенностей формирования имиджа Ирана в современных российских СМИ на примере материалов изданий «Аргументы и факты» и «Известия». Автор обращается к исследованию метафорических моделей, используемых в медиатекстах, и делает вывод о наибольшей представленности антропоморфной и социоморфной моделей.

Ключевые слова: образ, имидж, концептуальная метафора, политическая метафора, средства массовой информации, метафорическая модель.

Features of Iran's Image Formation in Modern Russian Media (Political Metaphor)

М. А. Lipina

Maria A. Lipina, <https://orcid.org/0000-0001-7919-8299>, Irkutsk State University, 8, Lenin Str., Irkutsk, 664025, Russia, mar-lipina@mail.ru

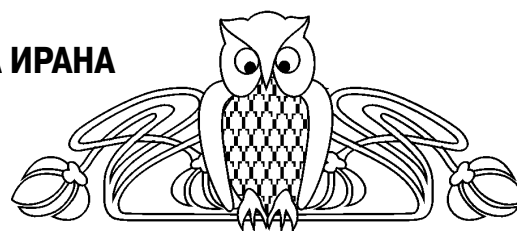
The article considers the specific character of Iran's image being formed in the modern Russian media on the example of such newspapers as *Argumenty i fakty* (Arguments and Facts) and *Izvestiya* (News). The author addresses the study of metaphorical patterns used in media texts, and concludes that the anthropomorphic and sociomorphic models are the most recurrent.

Key words: representation, image, cognitive metaphor, political metaphor, mass media, metaphoric pattern.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-403-407>

Всё человечество в той или иной степени является адресатом политической коммуникации, важной частью, а точнее, неотъемлемым инструментом которой является концептуальная метафора (Дж. Лакофф, М. Джонсон¹), погружённая в политический дискурс. Именно умело выбранная политическая метафора может стать одним из важнейших средств расстановки имиджевых акцентов в мировом медиапространстве, «переформатирования», «переконцептуализации» политической картины мира индивида² и т. д.

Политический текст, содержащий значительное количество абстрактной лексики и, как правило, стремящийся в максимально понятной форме донести до адресата социально-экономическую информацию, закономерно является метафорически наполненным. Концептуальная метафора в политическом тексте структурирует «неосознаваемые» абстрактные явления и объекты, «проясняя» их и приближая к читателю (зрителю,



слушателю), и именно при помощи метафоры коммуникатор может создать имидж явления или ситуации, а значит, «навязать» адресату их толкование. Метафора объясняет мир, но зачастую это объяснение идеологизировано, эмоционально окрашено и предлагает аудитории некий вариант политической «картинки», выгодной автору или стоящим за автором коммуникаторам.

На современном этапе развития информационного общества имидж страны является одним из основных ресурсов, определяющих уровень социально-политической и экономической перспективности государства. Сущность глобального информационного пространства такова, что потребители информпродукта имеют дело со вторичной реальностью, умело сконструированными и ретранжированными образами стран, политиков и военных конфликтов. В этих условиях имидж того или иного региона зачастую используется в качестве мишени информационной войны, а создание антиимиджа государства вполне может содержать реальную угрозу его национальной безопасности и независимости³.

Иран является одной из стран, внешняя и внутренняя политика которых привлекает пристальное внимание мировых СМИ, не являясь исключением и российские издания. Имидж этого государства противоречив: Иран то демонизируется, то предстаёт в прессе как загадочная и дружелюбная страна. В связи с этим представляют интерес особенности имиджа Ирана, созданного в медиапространстве различных государств. В рамках данной статьи мы остановились на материалах российских СМИ, а именно изданий «Аргументы и факты» (далее – АиФ) и «Известия» (далее – Изв.), которые в 2017 г. вошли в Топ-10 самых цитируемых газет РФ (по данным ООО «Медиадиалог»). При помощи контент-анализа были исследованы тексты указанных изданий, посвящённые теме Ирана, за период с 1.01.2016 г. по 31.12.2017 г. (3648 материалов).

Прежде чем обратиться к анализу рассмотренных текстов, представляется целесообразным уточнить содержание наиболее значимых для данного исследования понятий «образ» и «имидж». Вслед за Е. Б. Шестопал, Т. Э. Гринберг, А. А. Гравером и другими мы будем разграничивать указанные термины как по объёму содержания понятий («образ шире имиджа»), так и по «вектору возникновения: естественное/искусственное моделирование»⁴. Соглашаясь с Е. Б. Шестопал, мы полагаем, что образ – это «отражение личности



лидера (партии, государства, организации, товара и пр.) в массовом и индивидуальном сознании граждан», а имидж – «сконструированное и растражированное отражение личности политика (партии, государства, товара и т. д.)»⁵. В соответствии с этим, как указывает А. А. Гравер, «образ страны (региона) – это наиболее общая категория, которая охватывает весь объем представлений о стране – от философского анализа до прикладных исследований». В то время как имидж государства «является более узким понятием и означает образ, на который пытаются воздействовать с целью изменения»⁶.

Любая языковая картина мира, в том числе и политическая, является антропоцентричной, вследствие чего зачастую политическая реальность моделируется при помощи антропоморфной метафоры. В качестве сферы-источника в данном случае могут быть использованы понятийные области «семья», «болезнь», «дружба» и т. д. Одной из причин активизации антропоморфной модели могут быть её широкие возможности для формирования эмотивных смыслов, связанных с состраданием, восхищением, агрессивностью и т. д., что очень важно в период обострения политических взаимоотношений в мировом пространстве.

В рассмотренных текстах в качестве «человеческих» субъектов действия, как правило, выступают различные государства, правительства стран, столицы и т. д. Наиболее частотным закономерно является метафорическое осмысление Ирана, который зачастую предстаёт в образе выносливого и сообразительного противника Запада, способного, если это необходимо, на шантаж, мнимые или реальные угрозы: *Иран крайне удачно шантажировал Запад и достиг нужных результатов. Так же поступила и Турция («Язык шантажа. Как Ирану удалось избавиться от санкций ЕС и США?»), Г. Зотов – АиФ, № 19, 11.05.2016*). Действия Ирана в рамках представленного материала, очевидно, оцениваются автором позитивно: Иран не просто шантажирует Запад, т. е. вступает с ним в определённые «человеческие» взаимоотношения, этот шантаж называется «виртуозным», т. е. предполагает очень высокий уровень владения нужным в подобных вопросах мастерством. Важной составляющей имиджа Ирана в исследованных текстах является указание на его «непокорность», неизменную готовность бороться, отвечать на нападки США и европейского сообщества: *Иран может приравнять армию США к ИГ (заг.). На такой шаг иранские власти готовы почти, если Вашингтон введёт новые санкции (АиФ, 08.10.2017); ...раскачивание обстановки в Исламской республике отвечает интересам очень многих стран и игроков в регионе... Иран едва ли упустит возможность ответить на нанесенные оскорбления как можно жёстче («Иран ответит», Р. Сафаров – Изв., 08.06.2017); Иран увеличит дальность ракет в случае угрозы от Европы (заг.) (Изв., 26.11.2017)*.

Международное сообщество, Европа и США предстают в материалах исследования в роли идеологических противников Ирана, которые выдвигают агрессивные требования, оказывают давление, осуждают иранскую политику: *Евросоюз решил оказать давление на все стороны конфликта в Сирии (заг.) (Изв., 16.12.2016); Компенсация за теракты – суд США требует денег от Ирана (заг.). От Тегерана хотят получить \$10,5 млрд за теракты во Всемирном торговом центре и здании Пентагона (Изв., 10.03.2016)*. При этом одной из особенностей текстов 2017 г., посвящённых ирано-американским отношениям, является частотное использование в качестве политического субъекта имени президента США Дональда Трампа: *Трамп пообещал Ирану последствия за задержание граждан США (заг.) (АиФ, 22.07.2017); Трамп обвинил Иран в ракетном ударе по Саудовской Аравии (АиФ, 05.11.2017)*.

Примечательно, что особое внимание авторов представленных текстов, как правило, приковано к формированию имиджа США как давнего политического противника Ирана. Стоит отметить, что анализ статей Г. Зотова (АиФ), посвящённых теме Ирана, позволяет указать на признаки выраженной демонизации действий США. Наиболее ярко указанная особенность проявляется в тексте статьи «Язык шантажа. Как Ирану удалось избавиться от санкций ЕС и США?» (№19, 11.05.2016). Антиимидж США в рамках данного материала конструируется и через использование устойчивого перифраза «Большой дьявол» для обозначения страны, и через описание визуальных изображений (граффити) США и американских военных на стенах здания бывшего посольства США в Иране. Эти небольшие фрагменты текста, разумеется, очень условно, можно назвать своеобразными мини-экфрасисами, т. е. описаниями произведений визуального искусства силами слова. Автор материала, не имея возможности продемонстрировать на страницах издания фото всех указанных живописных изображений, старается, тем не менее, ввести их в пространство статьи, «перевести» на язык вербального текста: *Бывшее посольство США в Тегеране, захваченное 4 ноября 1979 года «революционной молодёжью», с тех пор является в иранской столице весьма популярным местом. Стены разрисованы граффити – тут и попавший в рай герой войны, и доллары, превращающиеся в бомбы, и пауки, ползущие по звёздно-полосатому флагу. Туристы фотографируются на фоне рисунков, молодая мать грозит малышу, показывая на статуе Свободы с лицом черепа: «Не будешь слушаться, американцы тебя заберут!» («Язык шантажа. Как Ирану удалось избавиться от санкций ЕС и США?»), Г. Зотов – АиФ, № 19, 11.05.2016*. Подобный «перевод», однако, не отменяет присутствия в материале (в фото-варианте) одной из наиболее ярких визуальных работ, на которой изображена статуя свободы с



черепом вместо лица, что снова отсылает читателя к семантике смерти, потусторонних дьявольских сил, несущих всему миру гибель и разрушение. Таким образом, демонизация происходит и на вербальном (...*солдаты США ставят флаг на горе из трупов сирийцев и иракцев...*), и на визуальном уровнях.

В исследованных материалах «Известий» также присутствуют признаки формирования антиимиджа США: указания на «аморальность», непоследовательность, «преступность» политики США, склонность американских властей к интригам, «подлости», причём в большинстве случаев данные оценочные суждения, зачастую извлекаемые из цитат высказываний иранских лидеров, выносятся авторами в заголовок: *СМИ: в конгрессе США предложили решить конфликт в Сирии, убив Асада* (заг.) (Изв., 24.10.2016); *Президент Ирана заявил, что США не хватает морали* (заг.) (Изв., 23.10.2016); *Власти Ирана назвали Трампа ведущим мир к самоубийству безумцем* (заг.) (Изв., 04.11.2017) и др.

Для конструирования имиджа США в рассмотренных текстах также характерно «комическое снижение» в изображении американских властей и лично президента Дональда Трампа, указание на некомпетентность, «недоученность», «глупость», «нелепость» представителей военной и политической элиты США: *Неужелюбее турне. Чего добился Трамп в первой зарубежной поездке* (заг.) (В. Кожемякин – АиФ, 29.05.2017); *В Минобороны посоветовали Госдепу поработать с контурными картами* (заг.) (Изв., 17.08.2016).

Примечательно, что в медиапространстве РФ имидж Ирана зачастую формируется при помощи сопоставления точек зрения на политику и экономику данного государства, транслируемых в европейских, американских, арабских и российских СМИ. При этом сравнение, если рассматривать все изученные материалы как некий макротекст, в большинстве случаев происходит по принципу антитезы: если для западных СМИ Иран – «враг, агрессор, страна-изгой», не способная на сотрудничество, то для российских – «страна – друг, союзник, партнёр». Для российских СМИ имидж Ирана неразрывно связан с темой «травли» данного государства странами «западного мира», демонизации иранской внешней и внутренней политики в материалах европейских и американских СМИ. Авторы рассмотренных текстов акцентируют внимание на том, что западные политики не воспринимают Иран в качестве равного партнёра, не доверяют его властям, осуждают внутреннюю политику государства, подозревают руководство страны в различных актах агрессии в отношении мирового сообщества: *США заподозрили Иран во взломе телекомпании НВО* (заг.) (Изв., 20.11.2017); *Трамп обвинил Иран в подготовке террористических группировок* (заг.) (Изв., 21.05.2017); *Великобритания обвинила Иран в кибератаке парламент* (заг.) (АиФ, 14.10.2017); *Наследный*

принц Саудовской Аравии назвал лидера Ирана новым Гитлером (заг.) (Изв., 24.11.2017) и т. д.

Таким образом, западные СМИ, согласно тому, как данная информация представлена в российском медиапространстве, старательно конструируют антиимидж Ирана. Г. А. Гаврилов подчёркивает, что «процесс создания негативного имиджа (или антиимиджа) происходит за счёт усиления отрицательных черт региона, атак на имидж лидера и в целом властей страны, на историю государства и менталитет его граждан»⁷. Одной из наиболее «сильных» сторон антиимиджа Ирана является информация о регулярных публичных казнях, которые практикуют власти страны. Интересно, что в материалах российских СМИ данная тема не всегда подаётся в однозначно негативном, осуждающем контексте. Авторы текстов, например, могут предложить читателю порассуждать о позитивных функциях смертной казни в рамках борьбы с коррупцией (*Виселицы на площадях – варварство. Но если в России за кражу миллионов долларов порой дают 2,5 месяца тюрьмы, не задумается ли наш народ насчёт иранской модели наказаний?* («Вешать взяточников!» Могут ли публичные казни победить коррупцию в Иране», Г. Зотов – АиФ, № 22, 01.06.2016)) или сослаться на политику двойных стандартов при осуждении действий Ирана в этой сфере (*Правозащитная организация Amnesty International (AI) раскритиковала законы Ирана, разрешающие приговаривать к смертной казни 9-летних девочек и 15-летних мальчиков... Ранее обвинения в казни несовершеннолетних звучали в отношении властей Саудовской Аравии... Саудовская Аравия занимает в настоящее время пост председателя в Совете ООН по правам человека* («Власти Ирана осудили за казни детей», Я. Недомолкина – Изв., 26.01.2016)).

При этом во многих из рассмотренных текстов, часто на уровне заголовка, подчёркивается несоответствие «западного» демонизированного имиджа Ирана действительности, указывается на способность данного государства к сотрудничеству в различных политических и экономических сферах. Например, именно в 2016–2017 гг. в связи с урегулированием политической ситуации в Сирии в медиапространстве возник так называемый треугольник миротворцев – стран-партнёров: России, Ирана и Турции, к которым периодически присоединяются некоторые другие «дружественные» государства (Ирак, Азербайджан): *РФ, Иран и Турция будут вместе бороться с ИГ и «Джебхат-ан-Нусрой» в Турции* (заг.) (Изв., 20.12.2016); *Сегодня Турция – фактический союзник России и активный участник процесса формирования антитеррористической коалиции, центром управления которой выступает Россия, а участниками – Сирия, Иран, Китай* («Москва словам не верит», А. Манойло – Изв., 28.09.2016); *Россия, Турция и Иран констатировали снижение уровня насилия в Сирии* (Изв., 19.11.2017).



В большинстве исследованных материалов подчёркивается взаимная готовность России и Ирана продуктивно взаимодействовать в военной (*Военные РФ и Ирана договариваются о совместных учениях* (заг.), Н. Сурков – Изв., 02.08.2016), а также в различных социальных и экономических сферах: спорте (*Российские футболистки сыграли с командой Ирана в хиджабах* (заг.) (Изв., 20.10.2016)); искусстве (*Даже иранское кино, которое сейчас получило признание во всём мире, проникло в Европу именно благодаря тому, что широко представлялось на российских кинофестивалях* («Иран: год без санкций», О. Павлов – Изв., 16.01.2017)), торговле (*Иран готовится к масштабной закупке российских вагонов* (заг.) (Изв., 14.09.2016)); финансах (*Платёжную систему Ирана интегрируют с российским банком* (заг.) (Изв., 30.10.2017)); нефтепереработке (*«Газпром нефть» создаст консорциумы для работы в Иране* (заг.) (Изв., 28.12.2016)); агропромышленной области (*Брянская область заинтересовала иранских аграриев*, Ч. Салчак – Изв., 26.09.2016); сфере ядерной энергетики (*Россия и Иран начали строительство второй очереди АЭС «Бушер»* (Изв., 10.09.2016)) и т. д. При этом Россия зачастую выступает в роли защитника Ирана, готового заступиться за дружественную страну перед предвзято настроенным мировым сообществом: *Москва защищает Тегеран от новых санкций ООН* (заг.) (Н. Сурков – Изв., 30.03.2016); *Не исключено, что атаки США на правительственные силы в Сирии – пролог к операции против Ирана. А России приходится защищать союзников с риском дальнейшего обострения отношений с Америкой* («Асада бьют, Ирану приготовиться? Эксперт о планах США в Сирии», В. Цепляев – АиФ, 01.07.2017).

Примечательно, что авторы текстов «Известий», рассуждая об особенностях взаимодействия России и Ирана, которое часто метафорически осмысливается как «дружба», в большинстве случаев настроены оптимистически: *РФ и Иран являются союзниками в Сирии. Развиваются отношения в нефтегазовой сфере... Диалог между двумя странами не прерывался ни на минуту. И именно это обстоятельство даёт повод для оптимизма – какие бы сложности ни были, Россия и Иран найдут повод для дружбы* («Иран: год без санкций», О. Павлов – Изв., 16.01.2017). Однако встречаются тексты, авторы которых не считают российско-иранские отношения однозначно дружескими, указывая на их непростую историю: *Спорна и характеристика российско-иранских отношений как истории сотрудничества... И сегодня для многих иранцев Россия – это сосед, отбравший у них Южный Кавказ и Среднюю Азию... В то же время в Иране по-прежнему с недоверием относятся к России как к союзнику и продавцу современных вооружений* («Иранские отношения», Г. Аветикян – Изв., 08.11.2017).

В контексте антропоморфной метафорической модели политические отношения Ирана и

России в материалах «Аргументов и фактов» зачастую структурируются как «вынужденная дружба», «дружба по несчастью» (санкции), «дружба против общих противников» («Иранский гамбит Кремля. Против кого Россия хочет дружить с Тегераном?», А. Колесниченко – АиФ, 29.03.2017). При этом «друг» России – Иран иногда рассматривается как некий «предатель», «перебежчик», заверявший в преданности и изменивший ради материальной выгоды: *Получается, прежде Иран заверял нас в своей дружбе, а теперь стремится покупать оборудование у своих недавних врагов* («Персидские сказки. Когда России ждать выполнения обещаний от Ирана?», Г. Зотов – АиФ, № 20, 18.05.2016). Особенно это касается вопросов конкуренции в сфере добычи нефти, в этом случае имидж Ирана дополняется отрицательными характеристиками «эгоистичной», «непоследовательной», «неблагодарной» страны: *В прошлом у нас были войны, а недавно Тегеран «подставил» нас с ценой на нефть. Посему дружить с соседом надо, но с осторожностью* («Демоны, друзья и ракеты. Чего нам ожидать от своего нового партнёра – Ирана», Г. Зотов – АиФ, № 18, 04.05.2016); *Отчего Россия, пожертвовав своим «нефтяным благополучием» ради снятия санкций Запада с Ирана, до сих пор не получила от этого никакой экономической выгоды?* («Персидские сказки. Когда России ждать выполнения обещаний от Ирана?», Г. Зотов – АиФ, № 20, 18.05.2016).

Примечательно, что указание на «дружбу против кого-либо» уже содержит в себе информацию о другой наиболее частотной в политической метафорике сфере-источнике – «войне» (социоморфная метафорическая модель: «политика – это война»). В рамках рассмотренных текстов и Иран, и страны Запада предстают в основном в качестве соперников друг друга и осмысливаются по преимуществу именно через данное противостояние, отношения Ирана и России, соответственно, структурируются как «дружба», «партнёрство», «вынужденная дружба», «союзнничество». При использовании военной метафоры в текст вводится соответствующая лексика: враг, война, стратеги, стратегия, тактика, тактический ход, захватчики и т. д.

Стоит отметить, что и внутренний рынок Ирана зачастую структурируется как поле боя, территория, которую стремятся захватить другие страны. В качестве основного «завоевателя» рассматривается Китай: *России следует понимать, что она имеет дело с весьма специфическим партнёром, и действовать напористо. Например, тот же Китай давно ведёт себя в иранской экономике как захватчик* («Персидские сказки. Когда России ждать выполнения обещаний от Ирана?», Г. Зотов – АиФ, № 20, 18.05.2016). К подобной политике автор статьи призывает и Россию: *Нам тоже не нужно ждать у моря погоды – пора начинать завоёвывать иранские рынки прямо сейчас, сокрушая конкурентов* (Там же).



В контексте использования военной риторики представляются интересными примеры своеобразной «гуманизации», «очеловечивания» оружия, что проявляется, главным образом, в использовании терминов родства, антропоморфной метафоры при характеристике средств ведения войны; игровой метафоры, реализуемой в заголовке текста: *Дело в том, что «Киам-1» – более сложная баллистическая цель, чем привычные для Ближнего Востока двоюродные внуки советского комплекса «Эльбрус» («Игры “патриотов”»*, К. Богданов – Изв., 26.01.2017). Боеприпасы словно можно научить ведению боя, подобно живым воинам, они могут «дебютировать», как актёры или впервые выводимые в свет молодые люди: *В итоге все шишки и восторги адресованы этому несчастному комплексу войсковой ПВО, который в какой-то момент спешно научили атаковать не только аэродинамические, но и баллистические цели; Дебют «патриотов» состоялся зимой 1991 года, во время «Бури в пустыне» (Там же).*

Таким образом, в рамках данных текстов чрезвычайно активной является антропоморфная метафорическая модель, стимулирующая формирование дополнительных эмотивных смыслов, именно благодаря использованию этого вида метафор перед читателем возникает противоречивый образ одновременно стойкого, сообразительного, хитрого, неблагодарного, агрессивного, дружественного Ирана. Примечательно, что тексты, посвящённые иранской политике, являются достаточно милитаризованными, авторы зачастую прибегают к военной метафоре, и даже антропоморфная метафора со сферой-источником «дружба» во многих случаях содержит указание скорее на военный союз, чем на позитивные межличностные отношения. Стоит отметить, что в рассмотренных текстах также достаточно активными являются артефактная метафора («Иран – это здание») и не упомянутые в статье варианты социоморфной метафорической модели («иранская политика, экономика – это игра», «война – это игра»).

Т. Э. Гринберг указывает на то, что одним из этапов конструирования имиджа является так называемое «позиционирование – поиск и предъявление отличительного, индивидуального преимущества среди других субъектов». При этом

«существуют различные типы позиционирования: по преимуществу субъекта, предпочтительному для целевой аудитории; “против категории” – противопоставление определённым группам субъектов; позиционирование против конкретных конкурентов; по ассоциации; по проблеме»⁸. В рассмотренных текстах речь, как правило, идёт о позиционировании по преимуществу субъекта (взаимовыгодные экономические, политические отношения России и Ирана) и по противопоставлению определённым группам субъектов или отдельным субъектам (Иран – США, Иран – Европа, Иран – мировое сообщество и т. д.). Проведённое нами мини-исследование позволяет утверждать, что имидж Ирана, конструируемый в российском информационном пространстве (на примере рассмотренного корпуса текстов), включает разнообразные, подчас противоречивые характеристики данного государства, однако актуальные для современной политической обстановки экстралингвистические факторы влияют на формирование в большей степени позитивного имиджа Ирана как «друга, партнёра, военного союзника» России.

Примечания

- 1 См.: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М., 2004.
- 2 См.: Чудинов А. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. С. 117.
- 3 См.: Гаврилов Г. Имидж страны как одна из целей информационной войны // Актуальные вопросы филологических наук : материалы Междунар. науч. конф. (Чита, ноябрь 2011 г.). Чита, 2011. С. 154.
- 4 Гравер А. Образ, имидж и бренд страны : понятия и направления исследования // Философия. Социология. Политология. 2012. № 3 (19). С. 32.
- 5 Образы государств, наций и лидеров / под ред. Е. Б. Шестопал. М., 2008. С. 12–13.
- 6 Гравер А. Указ. соч. С. 39.
- 7 Гаврилов Г. Указ. соч. С. 155.
- 8 Гринберг Т. Образ страны или имидж государства : поиск конструктивной модели // Медиаскоп. 2008. № 2. URL: <http://mediascope.ru/node/252> (дата обращения: 28.12.2017).

Образец для цитирования:

Липина М. А. Особенности формирования имиджа Ирана в современных российских СМИ (политическая метафора) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 403–407. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-403-407>

Cite this article as:

Lipina M. A. Features of Iran's Image Formation in Modern Russian Media (Political Metaphor). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 403–407 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-403-407>



УДК 811.111'373.2

ЧУВСТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВМЕСТИЛИЩА

О. Ф. Задобривская

Задобривская Оксана Федоровна, старший преподаватель кафедры германских языков и методики их преподавания, Рыбницкий филиал Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко, kasha25@list.ru

Автором предпринята попытка доказать, что чувства категоризируются по образу и подобию вместилища и что они входят в состав криптокласса «Вместилище». Рассматриваются различные типы классификаторов и употребление в них лексических единиц, обозначающих чувства.

Ключевые слова: криптокласс, категоризация, вместилище, контейнер, чувства.

Feelings Through the Lens of the Container

O. F. Zadobrivskaya

Oksana F. Zadobrivskaya, <https://orcid.org/0000-0003-2016-1197>, Rybnitsa branch of Pridnestrovian Shevchenko State University, 12, Gagarina Str., Rybnitsa, 5500, Moldova, kasha25@list.ru

The author attempts to prove that feelings are categorized on the model of the container, that they compose the crypto-class 'Container'. Different types of classifiers are considered, as well as the usage of lexical units denoting feelings within them.

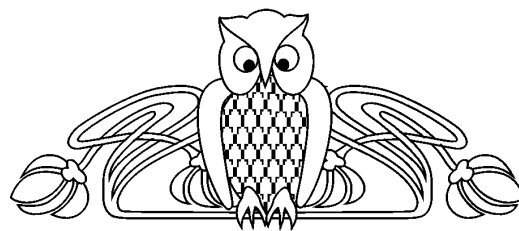
Key words: crypto-class, categorization, container, case, feelings.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-408-413>

При семантическом исследовании основным инструментом является сочетаемость, которая может применяться больше к глаголам, нежели к именам, так как первые называют ситуацию и с помощью закрепленных в их модели управления синтаксических отношений вводят ее обязательных участников¹. Имя от глагола отличается лабильностью, в которой заключается неспособность этого имени иметь семантическую связь с одной конкретной ситуацией². Так, Е. В. Рахилина полагает, что лексемы с разными значениями, а порой и разные значения одной и той же лексемы могут иметь разную сочетаемость, т. е. «разные сочетаемостные модели»³.

Л. Талми говорит, что языки «обычно субкатегоризируют грамматически наряду с семантическими параметрами, в основном это собственное/общее, исчисляемое/неисчисляемое, односоставное/собираемое, относительное/абсолютное» и т. д.⁴. Базовым семантическим параметром, который помогает сгруппировать существительные, является принадлежность⁵.

Существует скрытая языковая категория, слова которой характеризуются тождеством



семантического признака. Проявляется данная категория в особенностях лексико-синтаксической сочетаемости. Для описания языковой категоризации лингвисты вводят такое понятие, как «криптокласс». Имена, которые выполняют классифицирующую или категоризирующую функцию, называются классификаторами имен⁶.

Система классификаторов – это определенный тип категоризации, они помогают понять явления человеческой категоризации. К. Крейг считает, что система классификаторов в большей степени, нежели лексические таксономии, может помочь в понимании того, как работает процесс категоризации⁷. Лингвистическая классификация помогает категоризовать те явления и действия, в которых принимает участие человек, и эти явления бывают социальными, физическими и функциональными⁸.

К. Алан утверждает, что классификаторы есть во всех языках, и они несут на себе определенные значения. В восточных языках существует больше всего классификаторов по сравнению с другими языками. «Классификатор указывает на воспринимаемые характеристики сущности, которую он классифицирует. Классификаторы – это лингвистические корреляты восприятия, если восприятие данного объекта меняется, то классификатор меняется тоже»⁹.

Классификаторы помогают определить объем криптокласса, т. е. выделить те имена, которые будут входить в состав криптокласса. Когнитивная однородность имен в криптоклассе подчиняется закону аналогии, который позволяет классифицировать «абстрактные явления и сущности по типу и подобию предметов»¹⁰.

П. Ли отмечает, что главная функция криптокласса – вызвать чрезмерную генерализацию слов, входящих в состав того или иного криптокласса, а не сократить эту чрезмерную генерализацию за его пределами¹¹.

В рамках данного исследования мы пытаемся выявить генерализацию слов, идентифицирующих чувства, которые будут входить в состав криптокласса английского языка «Вместилище». Мы рассмотрим, как они категоризируются по образу и подобию контейнера, какими качествами наделяются благодаря этой категоризации.

Мир чувств – это сложная паутина многообразных нитей. Порой осознать, какие испытываются чувства, и понять, какова их многогранность, достаточно сложно. В первую очередь, это связано с психическим состоянием человека. Чувства че-



ловека помогают выразить его удовлетворенность или неудовлетворенность какими-то действиями, поступками, высказываниями и т. д. Чувства возникают в тот момент, когда человек вовлечен в какую-то деятельность, они влияют на процесс протекания этой деятельности. Спектр чувств зависит от того, какие у индивида потребности, намерения, мотивы, а также от того, какими чертами характера он наделен. Человек может испытывать различные чувства – радость, счастье, грусть и другие, которые являются отражением психической деятельности личности.

Итак, мы отобрали 5 лексических единиц – *feeling* (1947), *happiness* (291), *pride* (219), *hope* (458) и *joy* (502) – и проследили, как они категоризируются по аналогии с вместилищем. Всего было проанализировано 3417 словоупотреблений, которые дали возможность выявить признаки вместилища в лексических единицах, обозначающих чувства. Исследование проводилось на базе собрания корпусов Марка Дэвиса¹², в частности, на базе корпуса NOW (News on the Web)¹³. Сама же языковая категоризация чувств была проведена согласно методике изучения непредметных имен, употребляемых метафорически, т. е. метафоронимов, которая была предложена О. О. Борискиной¹⁴.

Классифицирующие конструкции, позволившие выявить те единицы, которые могут рассматриваться в рамках данного криптокласса, были подразделены на адъективные, предикативные, субстантивные локативные и глагольные локативные. Адъективные классификаторы – это [**a full container**] (178), [**an empty container**] (351) и [**a deep container**] (1266). Обнаружено, что все чувства могут быть полными или пустыми, а также глубокими.

Результаты количественной обработки данных корпуса показали, что в первую очередь чувства категоризируются по образу и подобию глубокого контейнера: *feeling* (921), *happiness* (24), *pride* (134), *hope* (29) и *joy* (158).

Глубину человеческих чувств можно показать при помощи песен. Одним из самых поющих народов считается индийский, который может заморозить практически любую публику. В Примере 1 говорится об одном из индийских певцов – Утпаленду Чакраборти, в песнях которого можно «углядеть» его эмоции и личные чувства, в глубину которых он погружает.

1) *Utpalendu, who used to pour out his emotions and his deep personal feelings through his songs, mesmerized audience all over the world.*

Глубоким также может быть чувство патриотизма, которое находит свое проявление при необходимости выказать свои нравственные принципы, направленные в сторону Родины, в случае готовности пожертвовать своими интересами. Патриотизм может проявиться и тогда, когда люди болеют за свою страну на спортивных мероприятиях. В такие моменты кажется, что вся нация,

независимо от интересов, объединяется, для того чтобы поддержать свою команду (Пример 2).

2) *<...> pressure has been enormous and the whole nation has taken this match into deep patriotic feelings.*

Чувство гордости человек испытывает тогда, когда удовлетворен тем, чем он занимается. Положительные моменты, которые приносит его деятельность, провоцируют чувство глубокой радости и удовлетворения. В Примере 3 подчеркивается важность вовлеченности в то дело, которым ты занимаешься. В Примере 4 чувство глубокой гордости переносится на страну, так как, обладая долголетними традициями, несомненно, любой стране будет чем гордиться и будет что продемонстрировать своему народу и будущему поколению.

3) *<...> extraordinary young man who was passionate about what he did; who took deep pride in his work; and came into the office every day with enthusiasm, energy <...>*

4) *Mongolia is a country of long traditions and deep pride.*

Внутренне чувство удовлетворенности и счастья человек испытывает, в первую очередь, когда его дети здоровы, – несмотря на какие-то неурядицы, которые происходят вокруг, и события, которые не сулят ничего хорошего (Пример 5). Жизнь – это и есть чувство радости, даже если в ней присутствуют эмоциональные перевозбуждения, проблемы, страдания и т. д. Заставляя себя радоваться окружающему миру, человек преодолевает все на своем пути (Пример 6).

5) *But Cedar, despite the signs that things are growing worse, feels a deep joy that things will be OK for her child.*

6) *<...> and the agonies and riddles of life do not exclude deep meaning and deep joy.*

Для спортсменов пиком их радостного состояния являются, конечно же, их достижения, завоеванные медали. Усэйн Болт и Майкл Фелпс – два спортсмена, которые на одних только Олимпийских играх выигрывали не один забег или заплыв, а их общее количество наград – глубокая, неподдельная радость, не знающая границ (Пример 7).

7) *Usain Bolt and Michael Phelps were mesmerising, the ultimate Olympians transmitting deep, unadulterated joy with their celestial achievements.*

Наибольшее количество словоупотреблений в адъективной конструкции [**a full container**] было опять же зафиксировано со словом *feeling* – 85. Наполнять контейнер могут различные явления, но преобладающим оказалось чувство наполненности в том случае, когда речь шла о еде. В Примерах 8–9 можно увидеть негативные последствия после еды в случае переизбытка, которые могут вызвать неприятные ощущения или даже стать причиной заболевания.

8) *<...> can affect levels of a hormone called leptin, which triggers the full feeling after eating, and which can be linked to metabolic conditions such as diabetes.*



9) *It can also help prevent gas, bloating and full, heavy feelings in the stomach.*

Однако есть примеры, демонстрирующие и положительный эффект от чувства наполненности. Грудное молоко – незаменимая вещь для младенца, содержание белка в молоке обеспечивает хорошее самочувствие ребенка, а также благоприятствует его сну (Пример 10).

10) *Some studies suggest the protein content in colostrum provides a full feeling to your baby, enabling him to sleep longer.*

Пищевые волокна – это те компоненты пищи, которые выполняют ряд важных и полезных функций в нашем организме. От того, какую пищу мы принимаем, зависит состояние нашей пищеварительной системы и организма в целом, так как правильно подобранный рацион гарантирует чувство наполненности – сытости, а следовательно, хорошее самочувствие и способность выполнять работу (Примеры 11–12).

11) *Fiber gives the body a fuller feeling and prevents it from feeling hungry.*

12) *Natural dietary fiber helps to give a satisfying full feeling, and works on cleansing build-up waste from the digestive system.*

Что касается предикативных конструкций, было обнаружено, что чувства могут быть заполнены чем-то – [a container is full] (47) и [a container is filled] (11), а также быть глубокими – [a container is deep] (62) и пустыми – [a container is empty] (2). Употребление лексем в последней конструкции говорит об их окказиональном использовании – только две единицы нашли в ней отражение – *feeling* и *hope*. В Примере 13 наряду с другими чувствами, такими как обоняние и вкус, демонстрируется потеря характеристик – опустошенности, душевной пустоты, которая заставляет волноваться, страдать, испытывать дискомфорт, потерю веры. В Примере 14 говорится о том, что необходимо брать в свои руки инициативу и не надеяться только на счастливую случайность, взращая в себе ничем не подкрепленную надежду.

13) *Scent is empty. Taste is empty. Even feelings are also empty.*

14) *<...> and make the needed changes necessary to take control of our destiny, hope is empty.*

Заполнить же чем-то можно собственно сами чувства (1) и радость (2), хотя это и окказиональные употребления, счастье (3) и надежду (5). Так, например, художественный фильм сравнивается с радостью, которая заполняется удивительными деталями и особенностями, которые зритель все больше обнаруживает при очередном просмотре (Пример 15).

15) *The movie itself is always a joy, filled with delightful detail and oddities that seem to reveal more with each viewing.*

В Примере 16 следует отметить наличие оксюморона – счастье заполняется печалью, которую испытывает автор от того, что ему не с кем

разделить это прекрасное чувство, свидетельствующее о полноте и осмысленности жизни.

16) *My happiness is filled with sadness without you to share it with.*

Субстантивные локативные классификаторы в большинстве своем показывают, что в контейнер можно что-то вложить, в него можно погрузиться, или же что-то находит свое место в нем. Единичный случай показал, что из чувств можно что-то изъять – [withdrawal from a container] (2). В Примере 17 чувства печали – источник психического расстройства, депрессии, продуцирующей бессмысленное и ничем неоправданное чувство вины.

17) *But symptoms of depression can come as withdrawal from people, feelings of sadness, unnecessary guilt.*

Субстантивные локативные классификаторы не помогли зарегистрировать большое количество словоупотреблений. Однако те, которые были обнаружены, показали, что, например, можно погрузиться в счастье – [a dip in a container] (12) и в сами чувства – [immersion in a container] (1). В Примерах 18–19 погружение связано с научными исследованиями, затрагивающими сферу Средневековья, средневековой жизни. В Примере 20 полное погружение в чувства объясняется тем, что найдено хорошее место для ночлега, создающее благоприятную атмосферу.

18) *The study found a substantial dip in happiness during the middle of people's lives.*

19) *New study by researchers at the University of Melbourne has confirmed a dip in human happiness during middle age.*

20) *<...> unusual location fully self-sufficient for a complete night out. It's full immersion in feeling.*

Погружение в чувства может быть также выражено при помощи другого классификатора – [a drop in a container] (32): *happiness* (28), *feeling* (4). Окунуться можно в супружеское счастье, чтобы обеспечить благополучие для себя и своей второй половинки (Пример 21), или же испытывая тревогу по поводу будущего, наполненного мрачностью и тревогой, и имея негативный взгляд на какие-то проблемы, можно погрузиться в чувство пессимизма (Пример 22).

21) *Couples can often experience a drop in marital happiness that affects one's overall well being.*

22) *<...> of Wolverhampton conducted a study a while back that concluded a significant drop in feelings of pessimism about the future and increases in hedonic tone.*

Анализ словоупотреблений в глагольных локативных конструкциях показал, что наиболее часто лексические единицы, обозначающие чувства и категоризирующиеся по образу и подобию контейнера, употребляются в конструкциях [live in a container] (312) и [be/exist in a container] (243). По единицам статистика выглядит следующим образом: [live in a container] – *feeling* (13), *happiness* (74), *pride* (1), *hope* (190) и *joy* (34); [be/



exist in a container] – *feeling* (127), *happiness* (26), *pride* (6), *hope* (32) и *joy* (52).

Жить в мире и согласии значит находиться в гармонии с самим собой, доставлять радость другим людям, делать близких людей счастливыми. Каждый человек имеет право на свое собственное счастье (Пример 23). В Примере 24 можно увидеть некий отрицательный смысл фразы ‘жить в надежде’, о чем свидетельствует следующее после него предложение, в котором говорится, что надежда – это не панацея от всех болезней. Надежда не должна покидать человека никогда, но, находясь в бездействии, надеяться на чудо нет смысла.

23) <...> *the right to live in peace and happiness with their loved ones, the right to education and self-achievement* <...>

24) *People who hope for miracles live in hope. Hope is no panacea for all our ills nor a substitute for hard work over those.*

‘Быть в чувствах’ может иметь значение ‘иметь мнение’, как в Примере 25. В данном случае человек желает высказать свою точку зрения на проблему, так как считает чужой взгляд субъективным. В Примере 26 подчеркивается благополучие регионов, о которых говорит автор. В них люди не просто существуют, а живут в гармонии и радости.

25) *Look, this isn't an objective assessment. I'm in my feelings, too, if you can't already tell.*

26) *Goa has assimilated the essence of both regions where people coexist in harmony and joy.*

В интралокативной экзистенциальной конструкции [**there is smth in a container**] по образу и подобию контейнера могут категоризоваться все исследуемые единицы-чувства – *feeling* (26), *happiness* (7), *pride* (2), *hope* (1) и *joy* (4). Так, в чувствах могут содержаться различные абстрактные явления: в избыточных чувствах – опасность (Пример 27); в гордости народа Китая – ирония, которая связана с тем, что Китай славится производством изделий, продаваемых по низкой цене, но обладающих низким качеством (Пример 28); в радости – нечто отрицательное – подрыв веры и надежды (Пример 29).

27) *There is danger in the exuberant feeling of ever-growing power which the advance of the physical sciences has engendered.*

28) *There are ironies galore in China's pride in surpassing the U. S. in auto production.*

29) *Keyes understands something essential: there's subversion in joy.*

Или же можем наблюдать отсутствие каких-либо явлений в контейнере: в счастье – отсутствие морального рывка, способствующего внутреннему удовлетворению жителей Великобритании и США (Пример 30); в надежде – отсутствие стыда за стремление поучиться некоторым вещам даже у соперника (Пример 31).

30) *Yet over the same period there has been no increase in happiness (in Britain or the US), as measured by surveys.*

31) *May they learn from their eternal rival; there is no shame in that hope.*

Если мы говорим о направлении погружения, то стоит отметить глагольные локативные конструкции с предлогом **into**. Однако количество словоупотреблений в них не так велико. Выделим те из них, в которых нашли отражение более двух единиц-чувств. Это [**delve into a container**] (24) и [**put into a container**] (11). В первой из них употребляются *feeling* (14), *happiness* (1), *hope* (4) и *joy* (5), а во второй – *happiness* (3), *pride* (1), *hope* (10).

Можно погрузиться в чувства, для того чтобы разобраться в своих ощущениях и понять, что необходимо в данный момент. Считается, что «копаться» в чувствах – прерогатива женщин, мужчины редко дают волю чувствам, отсюда и возникает проблема (Пример 32). Погружение происходит не только в свои чувства, но и в чувства других людей, с целью выяснения деталей жизни отдельного человека, например, в его радости и горести (Пример 33).

32) *The problem is that men don't take time between rounds to delve into their feelings.*

33) <...> *but I'm incredibly grateful I had the opportunity to delve into the joy and terror that makes up a year in Cory's life.*

Примеры 34–35 показывают, что погружение – это цель углубленного изучения какого-то явления. Счастье – это внутреннее состояние человека, коэффициент которого, согласно научной точке зрения, может быть измерен (Пример 34). На рынке труда проводятся исследования в области возникновения новых классов, а также их потребностей, возможностей, желаний и надежд. Задача такого рода исследований – выяснить, чем они планируют заниматься и какова их цель пребывания на этом рынке (Пример 35).

34) *Not only are researchers delving into the happiness of individuals, the happiness quotient of entire nations is being measured.*

35) *Various research firms have delved deeper into the hope and desires of these new emerging consumer classes.*

Вкладывая что-то в свои чувства, человек надеется получить из этого выгоду для себя, для своего благополучия. Счастье зависит от того, какие люди находятся рядом, поэтому энергия и силы, которые вкладываются во времяпрепровождение с семьей, принесут то самое благосостояние, о котором каждый мечтает (Пример 36). Пример 37 – это единственный пример с локативной конструкцией [**into a container**] в рамках исследования лексической единицы *pride* на предмет категоризации по образу и подобию контейнера. В данном случае гордость ассоциируется с предметом – машиной, в которую Льюк вкладывает все свое время и все свои средства.

36) *We can put more energy into wellbeing, happiness and spending time with family and friends.*



37) <...> *his car, the scrupulous hours of dedication and investment that Luke put into his pride and joy, showed what a conscientious and meticulous person he was.*

В надежды можно вложить и нечто отрицательное – вред, который ставит под сомнение способность избежать поражения, мешает достичь хорошего результата в начатом деле (Пример 38).

38) *This will put a dent in Sunderland's hopes of avoiding a defeat today!*

Нахождение внутри вместилища подтверждается локативной конструкцией [**inside a container**] (18). Она свидетельствует о том, что все слова категоризируются по аналогии с вместилищем, так как что-то находится в полости объекта – чувства, является его содержимым. В чувствах можно затеряться, прежде погрузившись в них (Пример 39); в счастье – обнаружить то, что так долго искали для своего благополучия (Пример 40); в надежде – жить, представляя себе, что эта надежда – укрытие от бед и невзгод (Пример 41). Можно находиться в радостях и горестях, будто в ловушке внутренних чувств (Пример 42).

39) *Instead of that mundane, we are taken inside the emotional feeling of being lost, cut off from home <...>*

40) *Maybe we will discover inside the happiness that has eluded us for so long while we've been searching in all <...>*

41) *The most you can do is live inside that hope, running down its hallways, touching the walls on both sides.*

42) *From being trapped within myself, inside the joys and sorrows that make up Peter Fin and which reside like tiny, floating <...>*

Из контейнера-чувства можно что-то достать [**take from a container**] (52)/[**take out of a container**] (10)/[**get out of a container**] (17), что-то извлечь [**draw/be drawn from a container**] (21), [**remove from a container**] (14), или что-то может брать начало из этого вместилища [**stem from a container**] (113).

Радость – это и есть счастье, внутреннее чувство удовлетворения, причем для каждого радость – своя. В Примере 43 герой вдохновляется, получает радость от простой игры в футбол, он как бы достает счастье из этой радости.

43) <...> *and of the amount of happiness he took from the simple joy of playing football.*

Из дореволюционной императорской гордости автор извлекает свои истории (Пример 44), а из чувств, возникших после просмотра фильма, можно вытянуть человека, погрузившегося в себя, в свои мысли, впечатления, воображение (Пример 45).

44) *Drawing from pre-revolutionary imperial pride, and historic Orthodox culture, his patriotic narrative was invoked to justify <...>*

45) *Sometimes they even remove you from the feeling of the movie you just watched.*

В Примере 46 счастье выступает вместилищем для противоположного чувства – гнева, который берет свое начало в счастье, продуцируется благополучием другого человека.

46) *I think my anger towards you stems from your happiness with your own being.*

Таким образом, было получено подтверждение тому, что употребление имен *feeling, happiness, pride, hope* и *joy* выходит за пределы идентификации только чувственной сферы, поэтому можно говорить о процессе категоризации этих имен по образу и подобию вместилища. Наблюдение за языковым материалом показало, что в большинстве своем чувства могут быть глубокими, что подтверждает 37% словоупотреблений от общего числа. В 10% они могут быть пустыми, в 9% в них может что-то существовать/обитать, в 7% – что-то находится, в 5% они могут быть заполненными, как правило, какими-то абстракциями. В остальных случаях, хоть словоупотребления и были зафиксированы, но количество их недостаточно велико, а порой вообще встречаются единичные словоупотребления, что свидетельствует об их окказиональности.

Следовательно, рассматривая существительные-чувства сквозь призму вместилища, можно обнаружить, что по аналогии с контейнером в них содержится информация уточняющего характера либо подчеркивается ее отсутствие, из них можно что-то достать, что-то получить, в них можно что-то вложить и хранить и т. д.

Примечания

- 1 См.: Рахилина Е. Когнитивный анализ предметных имен : семантика и сочетаемость. М., 2008. С. 31.
- 2 Там же. С. 37.
- 3 Там же. С. 91.
- 4 Talmy L. How Language Structures Space // Spatial Orientation. Theory, Research, and Application / ed. by H. L. Pick, L. P. Acredolo. N. Y. ; L., 1983. P. 131.
- 5 См.: Senft G. What do we really know about nominal classification systems? // Systems of nominal classification / ed. by G. Senft. Cambridge, 2000. P. 13.
- 6 См.: Борискина О., Кретов А. Теория языковой категоризации : национальное языковое сознание сквозь призму криптокласса. Воронеж, 2003. С. 15.
- 7 См.: Noun Classes and Categorization : Proceedings of a Symposium on Categorization and Noun Classification, Eugene, Oregon, October 1983 / ed. by C. G. Craig. Amsterdam ; Philadelphia, 1986.
- 8 См.: Denny J. What are Noun Classifiers Good For? // Papers from the 12th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. Chicago, 1976. P. 122–132.
- 9 Allan K. Classifiers // Language. 1977. Vol. 53, № 2. P. 308.
- 10 Борискина О., Донина О. Английский криптокласс «RES LONGA», или И все-таки они колются // Проблемы лексико-семантической типологии : сб. науч. тр. / под ред. А. А. Кретова. Воронеж, 2011. Вып. 1. С. 85.



- ¹¹ См.: *Li P., MacWhinney B.* Cryptotype, overgeneralization and competition : A connectionist model of the learning of English reversive prefixes // *Connection Science*. 1996. Vol. 8, № 1. P. 23.
- ¹² См.: Собрание корпусов М. Дэвиса. URL: <http://corpus.byu.edu> (дата обращения: 12.02.2018).
- ¹³ См.: *Davies M.* Corpus of News on the Web (NOW) : 3+ billion words from 20 countries, updated every day. Provo, 2013. URL: <http://corpus.byu.edu> (дата обращения 15.01.2018).
- ¹⁴ См.: *Борискина О.* Криптоклассный анализ лексики : этапы и перспективы // *Вестн. ТГУ. Сер. Гуманитарные науки*. 2008. Вып. 6 (62). С. 45–50 ; *Ее же.* Криптоклассы английского языка. Воронеж, 2011 ; *Ее же.* Корпусное исследование криптоклассов английского языка // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по материалам ежегодной Междунар. конф. «Диалог»* (Бекасово, 25–29 мая 2011 г.). Вып. 10 (17). М., 2011. С. 135–145.

Образец для цитирования:

Задобри́вская О. Ф. Чувства сквозь призму вместилища // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 408–413. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-408-413>

Cite this article as:

Zadobrivskaya O. F. Feelings Through the Lens of the Container. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 408–413 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-408-413>



УДК 81'373'371

МНОГОЗНАЧНОСТЬ VS ОМОНИМИЯ: СТРОЕНИЕ АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ И СТРУКТУРА МНОГОЗНАЧНОСТИ

О. В. Кожара

Кожара Олеся Владимировна, аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, okozhara@mail.ru

Статья посвящена проблеме разграничения омонимии и полисемии с точки зрения системного (лексикографического) и психолингвистического подходов к значению. Обсуждаются некоторые методы интерпретации данных свободного ассоциативного эксперимента в свете разных гипотез об устройстве многозначности в ментальном лексиконе. Автором предлагается методика анализа ассоциативного поля, направленная на выявление семантической структуры многозначного слова-стимула в языковом сознании.

Ключевые слова: многозначность, омонимия, свободный ассоциативный эксперимент, ассоциативное поле, семантическая структура слова.

Polysemy vs. Homonymy: Associative Field Structure and Polysemy Structure

O. V. Kozhara

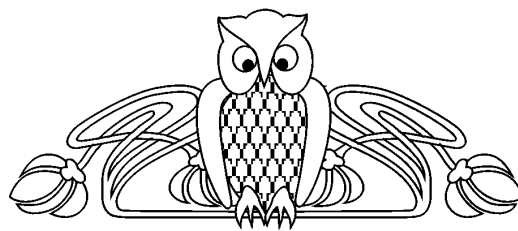
Olesya V. Kozhara, <https://orcid.org/0000-0002-5469-7486>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, okozhara@mail.ru

The article deals with the problem of distinguishing between polysemy and homonymy from the point of view of systemic (lexicographical) and psycholinguistic approaches to meaning. The existing methods of interpretation of verbal associations are revised in the light of different views on the representation of polysemy in the mental lexicon. The author proposes the associative fields analysis method which aims to reveal the semantic structure of a polysemous word in language consciousness.

Key words: polysemy, homonymy, free associations, associative field, word semantic structure.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-414-419>

Лексическая многозначность относится к тем труднообъяснимым фактам языка, чей механизм скрыт от индивида, пользующегося одним и тем же словом в разных ситуациях так, что в нормальных условиях коммуникации другие значения слова редко попадают в поле его внимания. Из этих соображений можно подвергать сомнению объективное существование многозначности в сознании носителя языка, признавая ее результатом деятельности лексикографа, как считал Л. В. Щерба, утверждая, что «мы имеем всегда столько слов, сколько фонетическое слово имеет значений»¹. Действительно, словари предлагают неодинаковые решения относительно того, что считать многозначностью,



по-разному разграничивая омонимы и значения одного и того же слова. В разное время в качестве критерия омонимии предлагалось различие предметов, понятий или явлений, обозначаемых данным звуковым комплексом (пример такого подхода можно видеть в словаре С. И. Ожегова), наряду с этим составители словарей традиционно опираются на исторический принцип, относя к омонимам слова с разной этимологией или слова, имеющие общую мотивирующую основу, но со временем утратившие семантическую связь. Вместе с тем В. В. Виноградов отмечал необходимость более глубокого изучения «законов и правил объединения и сцепления значений в смысловой структуре слов разных типов» в системе конкретного языка².

Если в лексикографической практике актуален поиск оснований для сохранения смыслового тождества слова путем выявления производности, связи и совместимости отдельных значений, то исследование функционирования многозначности (в ситуации спонтанного речевого восприятия) психолингвистическими методами зачастую ведет к отождествлению полисемии и омонимии. Результаты свободного ассоциативного эксперимента указывают на то, что в каждый момент определенной ситуации коммуникации для говорящего/слушающего существует только одно значение формы, поскольку предъявляемое испытуемым многозначное слово в отсутствии контекста идентифицируется по конкретному семантическому признаку, который может быть соотнесен с определенным значением слова.

Другие исследования психолингвистической школы также рассматривают многозначность с точки зрения дифференциации значений. Например, Т. М. Рогожникова, изучая процессы идентификации многозначного слова в ассоциативном эксперименте с детьми разного возраста, находит подтверждение того, что с возрастом происходит дифференциация значений полисемантического слова, становление набора отдельных лексико-семантических вариантов³. Данные ЛСВ отличаются разной степенью актуальности в сознании носителей языка разных возрастов, в ходе становления языковой компетенции человека они многократно поддаются перегруппировке.

Сходным образом ассоциаты многозначного слова-стимула интерпретируются как семантические признаки, выделяемые у слова в определенном значении, в работах воронежской школы (например, в работах И. А. Стернина⁴, О. Е. Виноградовой⁵). Полученные в результате «семной интерпретации» ассоциаты-семмы объединяются в «семемы», опреде-



ляемые различным «индексом яркости» (частотным показателем актуальности значения для языкового сознания). В соответствии с индексом яркости семемы наделяются разным статусом в «психолингвистическом значении» слова – так, выделяются «ядерные» и «периферийные» значения. При этом «периферия» может включать в себя как значения, выделяемые у слова только в определенных контекстах, так и значения отдельного слова, – таким образом утверждается, что редко употребляемое в речи слово-омоним по своему статусу для обыденного языкового сознания ничем не отличается от неактуальных значений многозначного слова. В этом отношении «психолингвистическое значение» по своей структуре противопоставляется принятому членению и иерархии значений в толковых словарях.

Между тем актуальность некоторого значения, определяемая на основе частотностей вербальных реакций, может лишь с определенной оговоркой рассматриваться как объективный показатель статуса того или иного значения в семантической структуре многозначного слова. Результаты ассоциативного эксперимента Е. В. Ерофеевой с многозначными стимулами, в котором принимали участие представители нескольких социальных групп (люди разных профессий и возрастов), показали, что частотность того или иного значения слова в реакциях испытуемых будет во многом зависеть от характеристик социальной группы, соответственно, при сопоставлении ответов разных групп респондентов будут выявлены различные иерархии значений. Выявление таких различий должно указывать на то, что «хранение значения в ментальном лексиконе» имеет «принципиально множественный характер»⁶, а семантическая структура многозначности в языковом сознании зависит от вневингвистических факторов.

Опираясь на данные психолингвистического эксперимента, можно судить о представленности тех или иных значений слова в языковом сознании, а также о факторах, определяющих их различную актуальность для носителей языка. Применяемая методика интерпретации вербальных реакций, их группировки по отдельным семемам и итогового представления в виде ранжированного списка значений действительно позволяет получить описание, во многом дополняющее словарную статью многозначного слова в толковом словаре. В то же время нет достаточных оснований для того, чтобы такой конструкт, как «психолингвистическое значение», проецировать на устройство многозначности в ментальном лексиконе. В условиях свободного ассоциативного эксперимента, когда слово-стимул, предъявляемое вне контекста, вызывает единичную реакцию, можно проследить идентификацию многозначного слова в одном определенном значении, исходя из вероятностных связей в данном конкретном языковом сознании; в этом смысле стратегии ассоциирования многозначного слова и слова-омонима являются идентичными. Однако есть основания полагать, что в действительности устройство зна-

чений в ментальном лексиконе намного сложнее и что «процессы поиска значений многозначных и омонимичных слов могут быть одинаковыми, но запись и хранение – различными»⁷. Если значения слов-омонимов могут представлять отдельные единицы лексикона, то значения многозначного слова, в силу своей связанности, будут, скорее всего, тяготеть к определенной структуре.

В этой связи полезно обратить внимание на результаты экспериментальных исследований прайминг-эффекта при лексической обработке многозначных и омонимичных слов⁸, подтверждающие, что слова-омонимы и значения многозначного слова все же обладают разным статусом в ментальном лексиконе. Если слово-омоним («bank»), предъявляемое в качестве прайма в парах вроде «bank – river» и «bank – money», позволяет быстрее идентифицировать слово в той паре, где актуализируется более частотное значение омонима («bank – money»), то многозначное слово-прайм одинаково способствует более быстрому узнаванию слов в парах с основным и в парах со вторичным значением («rabbit – animal» и «rabbit – meat»). Данный результат рассматривается как подтверждение гипотезы о раздельном хранении слов-омонимов в лексиконе и о семантической репрезентации многозначного слова «ядерным значением» («core meaning»), которое дает преимущество многозначному слову перед омонимами в скорости обработки в ситуации лексического выбора («lexical decision task»).

В свободном ассоциативном эксперименте сложно проследить различие в ассоциировании омонима и многозначного слова. Однако возможность наблюдать ассоциирование многозначного слова-стимула на большой группе респондентов, когда сводятся воедино данные большого количества анкет и на их основе выстраиваются ассоциативные поля стимулов с выделением в них фреймов, позволяет делать предположения относительно специфической организации значений многозначного слова во внутреннем лексиконе. В частности, представляют интерес связи разных значений, благодаря которым можно говорить о многозначном слове как о комплексе значений в сознании носителя языка, противопоставленном изолированным единицам – словам-омонимам. Более того, в данной статье мы предлагаем сравнение ассоциативных полей слов, представляющих разные типы многозначности. В этом смысле может оказаться полезным выявление не только особенностей устройства ассоциативных полей у слов с разной структурой многозначности, но и того общего, что характерно для ассоциирования многозначных (в противопоставление омонимам) слов в целом.

В отборе стимулов для ассоциативного эксперимента и формировании групп многозначных слов и слов-омонимов мы руководствовались решениями, предлагаемыми в авторитетных лексикографических источниках (Малый академический словарь, Большой толковый словарь русского



языка под редакцией С. А. Кузнецова и Большой универсальный словарь русского языка под редакцией В. В. Морковкина). При отборе стимулов мы также опирались на Семантический словарь русского языка под редакцией Н. Ю. Шведовой, поскольку в нем показаны различные сферы или семантические классы, в которые способно входить многозначное слово. Отобранные слова-стимулы можно объединить в группы в соответствии с типами многозначности:

- 1) многозначность, основанная на метафорическом переносе: *тень, атмосфера*;
- 2) многозначность, основанная на расширении значения: *сеть, точка, зона*;
- 3) многозначность, основанная на сужении значения: *средство, форма, модель*;
- 4) многозначность, основанная на коннотативном компоненте значения слова: *поступок, зависимость, случай*.

Деление на группы не является абсолютным, так как некоторые из слов способны представлять многозначность двух типов, например, у слова *зона* вместе с расширением значения при переносе (*зона комфорта*) одновременно прослеживается и его сужение (*зона* – «место лишения свободы»). Кроме того, в набор стимулов были включены слова, традиционно определяемые словарями как омонимы, – *вид, ссылка, мотив*. Выделение групп многозначных слов-стимулов необходимо для того, чтобы в ходе нашего исследования ответить на вопрос о том, возможно ли на ассоциативном материале проследить те процессы многозначности, результаты которых зафиксированы в современных словарях.

Ассоциативный эксперимент с указанными стимулами проводился в письменно-письменной форме; в анкетировании приняли участие 200 респондентов – студенты разных факультетов Саратовского государственного университета в возрасте от 18 до 24 лет, при этом количество информантов разного пола было приблизительно равно.

Реакции на многозначный стимул группировались в ассоциативном поле (АП) следующим образом: сначала отбирались самые частотные реакции, которые, как правило, интерпретируются однозначно, как актуализация определенного значения слова (*сеть* → *интернет*). Ввиду большого числа разнообразных единичных реакций на стимулы мы определяем реакцию как частотную, если ее доля составляет не менее 5% от общего количества. На основе частотных реакций выделяется «ядро», т. е. актуальный и устойчивый набор «значений» слова. Данный набор далее получает расширенное описание при обращении к реакциям «ближней периферии» (к ним относятся все остальные неединичные реакции, доля которых составляет не менее 1% от общего количества реакций в АП данного слова-стимула). Реакции «ближней периферии», как правило, интерпретируются с помощью набора «значений» в «ядре» АП, при этом они не всегда однозначно соотносятся с определенной группой

реакций, допускается их двойное толкование в рамках нескольких групп.

Мы предполагаем, что такие пересекающиеся группы реакций в большей степени характеризуют ассоциативное поле многозначного слова, чем АП слов-омонимов.

Указанное отличие особенно ярко проявляется в ассоциативном поле стимула «ссылка» (табл. 1 (здесь и в других таблицах реакции приводятся с указанием их абсолютных частот)).

Таблица 1

Ядро и ближняя периферия ассоциативного поля стимула «ссылка»

Значения		
I	II	III
Ядро		
интернет 19 на сайт 15 сайт 15	источник/ на источник/ источники 14	в Сибирь 12
Ближняя периферия		
источник 9 на страницу 8 в описании 3 в Интернете 5 на источник 4 адрес 6 страница 3 гипер 2 переход 2 вконтакте 2 ссылка на сайт 2 видео 2 гиперссылка 2 браузер 2	источник 9 на источник 4 страница 3 текст 2 заключение 2	Сибирь 9 Сталин 3 каторга 5 Пушкин 2 тюрьма 2 заключение 2

Стимул «ссылка» вызвал реакции трех типов, которые могут быть соотнесены со следующими значениями: I – гиперссылка, подчеркнутая строка на вебстранице, по которой пользователь Интернета может переходить к другим объектам; II – указание на источник информации в текстовом документе, предполагает библиографическое описание источника; III – вид наказания за преступление. Если реакции группы II практически полностью входят в группу I, в связи с чем сложно провести границу между двумя значениями, то группа III не имеет никаких точек для пересечения с другими группами, кроме реакции *заклучение*, которая, в свою очередь, представляет собой омоним. По всей видимости, в данном случае можно говорить об омонимии в ассоциативном поле, а стимул «ссылка» рассматривать как два разных слова, как это делают толковые словари, – *ссылка 1* («наказание посредством насильственного переселения в отдаленный регион») и *ссылка 2* («указание на какой-либо источник информации»).

Другой случай представляет омонимия в ассоциативном поле стимула *вид* (табл. 2).

Толковые словари (Малый академический словарь, словарь под редакцией С. А. Кузнецова) одина-



ково проводят границу между группами значений I и III, II и IV, которые подаются как слова-омонимы: *вид 1* – «внешний облик кого-либо», «очертания местности» и *вид 2* – «единица классификации». В группировках ассоциаций можно видеть основания для сближения значений I и III, где реакции *красивый, красота* могут косвенно указывать на общий признак зрительного восприятия. Тем не менее, связь между этими значениями не столь сильна, как

между группами II и IV, что, в принципе, соответствует решению некоторых словарей не выносить *вид* как «классификационное понятие в биологии» в отдельное значение в словарной статье. Между тем наличие в АП стимула *вид* реакций конкретными существительными – *человек, животного, животное* – свидетельствует о том, что биологическое понятие *вида* является значимым фрагментом знания о мире в языковом сознании.

Таблица 2

Ядро и ближняя периферия ассоциативного поля стимула «вид»

Значения					
I	II	III	IV	V	VI
Ядро					
внешность 10	деятельности 10	окно/ из окна/ за окном 18	животных/ животные/ животного/ животное 11	–	–
Ближняя периферия					
человек 4 красота 3 красивый 6 внешний 3 образ 3 опрятный 2 человеческий 2 сзади 2	род 6 подвид 4 искусства 2 тип 2 класс 2 работы 2 спорта 2 отличие 2 критерий 2	пейзаж 9 окно 8 из окна 8 красивый 6 на море 4 красота 3 сверху 2 за окном 2 сзади 2 природа 2 дома 2	род 6 животного 5 человек 4 подвид 4 животное 4 биология 2 класс 2 тип 2 человеческий 2 отличие 2 разнообразии 2 критерий 2	на жительство 7	совершенный 4

Наличие одних и тех же реакций в группах I и IV (*человек, человеческий*), на первый взгляд, противоречит лексикографическим данным об омонимичных лексемах *вид 1* («внешний облик чего-либо») и *вид 2* («единица в систематике»). В то же время реакции типа *человек (человека, человеческий)* могут расцениваться как тривиальные элементы ассоциативного поля на основании их частой встречаемости в ассоциативных полях разных стимулов (по данным Русского ассоциативного словаря, реакцию *человек* вызывали 1345 разных стимулов). Данных реакций явно недостаточно, чтобы установить семантическую связь между значениями I (внешний облик) и IV (понятие в биологии). Можно лишь предположить, что оба значения способны соотноситься друг с другом через общий смысловой компонент «совокупность внешних признаков» (которые определяют облик человека в глазах других или присущи человеку как биологическому виду в целом). Но тогда следует признать, что значения I и IV являются связанными, так же как и II и IV, в то время как между I и II по-прежнему не обнаруживается никакой связи. То есть значение II «единица систематики», будучи, несомненно, первичным по отношению к IV, в АП все же получит более низкий ранг. Таким образом, в ассоциациях не прослеживается последовательность связи значений, которая вытекает из иерархии значений, принятой

в большинстве толковых словарей, разделяющих слова-омонимы *вид 1* и *вид 2*.

Очевидно, стоит согласиться с традиционной трактовкой слов-стимулов типа «вид» как омонимов; в ассоциативном поле пока что удастся выделить только группы реакций («значения») и найти зоны перехода между ними, но не выстроить линию развития значений, которая позволила бы говорить о едином комплексе значений, т. е. о многозначности стимула.

Далее мы будем рассматривать ассоциативные поля слов, которые, с точки зрения лексикографов, являются несомненно многозначными. К таким словам, в первую очередь, относятся те, многозначность которых обусловлена метафорическим и метонимическим переносом, а семантическая структура представляет множество близко связанных значений.

В ядре ассоциативного поля стимула «тень» (табл. 3) были выделены два условных «значения»: I – «тень как явление природы», в данном значении обобщаются энциклопедические знания о природе такого явления, как тень, об условиях его наблюдения, способах проявления и т. п.; II – «тень как пятно на земле, повторяющее очертание освещенного объекта», т. е. значение, имеющее более выраженный денотативный компонент. Значения I и II тесно связаны между собой и не разграни-



чиваются большинством словарей. Значение III в ближней периферии, возникающее вследствие метонимического переноса, «участок пространства, защищенный чем-либо от солнца» одновременно связано с I и II, однако данное пространственное значение во многом развивается благодаря предметным компонентам, присутствующим в II.

Более сложный характер связи наблюдается при метафорическом переносе, зафиксированном в ассоциациях группы V (тьма -> друг, твой друг). Связь между данным значением и основными «ядерными» значениями возможна только посредством предметного компонента в II (человек, тень от человека). По всей видимости, реакция человек, встречающаяся в АП многих стимулов (как показано ранее в примере АП стимула «вид»), указывает на антропоцентризм, определяющий не

только стратегию ассоциирования, но и основание для метафорического переноса.

Принципиально иной тип многозначности представляет слово-стимул *сеть* (табл. 4).

Здесь в качестве первичного выступает не абстрактное, а предметное значение, которое располагает большим потенциалом для метафорического переноса. Тем не менее, при обращении к пласту актуальных производных значений слова «сеть» в сознании носителей языка, в первую очередь, обнаруживаются другие процессы расширения значения, тогда как нахождение мотивирующей основы для метафорического переноса в АП слова-стимула затруднено.

Первичное значение «рыболовная сеть», выявляемое в ядре АП, обнаруживает отношение метафорического переноса в группе реакций IV

Таблица 3

Ядро и ближняя периферия ассоциативного поля стимула «тьма»

Значение						
I	II	III	IV	V	VI	VII
Ядро						
солнце 26 свет 24 тьма 10	человека 14	-	-	-	-	-
Ближняя периферия						
ночь 7 темный/ темная 3 темнота 3 полдень/ в полдень 2 падает/ падать 2	человек 7 от дерева 6 моя 3 темный/ темная 3 черный 2 дерева 2 стена 2 падает/ падать 2	от дерева 6 прохлада 5 темнота темная/ темная часть 4 холод/ холодок/ холодно 3 стена 2	черный/ черный цвет 3 темная/ темная часть 3	человек 7 друг/ твой друг 2	сомнения 4	бой/ бой с тенью 2

Таблица 4

Ядро и ближняя периферия ассоциативного поля стимула «сеть»

I	II	III	IV	V
Значения				
Ядро				
интернет 72	магазинов 10	рыболовная/ рыболовная сеть 10	-	-
Ближняя периферия				
паутина 8 всемирная 4 глобальная 5 связь/связи 4 компьютер 6 вконтакте 2 социальная 5 информационная 2 мобильный/ мобильная 2 компьютеров/ компьютеры/ компьютерная 3	компьютеров/ компьютеры/ компьютерная 3 телефонная/ телефонов 2 мобильный/ мобильная 2 провод/провода 2 связь/связи/ связей 5 нейро/ нейронная 2	рыбалка 3 ловушка 2 рыбачья 2	паутина 8 паук 5 ловушка 2	связь/связи 4 информационная 2 ловушка 2 социальная 5



(сеть → паутина, паук), данная метафора также лежит в основе ассоциирования в группе I (сеть → интернет, паутина, всемирная и т. п.). В то же время распределение реакций по группам в АП показывает, что связанность значений слова «сеть» обусловлена, в первую очередь, функциональным переносом, а не образным уподоблением. Например, основанием для сближения III (рыболовная сеть) и IV (паутина) может быть их общая функция (ловушка). Также в АП выделяется особая группа реакций V «совокупность связей и отношений, служащих какой-либо цели». Данное абстрактное значение «функции» сети представляет своего рода зону перехода между первичным предметным III и производными значениями II («совокупность каких-либо объектов, выполняющих одну и ту же функцию») и I («то, что позволяет пользователям компьютеров/мобильных телефонов обмениваться информацией»). Так, на основе распределения реакций в АП удастся восстановить картину производства абстрактного значения из первичного предметного и последующего его расширения до того значения, которое является наиболее актуальным для носителя языка на сегодняшний день (сеть Интернет).

Строение ассоциативного поля многозначного стимула наглядно показывает, что практика записи в толковом словаре значений, приобретаемых словом в результате метафорического переноса, не обусловлена только специфичным корпусом изучаемых лексикографами текстов (в частности текстов художественной литературы), что метафорические значения слова действительно являются частью внутреннего лексикона, хотя сам механизм метафорического переноса практически не поддается наблюдению при обращении к языковому сознанию. Если группировка частотных и неединичных реакций в АП позволяет представить основания для метонимического переноса, переноса по функции, расширения или сужения значения в структуре многозначного слова, то представление процесса метафорического переноса, по всей видимости, требует обращения к более глубокому пласту языкового сознания – единичным реакциям испытуемых ассоциативного эксперимента.

В данной статье мы обращались к «ядру» и «ближней периферии» ассоциативного поля в поисках оснований для построения такого конструктора, как семантическая структура многозначного слова. По нашему предположению, ассоциативное поле многозначного слова отличается от АП слов-омонимов тем, что в нем выделяются не только

устойчивые зоны реакций, соответствующие определенным словарным значениям, но и зоны перехода, которые проявляются в неоднозначно интерпретируемых реакциях. Если в одних случаях мы наблюдали относительно устойчивые и непересекающиеся группировки реакций, которые позволяли уверенно говорить об омонимии в языковом сознании (например, ссылка 1 и ссылка 2), то в других было сложнее произвести подобное разграничение в ассоциативном поле, одной группировки реакций оказалось явно недостаточно, чтобы признать связанность значений (например, вид I как «внешний облик» и вид IV как «совокупность особенностей»), потребовалось также учитывать статус каждого выделенного в АП значения. На примере АП слов-стимулов, многозначность которых основана на метафорическом и/или метонимическом переносе, мы попытались рассмотреть выделенные группировки реакций с точки зрения отношений производности в семантической структуре слова. Результаты данного анализа позволили сделать вывод, что семантическая структура многозначности слова-стимула (по сравнению со словом-омонимом) характеризуется более последовательной связью разных участков ассоциативного поля.

Примечания

- 1 Шерба Л. Языковая система и речевая деятельность. М., 1974. С. 291
- 2 Виноградов В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 289.
- 3 См.: Рогожникова Т. Психолингвистические проблемы функционирования полисемантического слова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2000. С. 11.
- 4 См.: Стернин И., Рудакова А. Психолингвистическое значение слова и его описание. Теоретические проблемы. Saarbrücken, 2011.
- 5 См.: Виноградова О. Интегральная методика углубленного описания значения слова (на материале семантического описания слов разных частей речи) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016.
- 6 Ерофеева Е. Структура словарной статьи и структура значений многозначного слова в ментальном лексиконе (на примере слова форма) // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2013. № 1. С. 19.
- 7 Залевская А. Слово в лексиконе человека : Психолингвистическое исследование. Воронеж, 1990. С. 174.
- 8 См.: Klepousniotou E. Not all ambiguous words are created equal : An EEG investigation of homonymy and polysemy // Brain and language. 2012. № 1. P. 11–21.

Образец для цитирования:

Кожара О. В. Многозначность vs омонимия: строение ассоциативного поля и структура многозначности // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 414–419. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-414-419>

Cite this article as:

Kozhara O. V. Polysemy vs. Homonymy: Associative Field Structure and Polysemy Structure. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 414–419 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-414-419>



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.112.2.09-1+929[Платен+Гёте]

СКРЫТЫЕ ЖЕЛАНИЯ: СЛОЖНЫЙ ПУТЬ АВГУСТА ФОН ПЛАТЕНА К ГЁТЕ¹

О. А. Радченко

Радченко Олег Анатольевич, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и сравнительного языкознания, Московский государственный лингвистический университет, radoleg@gmail.com

Статья посвящена поиску источников вдохновения выдающегося немецкого поэта-романтика Августа фон Платена (1796–1835) с использованием «пристального чтения» как базового интерпретативного метода в гендерной поэтике. В статье с этой целью проанализирован так называемый гендерный канон И. В. фон Гёте (1749–1832), охватывающий произведения периода 1774–1821 гг. Этот период творчества Гёте является предметом ожесточенной полемики в современном литературоведении, однако именно он оказался наиболее важным для становления Платена как миноритарного поэта.

Ключевые слова: гендерная поэтика, Август фон Платен, Иоганн Вольфганг фон Гёте, миноритарная поэзия, эротический дискурс.

Hidden Wishes: August von Platen's Sophisticated Way to Goethe

О. А. Radchenko

Oleg A. Radchenko, <https://orcid.org/0000-0003-3808-9461>, Moscow State Linguistic University, 38, build. 1, Ostozhenka Str., Moscow, 119034, Russia, radoleg@gmail.com

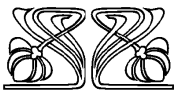
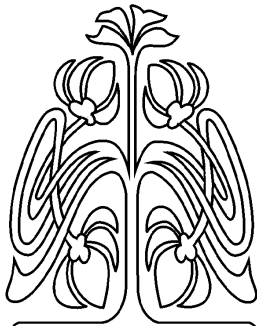
The article deals with August von Platen's – an outstanding German romantic poet (1796–1835) – search for sources of inspiration, using 'close reading' as a basic interpretative method in gender poetics. In this article, for this purpose, the so-called Goethe's 'gender canon', embracing specific Goethe's works created between 1774 and 1821, was analyzed. This period of Goethe's creativity is a subject of fierce controversies in contemporary literary criticism, but specifically this period proved to be the most important for Platen's formation as a minority poet.

Key words: gender poetics, August von Platen, Johann Wolfgang von Goethe, minority poetry, erotic discourse.

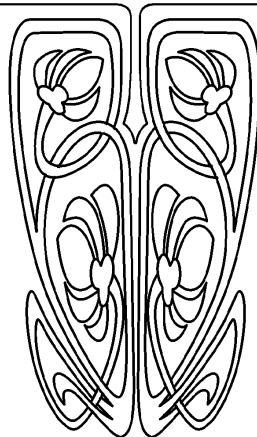
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-420-426>

В 1903 г. в Германии вышла в свет весьма примечательная книга тогда еще совсем молодого литературоведа Рудольфа Унгера (1876–1942)² «Платен в его отношении к Гёте. Очерк истории внутреннего развития одного поэта»³. Выбор подобной темы для своей первой значительной публикации, равно как и для предшествующей ей кандидатской диссертации, Р. Унгер делает не случайно: Август фон Платен был в каком-то смысле наследником И. В. фон Гёте (1749–1832) в немецкой литературе, прославленным автором газелей в стиле великого персидского поэта XIV в. Хафиза Ширази, любовной лирики, сонетов и политических стихотворений, сатирических драм, баллад и исторических летописей⁴. Дневники Платена⁵ позволяют вполне оценить высокую степень восторга и почитания, которые испытывал молодой Платен к своему духовному наставнику, и это заставляет Р. Унгера вопрошать о том, насколько эти восторг и почитание были обоснованы сходными чертами в творчестве Гёте (в особенности в его молодые годы) и спецификой лирики Платена.

Эта специфика превратила его в изгоя в глазах современников и вынужденного эмигранта, а в современной гендерной поэтике – в удивительного героя, поскольку она была связана с его гендерной ми-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





норитарностью⁶, отчетливо проявившейся в первых же опубликованных стихотворениях. Весьма примечательно, что в исследовании Р. Унгера просматривается явная недооценка гения А. фон Платена, что также может найти свое объяснение в отношении к миноритарности в германском обществе начала XX столетия.

Говоря о периодах влияния творчества Гёте на Платена, Унгер упоминает в своей работе четыре основных временных порога: 1816, 1818, 1820 и 1926 гг., в зависимости от степени этого влияния. Что же касается собственно поэзии Платена, то Унгер устанавливает три периода ее развития с переходами в 1813 и 1824 гг. В настоящей статье мы обратимся к периодам до 1813 г. и 1813–1821 гг., представляющим наибольший интерес с точки зрения генезиса Августа фон Платена как крупнейшего миноритарного поэта Германии XIX столетия.

Armer Jüngling! Deine Leiden *schlagen*
An mein tiefgerührtes Herz,
Dreimal hör ich jede deiner Klagen,
Deinem Gram vermählet sich mein Schmerz.
Ja, ich fühle deines Jammers Größe,
Deine ganze unermessne Pein,
Herzerreißend ist dein Gram gewesen...
Grenzenlos, unsterblich war dein Lieben,
Grenzenlos und wütend deine Qual...⁸

Между тем приближается 1813 г., в котором Платен признается самому себе в особых эротических предпочтениях, сформировавших его постепенно как яркую маргинальную личность. В этот период Унгер отмечает процесс «приближения Платена к Гёте на поле романтизма»: о восторженном отношении к творчеству Гёте свидетельствуют записи в дневнике, сказка «Сын розы» и особенно конечные строфы «Второй сатиры Буало. Посвящения Гёте». Несомненно влияние поэзии чувственности классика немецкой литературы на творения Платена этого периода («Эпитафия девушки», «Девичьи песни мира», «На кончину Виланда» и др.). Платен пишет: «Я непрестанно занят Гёте. Этот муж остается для

Doch heiter lachend wie die Morgenröte
Drängt mich zurück zum Leben und zur Freude
Der süßen Lieder süßer Schöpfer Goethe!¹⁰

Но что открывает для себя Платен в этих «сладких песнях»? Есть ли что-то в творчестве Гёте, что можно отнести к области гендерной поэтики? Ответ на этот вопрос вызывает с конца 1990-х гг. непрестанную полемику в немецком литературоведении, приведшую уже к формированию в нем двух непримиримых лагерей. Личная жизнь Гёте перестала быть на этом фоне всего лишь эпизодом, она превратилась

Период до 1813 г. можно рассматривать как время пока еще «удаленности» Платена от Гёте, поскольку это был весьма ранний этап в жизни Платена, родившегося в 1796 г. в Ансбахе, поступившего в 1806 г. в Мюнхенский кадетский корпус и поначалу увлекавшегося стихами Ф. фон Шиллера. Лишь к концу своего пребывания в кадетском корпусе Платен увлечется Гёте и начнет писать подражания ему, например его «Лесному царю» («Альпийский пастух и его сын»)⁷. Но подражания не ограничиваются балладами, они прослеживаются и в ранних драмах, а в 1811 г., когда Платен уже обучается в Королевском пажемском институте, он пишет своего «Вертера», в 1812 г. создает стихотворное послание «Оттилии из Гётева “Избирательного родства”».

Если обратиться к «Вертеру», трудно не услышать голос сострадания и волнения начинающего поэта, хотя ни слова о предмете страдания не упоминается:

Бедный юноша! Твои страдания *проникают*
В мое глубоко тронутое сердце,
Трижды слышал я твои жалобы,
С твоей печалью обручается моя боль.
Да, я ощущаю величину твоего страдания
Всю твою неизмеримую боль,
Раздирающей сердце была твоя тоска...
Безграничной, бессмертной была твоя любовь,
Безграничной и безумной – твоя мука...

меня все еще полузагадкой. Его элегии, *невзирая на их обольстительную аморальность*, восхищают меня как великие шедевры. <...> Его Эпиграммы из Венеции и его Пророчества дают мне пищу к глубоким раздумьям. Он часто пробуждает во мне двумя словами обилие мыслей. В его творениях живет целый мир»⁹ (курсив наш. – О. Р.).

В этот период Платен читает второй и третий тома Полного собрания сочинений Гёте, весьма хвалит «Ифигению» и «Римские элегии», читает «Венецианские эпиграммы» и внимательно изучает «Ганимеда». Восторженность Платена не содержит при этом ничего мрачного или тягостного, напротив, Гёте заставляет Платена забыть о своих первых личных неудачах:

Однако, весело смеясь, как зарница,
Влечет меня обратно, к жизни и радости
Сладких песен сладкий творец Гёте!

в объект самого пристального внимания тех исследователей, которые усматривают истоки вдохновения в глубоко личных переживаниях и, как представляется, справедливо устанавливают отношения взаимозависимости между этими феноменами¹¹.

Почему, к примеру, Платена так привлекает Гётев «Ганимед»? Читаем этот текст в оригинале и в качестве контраста – в переводе В. Левика¹²:



Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!
Dass ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!
Ach an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Drängen sich an mein Herz.
Umfangend umfängen!
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,

Lieblicher Morgenwind,
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal
Ich komm'! Ich komme!
Wohin? Ach, wohin?
Hinauf! Hinauf strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenen Liebe

Mir! Mir!
Und deine Blumen, dein Gras
In euerm Schoße
Aufwärts!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!¹³

Словно блеском утра
Меня озарил ты,
Май, любимый!
Тысячеликим любовным счастьем
Мне в сердце льется
Тепла твоего
Священное чувство,
Бессмертная Красота!
О, если б я мог
Ее заключить
В объятия!
На лоне твоём
Лежу я в томленьи,
Прижавшись сердцем
К твоим цветам и траве.
Ты охлаждаешь палящую
Жажду в груди моей,
Ласковый утренний ветер!
И кличут меня соловьи
В росистые темные рощи свои.
Иду, поднимаюсь!
Куда? О, куда?
К вершине, к небу!
И вот облака мне
Навстречу плывут, облака
Спускаются к страстной
Зовущей любви
Ко мне, ко мне!
И в лоне вашем
Туда, в вышину!
Объятьи, объёмлю,
Все выше, к твоей груди,
Отец Вседержитель!

Если исключить из русского перевода неожиданную христианскую тему, которой замечательный переводчик, по всей видимости, пытался скрасить однозначную предосудительную эротику этого стихотворения, текст предстанет перед нами как жаркое признание в любви, при полном отсутствии какой-либо женской темы. Гёте написал это стихотворение в 1774 г. (ему всего лишь 25 лет!),

а четырьмя годами позже появится его шедевр «К месяцу», жалобная песнь поэта, оплакивающего то, чем он уже не может обладать. Первая версия этого стихотворения заканчивается следующими двумя невероятно откровенными строками (теряющимися совершенно в переводе В. А. Жуковского¹⁴, но также и других поэтов, пытавшихся передать смыслы этого интимного признания):

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Hass verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,
Was den Menschen unbewusst
Oder wohl veracht'
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht!¹⁵

Счастлив, кто от хлада лет
Сердце охранил,
Кто без ненависти свет
Бросил и забыл,
Кто делит с душой родной,
Втайне от людей,
То, что презрено толпой
Или чуждо ей.

(выделено нами. – О. Р.).

Конечно же, «родная душа» в трактовке Жуковского возникает неслучайно – Гёте вскоре переработал это стихотворение и заменил (как принято считать, по совету Шарлотты фон Штейн – и это также весьма показательно) в тексте стихотворения одно слово (Mann – мужчина) на *einen Freund am Busen hält* («прижимает друга к груди»), и это полностью изменило тональ-

ность стихотворения, увело читателя в сторону дружеского сочувствия, но смысл последней строфы это не изменило совершенно: Платен не мог не прочитать между строк, о каком именно предмете говорит Гёте, чего именно не ведают толпа, что она презирает (именно так в оригинале) и что именно бродит по лабиринту души Гёте ночной порой.



Обратимся еще к одному компоненту «гендерного канона» Гёте – к «Венецианским эпиграммам» (1790 г.), одному из любимых чтений Платена. Отметим сразу же любопытную деталь: в десяти-

томном Собрании сочинений И. В. Гёте¹⁶ мы обнаружим переводы этих эпиграмм на русский язык, но лишь до 103-й. А между тем в непереуведенной эпиграмме 162 можно прочитать следующее:

Ach, wie herzt' ich den Knaben, den lieben sittlichen Eros!
Heute war er der Sohn der himmelgeborenen Göttin,
Drückt ihn sanft an mein Herz, und wir vermischten die Tränen¹⁷
(Ах, как ласкал бы я отрока, милого целомудренного Эроса
Ныне он был сыном небеснорожденной богини.
Нежно прижал я к груди его, и наши слезы слились).

В еще более шутиковой по тону, но весьма пикантной эпиграмме 143 читаем:

Knaben liebt ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen,
Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch¹⁸
(Отроков также любил я, но все же милей мне девицы,
Как надоест мне она, служит как отрок еще).

Стилистическая маскировка, позволяющая Гёте высказывать чрезвычайно фривольные мнения, применяется им и в «Элегиях» (созданных в

1788–1790 гг.). Ярким примером этой стилистики можно считать десятую элегию, в которой внешне все выглядит весьма благопристойно:

Alexander und Cäsar und Heinrich und Friedrich, die Großen,
Gäben die Hälfte mir gern ihres erworbenen Ruhms,
Könnst ich auf *eine* Nacht dies Lager jedem vergönnen;
Aber die Armen, sie hält strenge des Orkus Gewalt.
Freue dich also, Lebendger, der lieberwärmeten Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt¹⁹
(Александр, и Цезарь, и Генрих, и Фридрих, Великие,
Отдали бы мне половину обретенной ими славы,
Если бы каждому мог это ложе передать хоть на *одну* ночь;
Но бедные, они под Оркуса строгим надзором.
Возрадуйся ж, ныне живущий, согретому любовью ложу,
Прежде чем бег твоих ног страшная Лета уймет)

(курсив автора. – О. Р.).

Показателен перечень героев, с которыми Гёте хотел бы поделиться «ложем, согретым любовью»: помимо указания на античных полководцев Александра Македонского и Цезаря (иными словами, представителей цивилизации, в которой все виды любви были допустимы), Гёте еще более прозрачно намекает на характер этого ложа, упоминая Фридриха II Великого и его брата Генриха, известных своей крайней неприязнью к женскому полу. В элегии 20 эти намеки облекаются в форму любви как «прекрасной тайны» (ein schönes Geheimnis)²⁰.

Но наиболее откровенным следует все же считать стихотворение «Близость любимого» (Nähe des Geliebten), написанное Гёте около 1796 г. Переводы этого стихотворения на русский язык позволяют приоткрыть занавес и заглянуть в мастерскую русских поэтов-переводчиков, со всей очевидностью усматривавших в этом стихотворении попытку Гёте перевоплотиться в женщину и говорить о любви от ее лица либо вообще обращаться к любимой, а не к любимому (например, в варианте перевода А. А. Дельвига «Близость любовников (Из Гёте)»²¹):

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.
Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wanderer bebt.
Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,

Блеснет заря, и все в моем мечтаны
Лишь ты одна,
Лишь ты одна, когда поток в молчаны
Сребрит луна.
Я зрю тебя, когда летит с дороги
И пыль, и прах
И с трепетом идет прошлец убогий
В глухих лесах
Мне слышится твой голос несравненный
И в шуме вод;
Под вечер он к дубраве оживленной



Wenn alles schweigt.
Ich bin bei dir; du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O, wärst du da!²²

Меня зовет
Я близ тебя; как не была б далеко,
Ты все ж со мной.
Вошла луна. Когда б в сей тьме глубокой
Я был с тобой!

Гораздо ближе к смыслу этого стихотворения и его теме перевод И. М. Борна «Близость любез-

ного», хотя и здесь на первый план выдвигается идея дружбы:

Ты мысль моя, когда от моря луч
Является;
Ты мысль моя, когда свет месяца
В струях горит.
Я зрю тебя, когда подымется
С дороги пыль;
И в поздню ночь, на узкой коль стези
Зрю странника.
Я слышу там, в шуму валов, тебя,
Мой милый друг!
И в тишине лесов мне слышится
Твой нежный глас.
Я близ тебя, и в отдалении
Ты близок мне;
Спустился мрак, сияют звезды, ах!
Где ты, мой друг?²³

Немецкий оригинальный текст, конечно же, можно было бы трактовать с позиции чувственности конца XVIII столетия, но степень пронзительности любовных признаний превосходит в нем принятую в ту эпоху моду на сердечные признания и слезы, проливаемые в письмах к близкому другу, тем более что в данном случае признания адресованы именно ему, а не третьему лицу.

Наконец, приведем еще одно произведение молодого Гёте, написанное той же тайнописью, разгадка которой содержится в самом его названии – знаменитое «Willkommen und Abschied». Текст этого замечательного стихотворения сподвиг и автора этой статьи в студенческие годы на создание романтической версии прощания молодого человека с любимой в следующем варианте:

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan fast eh gedacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.
Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!
Dich sah ich, und die milde Freude
Floss von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite,
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebliche Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!
Doch ach, schon mit der Morgensonne

Забилась в сердце злая мука!
Лишь миг – и конь умчится прочь,
Хоть вечер землю убаюкал
И млела над горами ночь,
И дымка нежно обряжала
Дуб-великан в венец ветвей,
Где темень множеством очей
Из мрачных зарослей взирала.
Луна с заоблачного рая
Мерцала грустно сквозь туман,
А ветер, крыльями играя,
Грозил мне, гневом обуян!
Искусна ночь в химерных силах!
Но дух мой бодр среди теней!
Какой огонь в поющих жилах!
Какой пожар в груди моей!
Ты здесь! – И мне блаженство льётся
С очей твоих на бледный лик...
О, для тебя лишь сердце бьётся
И жив дыхания родник!
В сиянье бархатном укроет
Весна любви лицо твоё...
Какая нежность! Но её –
О боги! – жизнь моя не стоит.
Но, ах, зари зацвёл миндаль,



Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen welche Wonne!
In deinem Auge welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!²⁴

Пронзает сердце расставанье
В твоих устах дрожит желанье!
В очах безумствует печаль,
То вниз скользят неуволимо,
То вслед мне тянется их нить
И всё же счастье – быть любимым!
И как божественно любить!

Это великолепное стихотворение, однако, не имеет романтического подтекста любви к прекрасной даме и прощания с ней. Его название скрывает еще один намек Гёте, но уже юриста, а не только поэта: термином *Willkomm und Abschied* во времена Гёте называли наказание за «содомию». Тем самым интерпретация в стиле «Здравствуй и прощай» представляется единственно понятной и доступной современному читателю и переводчику, но она представлялась совершенно иначе просвещенному читателю XVIII столетия, особенно тому, кто использовал прием «пристального чтения», погружения в материю со знанием гендерной пресуппозиции,

а таким читателем Платен, несомненно, был.

Вершиной и одновременно основным источником вдохновения для эротической лирики Платена в стиле персидской любовной поэзии мог быть и «Западно-восточный диван» (1816 г.), в котором целая книга – «Книга Кравчего» – посвящена любви юноши, прислуживающего известному поэту, который безнадежно влюблен в неприступную девушку и поэтому пропадает в таверне. Знаменитый фрагмент этой книги вновь чрезвычайно нивелируется превосходным, но избегающим намеков переводом на русский язык О. Чухонцева²⁵, включающего дружеские узы в этот сюжет:

Nennen dich den großen Dichter,
Wenn dich auf dem Markte zeigest;
Gerne hör' ich, wenn du singest,
Und ich horche, wenn du schweigest.
**Doch ich liebe dich noch lieber,
Wenn du küssest zum Erinnern;**
Denn die Worte gehn vorüber,
Und der Kuss, der bleibt im Innern.
Reim auf Reim will was bedeuten,
Besser ist es, viel zu denken.
Singe du den andern Leuten
Und verstumme mit dem Schenken²⁶

(выделено нами. – О. Р.).

Господин, твой дар чудесный
По базарам чтут недаром:
Ты поешь – я вторю песне,
Ты молчишь – я внемлю с жаром.
Но когда ты другу даришь
Поцелуй – уста немеют,
Ибо все слова – слова лишь,
Поцелуй же душу греет.
Рифмовать – твоя работа
Размышлять – твое призванье.
Пой другим, когда охота,
А со мной – дели молчанье.

«Неточности» перевода О. Чухонцева касаются наиболее значимых строк в этом фрагменте: «Но тебя люблю я больше, / Коль целуешь ты на память», «Поцелуй хранится в сердце», «С кравчим поделись молчаньем» (перевод наш. – О. Р.).

Важным подтверждением того, что эта часть «Дивана» была гендерно маркированной, можно считать чрезвычайно красноречивый факт: М. А. Кузмин (1872–1936), автор «газэл» и известнейший миноритарный поэт России, будучи приглашенным в коллектив переводчиков «Дивана» вместе с С. В. Шервинским, избрал себе для перевода на русский язык эту часть поэмы Гёте²⁷.

Тем самым поиск сюжетов и намеков, способных окрылить Платена в его поэтических опытах, приводит к удовлетворительному результату, хотя несомненна и зыбкость доказательств гендерной миноритарности поэзии молодого и зрелого Гёте. Маскирующий стиль Гёте крайне осложняет отделение автора от рассказчика и героя, так что в этом случае «каждое отдельное художественное высказывание предстает *гротескным* переходом от авторской преднамеренности к преднамеренности героя, и обратно.

Посредником же между ними выступает рассказчик²⁸ (курсив автора. – О. Р.).

Можно в этой связи согласиться с Р. Унгером в том, что 1820 год стал очередным этапом в творческой жизни Платена – тема, столь явно представленная в столь скрытом виде в творениях Гёте, практически исчезает из стихотворений «князя поэтов». Но Платен уже пишет свои «Газели», и они выходят в свет в 1821 г., в октябре этого же года он, наконец, встречается со своим духовным наставником, весьма благожелательно отозвавшимся о первых опытах юного Платена. Первая часть пути пройдена, начинается процесс отдаления, разочарования, поиска утешения и побега от него.

Примечания

- 1 Статья является продолжением исследования, отдельные фрагменты которого были включены в доклад автора на тему «Близость Платена к Гёте» в Музее Гёте в Дюссельдорфе, прочитанный 19 декабря 2011 г.
- 2 Рудольф Унгер – выпускник Мюнхенского университета, защитил кандидатскую диссертацию в 1902 г. на



- тему «Платен в свете его отношения к Гёте», а в 1905 г. докторскую, посвященную Иоганну Георгу Гаманну и его теории языка и направленную против господствовавшего в то время позитивизма в теории литературы. С 1911 г. он преподавал в родном университете, затем, в 1915–1917 гг., – в Базельском университете, в 1917–1920 гг. – в университете Галле, в 1920–1921 гг. – в Цюрихском, в 1921–1924 гг. – в Кенигсбергском университете, в 1924–1925 гг. – в Бреслау, а с 1925 г. – в Геттингенском университете. В 1929 г. Р. Унгер был избран действительным членом Геттингенской Академии наук.
- ³ См.: *Unger R.* Platen in seinem Verhältnis zu Goethe : Ein Beitrag zur inneren Entwicklungsgeschichte des Dichters. Berlin, 1903.
 - ⁴ См.: *Радченко О.А.* Эротический дискурс в парадигме стигматизированной поэзии // Вестн. МГПУ. Сер. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2010. № 2. С. 61–68.
 - ⁵ См.: *Platen A. Graf von.* Tagebücher. Im Auszuge München ; Leipzig, 1905. (Die *Fruchtschale*; 2); *Platen A. Graf von.* Tagebücher. Auswahl und Nachwort von Rüdiger Görner. Zürich, 1990. (Manesse-Bibliothek der Weltliteratur).
 - ⁶ Термин «(гендерная) миноритарность» и производный от него термин «миноритарный поэт» введены автором статьи в терминологию гендерной поэтики в значении «уранического», «гомоэротического».
 - ⁷ Выбор этого стихотворения сам по себе уже интересен, поскольку оно наполнено античным духом, вызывает ассоциации с историей Зевса и Ганимеда, отражает ту сторону творчества Гёте, которую принято относить к гомоэротике.
 - ⁸ August Graf von Platens sämtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluß des handschriftlichen Nachlasses / hrsg. von Max Koch und Erich Petzet. Leipzig : Hesse & Becker (Max Hesses neue Leipziger Klassiker-Ausgaben), 1909–1910. Bd. 5. S. 42 (везде курсив и перевод наши. – *O. P.*).
 - ⁹ *Och G., Kempf K.* August Graf von Platen im Horizont seiner Wirkungsgeschichte. Ein deutsch-italienisches Kolloquium. De Gruiter ; Berlin ; Boston, 2012. S. 30.
 - ¹⁰ *Gesammelte Werke des Grafen von Platen.* Stuttgart und Tübingen : Cotta, 1839. S. 43.
 - ¹¹ См.: *Mauser W., Becker-Cantaruno B.* Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft : Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen, 1991 ; *Pruys K. H.* Die Liebkosungen des Tigers – Eine erotische Goethe-Biographie. Berlin, 1997 ; *Tscheck E., Herzer M.* «Der mann-männliche Eros in der deutschen Romantik» // Forum Homosexualität und Literatur. 1996. № 26. S. 83–98 ; *Höpfner N.* Goethe und sein Blitz page Philipp Seidel. Zur Homosexualität des Dichtersfürsten. Düsseldorf, 2004.
 - ¹² *Гёте И. В.* Лирика. Переводы с немецкого. М., 1966.
 - ¹³ См.: *Goethe J. W. von.* Goethes Schriften. Achter Band. Leipzig : Göschen G. J., 1789. S. 210–211.
 - ¹⁴ См.: *Жуковский В. А.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. Стихотворения. М. ; Л., 1959. С. 298.
 - ¹⁵ *Goethe J. W. von.* Berliner Ausgabe. Poetische Werke [Band 1–16], Bd. 2. Berlin, 1960 ff. S. 75–76, 570–571.
 - ¹⁶ См.: *Гёте И. В.* Собр. соч. : в 10 т. М., 1975–1980.
 - ¹⁷ *Goethe J. W. von.* Gedichte. Vollständige Ausgabe. Stuttgart : J. G. Cotta : Bd. 1. 1891. S. 1262.
 - ¹⁸ *Goethe J. W. von.* Berliner Ausgabe. Herausgegeben von Siegfried Seidel : Poetische Werke [Band 1–16] ; Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Band 17–22]. Bd. 2. Berlin : Aufbau, 1960 ff. S. 138.
 - ¹⁹ *Goethe J. W. von.* Gedichte. Bd. 1. S. 177.
 - ²⁰ Ibid. S. 186.
 - ²¹ См.: *Дельвиц А. А.* Сочинения. Л., 1986. С. 110.
 - ²² *Goethe's Werke.* Vollständige Ausgabe letzter Hand. Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1827. S. 58.
 - ²³ *Борн И. М.* Близость любезного // Свиток Муз. СПб., 1802. Кн. 2. С. 24.
 - ²⁴ *Goethe's Werke.* S. 68–69.
 - ²⁵ *Гёте И. В.* Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. С. 397–398.
 - ²⁶ *Goethe's sämtliche Werke in vierzig Bänden.* Bd. 4. Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1840. S. 121.
 - ²⁷ См.: *Гёте И. В.* Западно-восточный диван. М., 1932.
 - ²⁸ *Бондарев А. П.* Автор, герой и рассказчик в эстетической деятельности // Вестн. МГЛУ. Сер. Философия и культурология. 2012. Вып. 11 (644). С. 246.

Образец для цитирования:

Радченко О. А. Скрытые желания: сложный путь Августа фон Платена к Гёте // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 420–426. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-420-426>

Cite this article as:

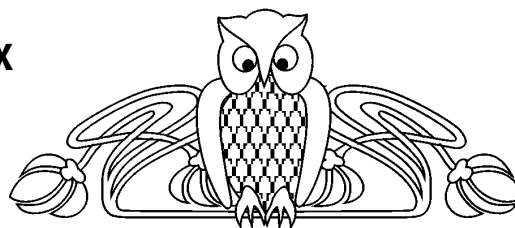
Radchenko O. A. Hidden Wishes: August von Platen's Sophisticated Way to Goethe. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 420–426 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-420-426>



УДК 821.133.1.09-31+929 Маркиз де Сад

МЕТАЛЕПСИС В АВТОРСКИХ ПРИМЕЧАНИЯХ РОМАНОВ МАРКИЗА ДЕ САДА

В. Д. Алташина



Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, v.altashina@spbu.ru

Металепсис, т. е. переход от одного нарративного уровня к другому, используется маркизом де Садам для изложения его философских идей, подтверждения достоверности изображаемого, полемики с просветительской идеологией. В статье анализируется металептическая функция авторских примечаний в романах маркиза де Сада.

Ключевые слова: риторический металепсис, онтологический металепсис, *mise en abîme*, маркиз де Сад, примечания.

Metalepsis in the Auctorial Notes in Marquis de Sade's Novels

V. D. Altashina

Veronika D. Altashina, <https://orcid.org/0000-0002-8134-3923>, Saint Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya Emb., Saint Petersburg, 199034, Russia, v.altashina@spbu.ru

Metalepsis, the transition from one narrative level to another, is used by Marquis de Sade to expound his philosophical ideas, confirm the authenticity of facts, enter into dispute with Enlightenment's ideology. The article analyzes the metaleptic function of the author's notes in de Sade's novels.

Key words: rhetorical metalepsis, ontological metalepsis, *mise en abîme*, Marquis de Sade, author's notes.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-427-431>

Классическое определение металепсиса (греч. *metalepsis*, от *meta* – следование за чем-либо, превращение, переход к другому состоянию, выход за пределы чего-либо и *lambano* – беру) таково: один из видов метонимии, риторическая фигура, заключающаяся в употреблении понятия, выражающего последующий момент вместо понятия, выражающего предшествующий, например, «до могилы» вместо «до смерти»¹. Ю. Б. Боров в энциклопедическом словаре «Эстетика. Теория литературы», отмечая, что данный термин редко употребляется, предлагает два определения: в риторике – «фигура, которая художественно осуществляется через напластование одного тропа на другой»; в нарратологии – «обозначает точки пересечения различных «уровней» повествования, возможно неожиданных с точки зрения логичности структуры»². Определение расплывчатое, без ссылки на Ж. Женетта, который в 1972 г. дает этому термину новую жизнь.

В книге «Фигуры III» он вводит термин «нарративный металепсис», который активно

используется в современном западном литературоведении, но в России пока остается на периферии научных исследований. Это «подвижная, но священная граница между двумя мирами – тем, в котором идет повествование, и тем, о котором идет повествование. Переход от одного нарративного уровня к другому может в принципе осуществляться только посредством наррации, акта, который состоит именно во внесении в некоторую ситуацию посредством дискурса знания о некоторой другой ситуации. Всякая другая форма перехода хоть порой и возможна, но всегда является отклонением от нормы»³. В 2004 г. Ж. Женетт возвращается к идее металепсиса и посвящает ему отдельную работу, демонстрируя разные варианты и эффекты того, как металепсис подрывает «добровольный временный отказ от недоверия» к истинности рассказываемой истории⁴. Многочисленные исследователи, обратившие свое внимание на эту фигуру, определяют металепсис как «подрыв разделения между повествованием и историей», как «странный виток» в повествовательной структуре, «короткое замыкание» между «вымышленным миром и онтологическим уровнем автора», «нарративное короткое замыкание», ведущее к внезапному коллапсу в повествовании⁵. Актуальность данного термина подтвердила прошедшая в 2002 г. Международная конференция «Металепсис сегодня», материалы которой были обобщены в сборнике «Металепсис. Отклонения от изобразительного соглашения»⁶, вышедшем во Франции в 2005 г.

Исследователи выделяют разные виды металепсиса⁷, как правило, отмечая наличие двух основных типов – риторического и онтологического: первый характеризует специфику повествования, второй затрагивает саму фабулу.

Риторический металепсис, будучи наиболее распространенным, представляет собой открытое вторжение автора в дискурс, например, когда Дидро-повествователь в «Жаке-фаталисте» задается вопросом: «Почему бы Жаку не влюбиться второй раз?», или обращается к читателю: «Вы видите, читатель, что я нахожусь на верном пути и что от меня зависит помучить вас»⁸. Использование риторического металепсиса считается характерным для реалистической литературы XIX в., когда экстрадиетический нарратор, оставив на время своих героев, делится личными размышлениями с читателем.

Онтологический металепсис является более сложной структурой, когда автор непосредственно



вторгается в созданный им вымышленный мир или, наоборот, герой «выскакивает» из вымысла в реальную действительность, как это делают Аугусто Перес, герой «Тумана» (1914) М. де Унамуно, или герои драмы Л. Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» (1921). Онтологический металеписис в большей степени типичен для металитературы модернизма и постмодернизма. Онтологический металеписис, соединяя реальный и выдуманный мир в единое целое, заставляет усомниться в существовании границ между ними, увидеть в вымышленной истории репрезентацию реальности в обнаженном и истинном виде.

Чаще всего в художественном тексте встречается один из этих типов металеписиса, но иногда автор использует риторический и онтологический одновременно, что ведет к полному разрушению границ между вымышленным и реальным мирами. Такой металеписис называют синкретическим (М. Бокобза Каан⁹) или гетерометалеписисом (по определению С. Рабо¹⁰). Он объединяет «мир, в котором происходит повествование, мир, в котором происходит вымышленное действие, и мир рецепции произведения», т. е. соединяет автора, персонажей и читателей в единое неделимое целое, призывая к глубокой интерпретации, наделяя текст новыми смыслами¹¹.

Сад, стремясь к максимально достоверному изображению жизни и природы человека, творчески использует риторический и онтологический металеписис в своих поздних романах, призывая читателя к верному прочтению произведения и глубокому осмыслению действительности. Исследователи металеписиса, как правило, обращаются лишь к двум произведениям XVIII в. – «Жизни и мнениям Тристрама Шенди, джентльмена» (1759–1767) Стерна и «Жаку-фаталисту и его хозяину» (1765–1780) Дидро; представляется важным и продуктивным обратиться к изучению этой нарратологической фигуры в романах де Сада.

Онтологический металеписис представлен приемом *mise en abîme*¹², когда в тексте идет отсылка к другим произведениям самого автора. Так, в «Новой Жюстине» один из персонажей читает «Философию в будуаре», а сноска поясняет, что это произведение написано той же рукой и достойно интереса любопытствующих¹³. Завершается же роман словами одного из героев, который, прослушав историю Жюстины, заключает: «Да, вот они, “Несчастья добродетели”, а вот здесь, указывая на Жюльетту – “Процветание порока”» (НЖ, 1110). На следующий день Жюльетта начинает свой рассказ, «с которым читатели познакомятся в следующих томах» (НЖ, 1110). Ее повествование завершается такими словами героини: «Ах, друзья мои, не будет ли прав тот, кто однажды напишет историю моей жизни, назвав ее “Процветание порока”»¹⁴. Первый роман был издан под названием: «Новая Жюстина, или Несчастья добродетели, за которой следует История Жюльетты, ее сестры» (1799), а перед началом второго романа в рукопи-

си было указано: «Жюльетта, или Процветание порока» (1801). Таким образом, сам текст произведения, делая отсылку к самому себе, соединяет два мира – тот, о котором ведется повествование, и тот, в котором ведется повествование.

Риторический металеписис представлен обращением к читателям и открытым вторжением экстрадигетического нарратора в текст романов. В «Новой Жюстине», в отличие от двух предыдущих версий («Жюстина, или Злоключения добродетели», опубликовано 1930; «Жюстина, или Несчастья добродетели», 1791), где сама героиня рассказывала о своей жизни, рассказ идет от третьего лица, что дает возможность повествователю непосредственно обращаться к читателям. Так, с самого начала он указывает, что история добродетельной Жюстины призвана доказать, что в нашем мире несчастья преследуют добродетель, в то время как процветание сопутствует преступлению, а поскольку для Природы добродетель и порок идентичны, то, следовательно, гораздо разумнее быть среди злых, которые процветают, нежели среди добродетельных, которые страдают (НЖ, 396). Идея о равенстве порока и добродетели в природе будет неоднократно подтверждена в романе: то, что в одних странах и веках считалось правильным и необходимым, ныне расценивается как преступление против человечности, что свидетельствует об относительности всего в мире и невозможности однозначной морали. Литератор-философ, цель которого говорить правду, должен быть жестоким по необходимости, чтобы одной рукой беспощадно срывать «нарядные суеверия, которыми глупость украшает добродетель», а другой бесстрашно показывать «наивным обманутым умам» порок в окружении роскоши и наслаждений (НЖ, 396).

Далее непосредственные обращения к читателю и употребление местоимения «мы» («мы полагаем», «мы раскрываем эти факты» и т. п.), свидетельствующие об авторском присутствии, регулярно встречаются в тексте романа, что не было характерным для литературы XVIII столетия. От автора зависит, проявлять ли свое присутствие в тексте или же спрятаться, только он принимает решение о проницаемости или непроницаемости границ между реальным и вымышленными миром. Многие авторы XVIII в. (Монтескье, Мариво, Прево, Дефо, Ричардсон и др.) пытались выдать свои произведения за подлинные мемуары или письма, скрыть свое авторство, чтобы убедить читателя в подлинности рассказываемой истории. Сад же, вслед за Филдингом, Стерном и Дидро, акцентирует волю автора-создателя, что ярко проявляется и во многочисленных авторских сносках, металептическую функцию которых мы проанализируем в данной статье. Авторские примечания встречаются в художественном тексте не так часто, как правило, сводясь к минимуму. Романы Сада поражают их изобилием: в «Новой Жюстине» примечаний



насчитывается более пятидесяти, в «Жюльетте» – более ста. При этом их объем варьируется от нескольких слов до пространных рассуждений, занимающих десятки строк.

По характеристике Ж. Женетта, авторские комментарии в большей степени характерны для дискурсивных текстов, нежели для художественных. Они относятся не к паратексту, но составляют неотъемлемую часть романа, являясь, по сути, замечаниями в скобках, продолжая, разветвляя, видоизменяя текст, давая возможность для второго уровня прочтения¹⁵. Что же касается художественной литературы, то, по мнению исследователя, авторские примечания встречаются лишь в текстах, фикциональность которых является «нечистой», слишком маркированной историческими отсылками или философскими размышлениями. Эти примечания неизбежно подчеркивают дискурсивный характер произведения, ведя к разрыву повествовательной системы¹⁶, т. е. выполняют ту же функцию, что и металепсис, что до настоящего времени не попало в поле зрения исследователей. С нашей точки зрения, авторские примечания, будучи неотъемлемой частью текста, свидетельствуют о его сложной многоуровневой структуре, ведут к разрушению границ между миром, в котором идет повествование, и миром, о котором идет повествование, и, таким образом, представляют собой особый вид металепсиса. «Чем дальше роман отходит от своего заднего исторического плана, тем больше авторское примечание является несуразным и трансгрессивным, подобно выстрелу референциального пистолета по фикциональной концепции»¹⁷.

Сад метко стреляет из своего «пистолета»: при помощи металепсиса в целом и авторских примечаний в частности он, с одной стороны, открыто заявляет о фикциональности текста, но, с другой, прочно связывает оба мира в единое целое.

Ж. Женетт в разделе, посвященном фикциональным текстам¹⁸, пишет лишь об одной главной функции авторских примечаний – документальности, призванной подтвердить верность сведений, прежде всего исторических, дать отсылку к источникам, определить понятие, пояснить аллюзию. «Итак, в фикциональном тексте подавляющая часть всех авторских примечаний является документированным дополнением и лишь очень малая – авторским комментарием»¹⁹. Совсем не так у маркиза де Сада. Хотя документальная составляющая авторских примечаний в его романах велика, сами они исключительно разнообразны.

В примечаниях автор помещает свои рассуждения о философии, политике, социальном устройстве, религии, дополняя идеи, вложенные в уста героев, развивая их базовые положения, уточняя, ссылаясь на источники. Сад открыто высказывает атеистические и материалистические воззрения, свою концепцию Природы и человека. В целом придерживаясь философии механистического материализма Гельвеция и Гольбаха, вдохновляясь

их трудами, которые он часто вольно пересказывает в тексте, он упрекает своих современников в недостаточной категоричности: «Любезный Ламетри, глубокомысленный Гельвеций, мудрый и ученый Монтескье, почему же, столь хорошо сознавая эту истину, вы недостаточно развили ее в своих божественных книгах? О век торжества невежества и тирании! Какой вред они нанесли человеческим знаниям! и в каком рабстве держали самые великие умы вселенной! Осмелимся же сегодня говорить открыто, поскольку можем это делать; и поскольку мы обязаны раскрыть правду людям, осмелимся раскрыть ее полностью!» (Ж, 334). Сад стремится выразить более радикально идеи просветителей, высказать их открыто и наглядно. Задача философии – рассеять сумерки заблуждений, ибо скрывать от людей важные истины, значит, плохо любить их (НЖ, 430). Он подвергает критике просветительские взгляды на природу человека, в которой, по его мнению, изначально содержится стремление к злу, насилию, разрушению и преступлению. Естественный человек купался бы в крови, утверждает он, разбивая традиционную гипотезу о добрых задатках, изначально вложенных в человека. «Первые импульсы природы всегда толкают к преступлению; те, что предрасполагают к добродетелям, всегда вторичны и являются плодом воспитания, слабости или страха» (Ж, 1056). Эгоизм определяет поведение человека, которому свойственно стремиться к блаженству, к счастью, но каждый понимает это по-своему: «Нерон находил такое же удовольствие, перерезая горло своим жертвам, как и Тит, стремясь осчастливить кого-то каждый день» (НЖ, 424).

Авторские примечания, выражающие согласие с мыслями героев, открыто заявляют позиции самого Сада, усиливая дискурсивный металепсис, характерный для философского романа, когда автор вставляет свои мысли в уста персонажей. Таким образом происходит слияние мира автора с миром вымышленным и миром читателя, что подчеркивает актуальность произведения. «Интерпретировать – значит попытаться понять смысл того мира, который изображен в произведении, исходя из внешней точки зрения, автора или читателя», и металепсис предлагает такую идеальную возможность²⁰.

Обращаясь к читателям (НЖ, 827, 939), писатель объясняет художественные особенности своих произведений, например, такую характерную примету своего стиля, как стремление избежать лишних слов (НЖ, 827) или умение набросить вуаль на пикантные сцены, чтобы лишними подробностями не сковать воображение читателя (НЖ, 884, 952): перед нами один из редких в XVIII в. самосознающих романов, рефлексивных над текстом и процессом его создания.

Документальная составляющая примечаний в романах Сада велика, особенно когда речь идет об исторических, географических, этнографических



сведениях, призванных подтвердить то или иное рассуждение, ссылок на источники, объяснении неизвестных понятий и реалий, обращениях к собственному жизненному опыту или событиям современной истории. Автор комментирует слова и поступки героини (НЖ, 955, 1012; Ж, 283, 618, 698), уверяет в достоверности фактов и лиц (НЖ, 960; Ж, 832, 834, 866), подчеркивая тем самым балансирование на грани реальности и вымысла.

Обозначим основные типы этих примечаний.

Цитирование:

а) отсылка к источнику с точным указанием автора, названия и часто страницы (НЖ, 863, 1066; Ж, 243, 407, 431, 641, 715 (3), 716, 724, 783, 817, 893);

б) дословная или вольно перефразированная цитата с отсылкой к тексту (НЖ, 753; Ж, 517, 750, 863);

в) ссылка с добавлением собственного комментария (НЖ, 654, 952; Ж, 336, 340, 343, 515, 750, 965).

Сад, будучи чрезвычайно образованным человеком, ссылается на Петронию и Аристотеля (Ж, 336), Геродота (Ж, 716), Тацита и Лукиана (Ж, 863), «Путешествие на Сицилию и Мальту» (1755) английского автора Брайдана (НЖ, 753, 1350) или «Историю Бретани» (1707) дона Болино (НЖ, 654, 1331), «Исторический словарь знаменитых людей» (1768) аббата Барраля (НЖ, 408, 1438), «Галантных дам» (изд. 1722) Брантома (НЖ, 431), анонимный памфлет Гольбаха «Портагивная теология» (1768) (НЖ, 515, 1455), «Дух нравов и обычаев разных народов» (1780) Демёнье (Ж, 715), «Персидские письма» (1721) Монтескье (НЖ, 724), «Рассуждения на первую декаду Тита Ливия» (1519) Макиавелли (НЖ, 750), стихотворные сборники кардинала де Берни (1715–1794) и т. п.

Исторические, географические, этнографические сведения.

Очень часто автор подкрепляет свои философские идеи, высказанные героями в тексте (дискурсивный металепис), ссылками на исторические, географические этнографические источники. Когда речь заходит о невестке неаполитанского короля Фердинанда, то Сад указывает, что это французская королева Мария-Антуанетта (Ж, 1025). Рассуждения Делбен о полигамии подтверждены примерами из древней Персии или нравами древних бретонцев (Ж, 242), а когда Жюльетта перечисляет пап, погрязших в преступлениях и дебошах, то приводимые ею сведения находят дополнительное подтверждение в сносках (Ж, 857–859). Жестокие преступники, терзающие своих жертв, ссылаются на своих знаменитых предшественников, будь то Нерон, китайский император Кие (НЖ, 1026) или древние кельты (НЖ, 1027; Ж, 898), а их сексуальные извращения находят подтверждения в истории (НЖ, 416; Ж, 763, 340).

Объяснение незнакомых слов и реалий.

Часто в примечаниях Сад поясняет то или иное понятие (НЖ, 445, 480, 785, 807, 850, 971), проявляя свои познания в лексикологии, истории,

географии, минералогии, медицине. Например, когда Жюльетта оказывается в России, то примечание указывает, чему равны пятьдесят верст (Ж, 987) или что представляет собой «кнут» (Ж, 977). Когда героиня посещает Неаполь, то объясняется, чему равна неаполитанская унция или что о знаменитом фалернском вине писал еще Гораций (Ж, 850). Автор дает рекомендации, подробно комментирует различные либертинские нравы и обычаи (Ж, 232, 763, 1144, 1200; НЖ, 416).

Ссылки на современные события.

Хотя Сад указывает на то, что действие обоих романов приходится на дореволюционные годы (Ж, 239), в ссылках он часто обращается к событиям революции. Например, он сожалеет о том, что после того, как забрезжил луч философии и нация начала возрождаться, предрассудки вновь утверждаются в мире, а справедливость и справедливость восстанавливаются лишь через возвращение к папским химерам (НЖ, 692). Эта сноска имеет непосредственное отношение к годам создания «Новой Жюстины»: возрождающаяся нация – это революционная Франция, возвращение спокойствия и справедливости относится к термидорианской политике. Сад радуется окончанию террора, но выражает обеспокоенность усилением власти церкви (НЖ, 1336). «Равенство, установленное Революцией, есть лишь месть слабого сильному, но такая реакция справедлива: у каждого свой черед. Все снова изменится, ибо нет ничего стабильного в природе, и правительства, руководимые людьми, столь же изменчивы, как и сами люди» (Ж, 287), – пророчески рассуждает писатель в преддверии Первой Империи (1804–1815). Сад, который поначалу возглавлял революционную Секцию Пик, а позднее был помещен в тюрьму и приговорен Робеспьером к казни за чрезмерную умеренность, так выражает свое отношение к современности: «Как было бы легко доказать, что данная революция есть дело рук иезуитов, и что орлеанисты-якобинцы, которые ее воодушевляют, есть лишь потомки Лойоля» (Ж, 628). Параллель между якобинцами и иезуитами, утверждение того, что церковь и революция говорят на одном языке, свидетельствуют о прозорливости Сада, увидевшего, что вместо культа разума, свободы и равенства наступает эпоха новой диктатуры: «Неслыханно, что якобинцы Революции захотели свергнуть алтари Богу, который говорил абсолютно их языком. Еще более удивительно, что те, кто ненавидит и мечтает уничтожить якобинцев, делают это во имя Бога, который говорит, как якобинцы. Не это ли нес plus ultra человеческих экстравагантностей» (Ж, 854).

Не менее критичен писатель и в отношении монархического строя: «Вот они, чудовища старого режима, мы не обещали, что они будут привлекательными, но обещали нарисовать их такими, каковы они есть, и слово держим» (Ж, 384), – комментирует Сад слова и поступки государственных деятелей. Еще одним показательным комментарием



ем сопровождаются рассуждения о сладострастии племянницы Фридриха II и супруги штатгальтера Нидерландов Вильгельма V Оранского Софии Прусской (1751–1820), с которой Жюльетта знакомится в Нидерландах: «С каким искусством раскрыта здесь душа тиранов: сколько революций объяснены одним этим словом!» (Ж, 932). Как тут не вспомнить комментарий Ш. Бодлера к роману Шодерло де Лакло «Опасные связи»: «Революция была совершена сладострастниками. <...> Книги либертенов служат толкованием и объяснением Революции»²¹.

Маркиз де Сад активно использует металепсис в своих поздних романах, что свидетельствует об изменении литературной парадигмы на рубеже XVIII–XIX вв.: опередив свое время, писатель продуктивно использует прием, получивший широкое распространение в литературе следующих столетий. Металепсис всегда парадоксален, а именно парадокс заставляет увидеть вещи в их обнаженности, прозреть истину, к чему и стремился писатель.

В романах Сада при помощи металепсиса происходит слияние онтологий двух миров – фикционального и реального, а для этого необходимо, чтобы онтологии были каким-то образом согласованы: описываемые факты не должны противоречить друг другу, что и доказывают многочисленные авторские примечания, перекидывающие мостик между реальным и фикциональным миром. Полное слияние онтологий, по характеристике Томаса Паведа²², представляет собой особый возможный мир, в котором каждый элемент одного из уровней играет роль и на других уровнях. В романах Сада происходит создание онтологии верхнего уровня, содержащей знания здравого смысла о моделируемом мире, кальке мира реального, к осознанию чего читатель приходит именно благодаря многочисленным металепсисам.

Благодарности

Статья подготовлена при финансовой поддержке французского фонда «Дом наук о человеке».

Примечания

¹ См.: Словарь иностранных слов. URL: <http://www.inslov.ru/html-komlev/m/metalepsis.html> (дата обращения: 20.08.2018).

- ² Борев Ю. Эстетика. Теория литературы : Энциклопедический словарь. М., 2003. С. 239.
- ³ Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 414.
- ⁴ Genette G. *Métalepse : De la figure à la fiction*. Paris, 2004. P. 23.
- ⁵ Pier J. *Metalepsis // The living handbook of narratology*. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (дата обращения: 20.08.2018).
- ⁶ См.: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation / sous la direction de John Pier, Jean-Marie Schaeffer*. Paris, 2005. Краткий обзор сборника см.: Фокин С. Л. Металепсис, или Новые приключения неуловимых фигур нарратологии // Вестн. СПбГУ. 2006. Сер. 9. Вып. 2. С. 32–38.
- ⁷ См. кратко об этом: Алташина В. Д. Металепсис как автобиографический прием во французской литературе XVIII века // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 1 (30). URL: <https://culturalresearch.ru/ru/cupr-issue> (дата обращения: 14.08.2018).
- ⁸ Дидро Д. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 128, 127.
- ⁹ См.: *Bokobza Kahan M. Métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de fiction // Argumentation et Analyse du Discours*. URL: <http://aad.revues.org/671> (дата обращения: 20.08.2018).
- ¹⁰ См.: *Rabau S. Ulysse à côté d'Homère : Interprétation et transgression des frontières énonciatives // Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. P. 59–72.
- ¹¹ Ibid. P. 60–61.
- ¹² См.: *Cohn D. Métalepse et mise en abîme // Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. P. 121–130 ; Pier J. Op. cit.
- ¹³ См.: *Sade D.-A.-F. La nouvelle Justine // Sade D.-A.-F. Œuvres : en 3 t. T. 2*. Paris, 1995. P. 1058. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием источника (НЖ) и страницы в скобках.
- ¹⁴ *Sade D.-A.-F. Histoire de Juliette // Sades D.-A.-F. Œuvres : en 3 t. T. 3*. Paris, 1995. P. 1260. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием источника (Ж) и страницы в скобках.
- ¹⁵ См.: *Genette G. Seuils*. Paris, 1987. P. 330.
- ¹⁶ Ibid. P. 334.
- ¹⁷ Ibid. P. 337.
- ¹⁸ Ibid. P. 334–335.
- ¹⁹ Ibid. P. 337.
- ²⁰ *Rabau S*. Op. cit. P. 68.
- ²¹ *Baudelaire Ch. Œuvres complètes*. Paris, 2002. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/fokin-bodler-i-laklo.htm> (дата обращения: 20.08.2018).
- ²² См.: *Pavel Th. Univers de la fiction*. Paris, 2017. P. 229.

Образец для цитирования:

Алташина В. Д. Металепсис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 427–431. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-427-431>

Cite this article as:

Altashina V. D. Metalepsis in the Auctorial Notes in Marquis de Sade's Novels. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 427–431 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-427-431>



УДК 821.133.1.09-31+929 Верн

ЖАНРОВАЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ ДИВЕРСИФИКАЦИЯ ПОЗДНИХ РОМАНОВ ЖЮЛЯ ВЕРНА

К. А. Чекалов

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва; ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований, РАНХиГС при Президенте РФ, Москва, ktchekalov@mail.ru

В статье рассмотрены посмертные романы Жюль Верна, лишь недавно опубликованные в оригинальных авторских версиях. При всем многообразии жанровых моделей, тем и интонаций они образуют определенное единство. Хорошо знакомые читателям «классических» сочинений Верна мотивы и персонажи сочетаются с оригинальными нарративными решениями.

Ключевые слова: Жюль Верн, Мишель Верн, роман, жанр, авторская версия, ирония, фантастика, детектив, приключение, путешествие.

Genre and Thematic Diversification of Late Novels by Jules Verne

К. А. Chekalov

Kirill A. Chekalov, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>, M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a, Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82/5, Prospekt Vernadskogo, Moscow, 119571, Russia, ktchekalov@mail.ru

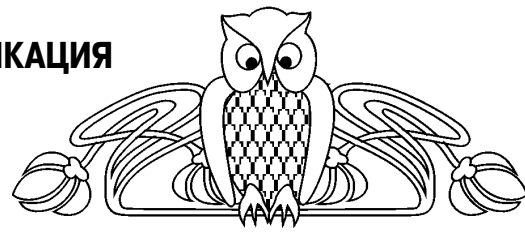
The article considers posthumous novels by Jules Verne only recently published in the original author's versions. Despite the abundance of genre models, themes and intonations, they constitute a certain unity. Motives and characters, well known to the readers of Verne's 'classical' works, mix well with original narrative solutions.

Key words: Jules Verne, Michelle Verne, novel, genre, author's version, irony, fiction, detective, adventure, journey.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>

Современный читатель воспринимает Жюль Верна прежде всего как первопроходца научно-фантастической литературы (иногда можно встретить не очень точную формулировку «создатель жанра научной фантастики»). Между тем, при всей значимости поразительных научных прозрений великого писателя и мастерстве воссоздания им фантастических образов, вклад Верна во французскую словесность отнюдь не ограничивается данной тематикой.

Кроме того, следует иметь в виду, что во времена Верна понятия «научно-фантастический роман» еще не существовало. Современники использовали применительно к его творчеству



иные жанровые дефиниции, в том числе «приключенческий роман» («roman d'aventures»), «роман научных приключений» («roman d'aventures scientifiques»), «географический роман» («roman géographique»), а также – и чаще всего – «роман о науке» («roman de science», «roman scientifique»). Так, популярнейшая в начале минувшего столетия столичная газета «Le Petit Parisien» в посвященном Верну некрологе аттестовала его именно как «творца научного романа»¹.

Термин «роман о науке» возник в 1876 г. стараниями критика Мариуса Топена. В своем посвященном Верну очерке Топен хвалит писателя за органичное внедрение научной проблематики в литературный текст, за художественные достоинства тех эрудитских пассажей, которыми изобилуют его романы². (Надо отметить, что далеко не все авторы разделяли такого рода похвалы.)

Дальнейшее творчество Верна лишь укрепляет понимание того обстоятельства, что жанровая палитра французского классика отнюдь не сводится к «роману о науке». В его прозе взаимодействуют весьма разные жанрово-стилистические образования. Не говоря о приключенческом романе и робинзонаде, которые представлены во многих сочинениях Верна, мы находим у него образцы исторического романа («Le chemin de France», 1885–1886, в русском переводе «Возвращение на родину»), романа воспитания («Мальш», 1893), шпионского романа («Face au drapreau», 1896, в русском переводе «Флаг родины»), детектива («Драма в Лифляндии», 1904) и других жанровых моделей. Нередко исходные модели подвергаются писателем пародийной трансформации; так, в «Замке в Карпатах» (1892) готический роман становится предметом иронического переосмысления, а «Упрямец Керабан» (1883) выглядит как юмористическая версия романа-путешествия.

В нашей статье мы рассмотрим жанровые и тематические особенности поздних романов Верна. Французские исследователи обычно пользуются термином «посмертные романы» («romans posthumes»); термин этот, однако, нуждается в пояснениях. Не все опубликованные после кончины великого писателя романы были созданы им в последние годы жизни. Например, к указанной группе нет оснований относить созданный Верном в самом начале его писательской карьеры роман «Париж в XX веке» («Paris au XX siècle»). Считавшаяся утерянной рукопись была обнаружена Пьеро Гондоло делла Рива (нынешним вице-президентом Общества Жюль Верна) в 1986 г.; на языке оригинала



книга вышла только в 1994 г. Книга представляет большой интерес, ведь Жюль Верн не только предсказал здесь великое множество научно-технических достижений современной цивилизации (как известно, такого рода пророчества присутствуют и в других его сочинениях), но и выступил в роли первопроходца жанра литературной антиутопии. Фактически Верн опередил в данном случае Герберта Уэллса, чей роман «Когда Спящий проснется» начал выходить в 1898 г. Этцель категорически отказался в свое время печатать «Париж в XX веке» именно из-за содержащихся в книге чересчур смелых пророчеств.

С другой стороны, в списке «посмертных» сочинений Верна обычно не фигурирует опубликованный в 1907 г. роман «Агентство Томпсон и К°» («L'Agence Thompson and C°»). Из семейной переписки следует, что истинным автором этого романа является сын писателя – Мишель Верн. Так, 12 октября 1895 г. Жюль Верн пишет своему брату Полю: «Мишель только что провел восемь дней у меня, после работы над романом, идею которого подсказал ему я»³. И все-таки при том, что книга практически полностью написана сыном писателя, она удивительно точно передает манеру Верна-старшего: «... чисто формальный анализ текста выявляет близость многих страниц «Агентства...» другим морским романам замечательного писателя»⁴. Роман, сочетающий язвительную и злободневную для своего времени картину деятельности бюро путешествий с любовной историей и остросюжетными приключениями на Азорских и Канарских островах, отражает тот интерес Верна к туристической проблематике, который затем со всей очевидностью заявил о себе в романе «Прекрасный желтый Дунай» (о котором будет сказано ниже).

Формально к «посмертным» сочинениям Жюль Верна следовало бы отнести роман «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» («L'Étonnante aventure de la mission Barsac»), опубликованный много позднее всех других произведений писателя: газетная версия печаталась на страницах «Le Matin» с 18 апреля по 6 июля 1914 г., а отдельное издание вышло лишь в 1919 г. Между тем этот роман, хотя и печатался под именем Верна-старшего, практически принадлежит перу Верна-младшего: из двадцати семи глав книги французский классик написал только пять. Тем не менее, именно Жюль Верн в первой главе книги мастерски воссоздал налет на центральный банк Англии; этот эпизод, несомненно, лишний раз подтверждает интерес писателя к криминальному нарративу и предвосхищает многие аналогичные эпизоды французского «нуара» XX в., как литературного, так и кинематографического (включая хрестоматийную сцену, открывающую собой фильм Жан-Пьера Мельвиля «Полицейский», 1971). Но в целом «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» смотрятся как решительная ревизия поэтики французского классика⁵.

С точки зрения французских ученых (в частности Оливье Дюма), в строгом смысле «посмертными» следует считать пять произведений Жюль Верна: «Золотой вулкан» («Le Volcan d'or», соч. в 1899–1900, опубл. в 1906), «В погоне за метеором» («La Chasse au météore», соч. в 1901, опубл. в 1908), «Прекрасный желтый Дунай» («Le Beau Danube jaune», соч. ок. 1901, опубл. под названием «Дунайский лодман» в 1908), «В Магеллании» («En Magéllanie», соч. в 1897–1898, опубл. под названием «Кораблекрушение Джонатана» в 1909) и «Тайна Вильгельма Шторица» («Le Secret de Wilhelm Storitze», соч. в 1898, опубл. в 1910). Оригинальные версии всех указанных произведений в 1985–1989 гг. сначала были напечатаны ограниченным тиражом (стараниями «Общества друзей Жюль Верна»), а затем, на рубеже двух столетий, сделались достоянием широкого читателя. Первоначально все эти произведения публиковались в редакциях Мишеля Верна, причем степень редакторского вмешательства могла быть разной.

Нетрудно заметить, что указанные пять романов образуют определенное единство, перекликаясь между собой – иногда по принципу контраста – на тематическом, структурном и стилистическом уровнях. Так, «Золотой вулкан», «Погоня за метеором» и отчасти «В Магеллании» объединены темой «золотой лихорадки», которая в последние годы жизни привлекала к себе повышенное внимание Ж. Верна (справедливости ради отметим, что она присутствует и в более ранних его сочинениях, таких как «Южная звезда», 1884). Совсем не случайно местом действия «Золотого вулкана» становится Северная Америка, которая в популярном романе начала XX в. уже прочно ассоциируется с темой «золотого тельца» и погони за прибылью (доказательством тому могут служить романы Гюстава Леруа, и прежде всего «Заговор миллиардеров», 1899–1900). «Золотой вулкан» (оригинальное название «Золотая гора») был написан по следам нашумевшей находки в Клондайке, на фоне ажиотажного освоения приисков Канады. К этой стране Жюль Верн – не в пример другим писателям своего времени – явно питал повышенный интерес, отразившийся также в романах «В стране мехов» (1873), «Робур-Завоеватель» (1886), «Семья без имени» (1889) и «Цезарь Каскабель» (1890).

Как это нередко бывает у Верна, роман-путешествие сочетается в «Золотом вулкане» с криминальной интригой. Герои романа, фермер Сумми Ским и его кузен Бен Радль, получают по наследству участок для разработки золота в Клондайке; первая часть книги включает обстоятельное описание долгого и рискованного путешествия из Монреаля на север. Однако в результате землетрясения и последовавшего за ним наводнения участок стерт с лица земли. Узнав о существовании на самом севере Канады, близ устья реки Маккензи мифического золотоносного вулкана Голден Маунт, герои устремляются туда;



вызванное искусственным образом извержение приводит к тому, что драгоценная лава вопреки ожиданиям золотоискателей стекает в море и оказывается недоступной. Герои возвращаются домой с пустыми руками. В книге присутствуют элементы вестерна (противостояние главных героев и «банды техасцев»), а также, по мнению Ф. Мюстьера, романа-катастрофы (по образцу «Таинственного острова») ⁶. Книга, отдаленно перекликающаяся с «северными» рассказами Джека Лондона, хотя и содержит в себе «фирменный» верновский юмор, в основном носит суровый и даже мрачный характер; кажется, будто персонажи «Золотого вулкана» бросают вызов всем четырем стихиям. Ни выдающаяся инженерная мысль, ни стойкость и мужество героев не могут противостоять Провидению. Осознавая эти особенности романа, Жюль Верн не слишком рассчитывал на то, что он будет напечатан.

Мишель Верн сильно изменил вторую часть романа, добавил четыре главы (хотя книга и без того отличается пространностью) и смягчил пессимистическую тональность оригинала. В его версии героям удастся-таки разбогатеть – и все благодаря незаурядной деловой хватке Эдиты Эджертон, невесты Сумми Скина (между тем в оригинальной версии кузены представлены убежденными холостяками). У Жюль Верна немаловажная роль отводится добродетельным сестрам милосердия, Марте и Магдалине; надо сказать, священнослужители и монахини – крайне редкие гости на страницах сочинений великого писателя. Поэтому замена Мишелем Верном сестер милосердия на родных сестер, Жанну и Эдиту Эджертон («одна блондинка, другая брюнетка, обе небольшого роста, очень красивые»), – существенное искажение авторского замысла. Обновленную версию венчает «хэппи-энд»: «...двойная любовь, родившаяся под ледяным небом Клондайка, продолжала сохранять свою первоначальную теплоту и искренность» ⁷.

Критику «золотой лихорадки» Верн развивает и в романе «В погоне за метеором» (авторское название «Болид» было восстановлено в русском переводе; решение, не имеющее прецедента во французской издательской практике). Однако здесь тема золотого тельца погружена в большей степени не в авантюрный, а в научный контекст: Верн предлагает читателям пусть и ироничную, но научнообразную гипотезу – к Земле приближается метеорит, полностью состоящий из золота. Подобно персонажам «Золотого вулкана», герои – ожесточенно соперничающие между собой астрономы-любители Дин Форсайт и Сидней Гюдельсон – устремляются, вместе с другими охочими до золота путешественниками, к месту падения небесного тела (в Гренландии). Финал романа «В погоне за метеором» явно копирует финал оригинальной версии «Золотого вулкана» – одержимые алчностью герои терпят фиаско: поначалу из-за высокой температуры раскаленного

болида к нему попросту невозможно приблизиться, а затем он под собственной тяжестью скатывается в море. Снова, как и в «Золотом вулкане», событиями управляет Его величество случай ⁸, а интеллектуальные усилия ученых не приносят никаких плодов.

В противовес «Золотому вулкану», это произведение Верна отмечено шутливой интонацией, а история со всячески препятствующими бракосочетанию своих детей Форсайтом и Гюдельсоном вообще тяготеет к водевиллю. Казалось бы, все сказанное гарантировало удачную издательскую судьбу книги. Тем не менее, Верн-младший и в этом случае весьма решительно вторгся в текст – но совершенно иным образом, чем в «Золотом вулкане». Он заметно усилил научную составляющую книги, снизил роль Провидения в разворачивающихся событиях и обогатил систему образов новым колоритным персонажем. Чудаку-ученый по имени Зефирен Ксирдаль, изобретатель способной управлять движением метеора «антигравитационной машины», представляет собой «вариацию на тему» хорошо известных читателям героев Верна-старшего – Паганеля, Отто Лиденброка, а также астронома Пальмирена Розетта (роман «Гектор Сервадак», 1877), чье имя очевидным образом становится калькой для имени персонажа Мишеля Верна. «Роман выиграл благодаря Зефирену», – писал в свое время крупнейший отечественный специалист по творчеству французского писателя Евгений Брандис ⁹. Однако, на наш взгляд, этому персонажу (которым Мишель Верн очень гордился) уделено в измененной версии чересчур много внимания, равно как и другой находке Верна-младшего – колоритной речевой характеристике служанки Миц, которая постоянно изъясняется при помощи каламбуров. Как известно, еще Рэймон Руссель восхищался характерными для романов Верна вербальными играми ¹⁰, но автор «Необыкновенных путешествий» прибегал к такого рода приемам в скромных, гомеопатических дозах. Нарушая данную пропорцию, Мишель Верн явно отклоняется от авторской манеры своего отца.

Резкая критика «проклятия золотого тельца» звучит и в оригинальной версии романа «В Магеллании»:

«Он сделал еще один шаг к самородку и, слегка толкнув его носком сапога, проговорил:

– Будь ты проклят, презренный кусок металла! И как жаль, что вместе с тобой я не могу утопить в морской пучине все пороки человечества!

Камень покатился вниз, подпрыгивая и сверкая под лучами солнца.

И вот он исчез в морской пучине у подножия мыса» ¹¹.

Роман «В Магеллании» формально представляет собой очередную робинзонаду: в результате кораблекрушения герои оказываются на далеком острове (архипелаг Огненная Земля). Им приходится обустроить остров, причем не



в пример персонажам «Таинственного острова» (переключки с которым в романе очевидны), колонисты вовсе не изолированы от общества. Их судьба в значительной мере зависит от решений чилийского правительства. В итоге робинзонада начинает включать в себя элементы политического памфлета. Главный герой, таинственный Кау-Джер (временами сильно напоминающий капитана Немо), тщательно скрывает от окружающих свое происхождение; приверженец анархистских взглядов, он хотел бы сделаться отшельником, но логика происходящих с колонистами событий заставляет его стать их вождем.

Весьма интересно, что при несомненной жанровой оригинальности рассматриваемого романа его открывает глава под названием «Гуанако», которая выдержана по традиционным для Верна естественнонаучным рецептам, а также недвусмысленно отсылает читателя к тринадцатой главе классического сочинения писателя – романа «Дети капитана Гранта».

В значительно расширенной по сравнению с оригиналом версии Мишеля Верна злободневный социально-политический контекст даже усилен, как и сходство Кау-Джера с Немо. Прочитав заключительные строки «Кораблекрушения Джонатана» в переводе автора «Волшебника Изумрудного Города» А. М. Волкова (в цитате нами выделена пропусочная переводчиком фраза, где портретное уподобление Кау-Джера Немо очень ощутимо):

«Так размышлял наш герой, стоя на вершине скалы, неподвижный и величественный, словно монумент. **Длинная белоснежная борода его и седые волосы развевались на ветру.** Освещенный лучами заходящего солнца, он жадно стремился охватить беспредельные океанские просторы, где, бежавший от мирской суеты, покинутый всеми и нужный всем, будет отныне жить – навеки одинокий и навеки свободный!»¹²

Столь рельефно представленная у Мишеля Верна тема свободы от общества вполне соответствует замыслу «Таинственного острова» (последним словом умирающего Немо в оригинальной рукописи было «Независимость!»), но идет вразрез с концепцией романа «В Магеллании». И действительно, Кау-Джер в версии Жюль Верна фактически переживает религиозное обращение (редчайший в его творчестве случай) и принимает решение служить людям.

Совершенно иной характер носит роман «Прекрасный желтый Дунай» (он подробно проанализирован в ранее опубликованной автором этих строк статье¹³). В частности, из него полностью вытеснена тема золота и сведен к минимуму социально-политический контекст. Все говорит о том, что Верн вполне сознательно стремился в этой книге отойти от той самой авантюрной занимательности, которой он отдал дань в наиболее знаменитых своих романах, и настроить читателя на медитативный лад. Исполненное

добродушного юмора повествование об опытном «речном волке» Илье Круше, который вознамерился спуститься от истоков до дельты великой европейской реки на плоскодонке (питаясь в основном выловленной по пути рыбой), в отдельных случаях начинает креститься к туристическому путеводителю. Однако капитан Верн опытной рукой всякий раз преодолевает этот крен и уверенно ведет читателя по волнам повествования, избегая как «бедкеровщины» (за которую его подчас упрекали критики), так и авантюрных завихрений сюжета. Как роман-путешествие, «Прекрасный желтый Дунай» подчеркнуто контрастирует с «Золотым вулканом»: вместо рискованного, изнурительного северного похода – мирное плавание по течению спокойных вод (в романе обойдены вниманием пороги, сделан акцент на равнинном, спокойном течении Дуная – и на таком же течении нарратива). Именно поэтому намечившаяся было в повествовании остросюжетная составляющая (эпизод с арестом главного героя в Будапеште) очень скоро сходит на нет и вновь дает о себе знать лишь в конце книги.

Неповторимая безмятежная интонация «Прекрасного желтого Дуная» бесследно исчезает в «Дунайском лоцмане». В своей версии Верн-младший существенно видоизменяет жанровую модель первоисточника, резко усиливает криминальную составляющую сюжета и к тому же насыщает книгу актуальной социально-политической проблематикой: в его версии время действия оказалось смещено в канун русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и освобождения Болгарии. Тем самым Мишель Верн сильно политизировал события романа и насытил его темой национально-освободительной борьбы болгар. Под маской Ильи Бруша (в «Дунайском лоцмане» имя героя несколько трансформировано) скрывается контрабандист Сергей Лацко, который по части мастерства переодетый вполне мог бы соперничать с Арсеном Люпенем и Фантомасом. Кроме того, в версии Мишеля Верна уделено большое внимание полностью отсутствовавшей в оригинале любовно-мелодраматической интриге. Таким образом, есть все основания считать «Дунайского лоцмана» вполне самостоятельным произведением Верн-младшего, и упорно именовать его сочинением Жюль Верна (к сожалению, эта практика имеет у нас место до сих пор) совершенно неправомерно.

Своеобразным тематическим и интонационным контрапунктом по отношению к «Прекрасному желтому Дунаю» можно считать роман «Тайна Вильгельма Шторица» (издательство «Ладомир», как и в случае с романом «В погоне за метеором», выпустило оригинальную версию под авторским названием «Невидимая невеста»). Это произведение, рукопись которого была представлена Верном Этцелю за девятнадцать дней до смерти, принадлежит к лучшим романам писателя. Между двумя романами есть сюжетная «перемычка»: вторая глава «Тайны Вильгельма



Шторица» заполняет тематическую лакуну «Прекрасного желтого Дуная» (здесь довольно подробно воссоздано путешествие на пароходе по территории Венгрии, заканчивающееся в городке Рагз; благодаря этому читатель узнает некоторые отсутствующие в «Прекрасном желтом Дунае» подробности относительно Венгерской равнины, Будапешта и его окрестностей). При этом характерный для «Прекрасного желтого Дуная» жизнерадостный юмор совершенно отсутствует в «Тайне Вильгельма Шторица».

С другой стороны, ряд нарративных особенностей книги роднит ее с романом «Замок в Карпатах». Мы имеем в виду, прежде всего, соединение архаики с модерном: в первом случае на уровне сюжетных мотивов и атрибутов (в готический замок проведена телефонная связь, а его обитатели предстают как изобретатели голографии); во втором – на уровне изощренности повествовательных форм. На первый взгляд, «Тайна Вильгельма Шторица» выглядит архаичнее, чем сильно повлиявший на Верна роман Герберта Уэллса «Человек-невидимка» (1897). Если Уэллс делает акцент на экзистенциальном одиночестве главного персонажа, поневоле превратившегося в злодея, и насыщает стремительное повествование ярко выраженным саспенсом (фактически его роман можно отнести к жанру триллера), то у Верна как центральный любовный треугольник (Марк Видаль – Мира Родерих – Вильгельм Шториц), так и замедленный ритм повествования напоминают о традиции светского романа-фельетона. Научно-фантастическая составляющая ощутимо снижена по сравнению с книгой Уэллса, секрет невидимости мистифицирован – он сродни манипуляциям алхимиков. Верновский Невидимка – прежде всего жертва безответной страсти, использующий свой дар исключительно ради того, чтобы добиться руки прекрасной Миры.

При этом, как показывают современные исследования, роман насыщен криптографическим смыслом; не исключено, что Верн зашифровал сведения автобиографического характера, а точнее, историю бракосочетания своей дочери¹⁴. Тогда и название романа можно истолковать в духе «семейных тайн»: фамилия «Шториц» очень прозрачно отсылает читателя к слову «история», а Жюль Верн нередко именовал себя «рассказчиком историй».

Наконец, существенную роль в романе играют гофмановские мотивы, воспринятые как бы «поверх» текста Уэллса. В одном из писем Верн указывал: «Шториц – невидимка; это чистой воды Гофман, хотя Гофман, возможно, не осмелился бы зайти столь далеко»¹⁵.

«Тайна Вильгельма Шторица» подверглась довольно решительной правке со стороны Мишеля Верна, причем в данном случае особенно активную роль играл издатель – Этцель-младший; именно по его указанию из книги был устранен современный колорит, а события перенесены в

XVIII в. (отдельные анахронизмы в тексте все же остались). Само собой, из романа выпали и все упоминания о немецком романтизме. Самая же существенная трансформация была произведена в финале: оригинальный вариант завершается на тревожной ноте – стараниями Шторица Мира навсегда остается невидимкой (что, однако, не препятствует ее бракосочетанию с Марком); Мишель Верн устраняет неоднозначность развязки и превращает ее в «хэппи-энд» – героиня в конце концов становится видимой.

Таким образом, поздние романы Жюль Верна отмечены как стремлением автора разнообразить сюжеты, модальности и интонации, так и установлением нарративных переключек между, казалось бы, имеющими мало общего между собой произведениями; наконец, эти романы неизбежно «рифмуются» с корпусом ранее созданных великим французским писателем текстов. Что же касается версий Мишеля Верна, то было бы ошибкой приписывать им исключительно деструктивный характер. Термин «отцеубийство», при помощи которого Оливье Дюма определяет переработки Верна-младшего¹⁶, кажется нам преувеличенным, особенно в интересующем нас жанровом аспекте. Как мы видели, Мишель Верн хотя и искажает отцовские замыслы, вносит неправомерные коррективы в идейный универсум позднего Жюль Верна, но при этом не стремится к унификации жанрово-тематического разнообразия исходных текстов; он на свой манер дозирует и смешивает присутствующие в произведениях отца элементы детектива, авантюрного романа, road-movie (в его иронической и патетической версиях), научно-фантастического нарратива и даже светского романа-фельетона. Эти новые конфигурации в большей мере, чем авторские варианты, тяготеют к массовому чтению и в конечном итоге довольно уверенно завладевают читательским воображением – о чем свидетельствуют, в числе прочего, и нынешние практики российских издателей.

Примечания

- 1 Mort de Jules Verne // Le Petit Parisien. 1905. 25 mars.
- 2 См.: Topin M. Jules Verne // Topin M. Romanciers contemporains. Paris, 1876. P. 375–396.
- 3 Цит. по: Tresaco M.P., Moniz A. I. Les Archipela portugais de l'autre Verne // Otro Viaje extraordinario. Zaragoza, 2017. P. 214.
- 4 Москвин А. В стороне от больших задач // Верн Ж. Агентство Томпсон и К°. Рассказы. М., 1994. С. 416.
- 5 См.: Huet M.-H. L'histoire des Voyages extraordinaires. Essai sur l'oeuvre de Jules Verne. Paris, 1973. P. 152.
- 6 См.: Mustière Ph. Jules Verne et le roman-catastrophe // Europe. 1978. № 595–596. P. 43–47.
- 7 Верн Ж. Золотой вулкан / пер. с фр. под ред. С. П. Полтавского. URL: http://www.lib.ru/INOFANT/VERN/jv11_1.txt_Piece100.07 (дата обращения: 20.04.2018).



- ⁸ См.: *Dumas O.* Qui va à la chasse perd sa place // Verne J. *La Chasse au météore*. Paris, 2004. P. 15.
- ⁹ *Брандис Е.* Рядом с Жюль Верном. Л., 1991. С. 201.
- ¹⁰ См.: *Dietsch J.-Cl.* Jules Verne, le trouble-faits // *Compagnie de Jésus*. 1978. № 8–9. P. 200.
- ¹¹ *Верн Ж.* Прекрасный желтый Дунай. В Магеллании. М., 2003. С. 304.
- ¹² *Верн Ж.* Дунайский лоцман. Кораблекрушение «Джонатана». М., 1993. С. 542.
- ¹³ См.: *Чекалов К.* Дунай в творчестве Жюль Верна // *Гуманитарные научные исследования*. 2018. № 3. URL: <http://human.snauka.ru/2018/03/24852> (дата обращения: 20.04.2018).
- ¹⁴ См.: *Прашкевич Г.* Жюль Верн. М., 2013. С. 300–307.
- ¹⁵ *Verne J., Verne M.* Correspondance inédite avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel. Genève, 2004. P. 147.
- ¹⁶ См.: *Dumas O.* Le mystère des romans posthumes // *Europe*. 2005. № 909–910. P. 205.

Образец для цитирования:

Чекалов К. А. Жанровая и тематическая диверсификация поздних романов Жюль Верна // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 432–437. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>

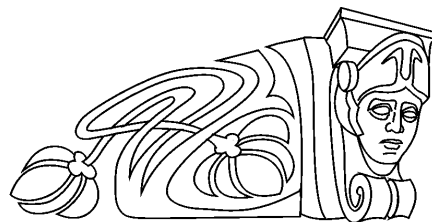
Cite this article as:

Chekalov K. A. Genre and Thematic Diversification of Late Novels by Jules Verne. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 432–437 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-432-437>



УДК 821.161.1.09

«ЗОЛОТОЙ ВЕК» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ СОЗНАНИИ: ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗА-МИФА



М. А. Александрова

Александрова Мария Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, nam-s-toboi@mail.ru

Образ отечественного «золотого века» (пушкинской эпохи) рассматривается в контексте общих закономерностей ностальгического мифотворчества. Показано, что идеализация национального прошлого на разных исторических этапах остаётся изоморфной обобщённому образу Античности, который является контаминацией «золотого века» и «века героев». На примере литературно-критического текста позднесоветской эпохи представлено типичное соединение «золотого» и «героического» веков под именем «золотого».

Ключевые слова: миф, Античность, пушкинская эпоха, «золотой век», «век героев», ностальгия.

The 'Golden Age' in the Russian Literary Context: Origin and Modern Content of the Mythical Image

М. А. Aleksandrova

Maria A. Aleksandrova, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>, State Linguistic University of Nizhny Novgorod, 31-a, Minin Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia, nam-s-toboi@mail.ru

The image of the Russian 'golden age' (the Pushkin era) is considered in the context of the general patterns of nostalgic mythmaking. It is shown that the idealization of the national past at different historical stages remains isomorphic to the generalized image of Antiquity, which is a contamination of the 'golden age' and the 'century of heroes'. The literary criticism of the late Soviet nostalgia for the Pushkin era is an example of the combination of the 'golden' and 'heroic' centuries under the name of 'golden'.

Key words: myth, Antiquity, Pushkin era, 'golden age', 'century of heroes', nostalgia.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-438-441>

Миф о «золотом веке» «воспроизводится человечеством стихийно и безустанно»¹. Хотя отнесение идеала к «началу времен» – универсальный закон мировой культуры², в европейской традиции значение вечного ориентира сохраняет греко-римская античность, главным образом, рассказ Гесиода о «золотом роде» и его переложение Вергилием и Овидием. Потенциал античного наследия свидетельствует, что «громадный слой <...> протоисторической жизни, отраженный в мифологии, значит для общей судьбы человека в нашем мире больше, чем многие быстрые шаги более зрелого общества»³.

Мифологема «золотой род» (*chryseon genos* в «Трудах и днях» Гесиода), отразившая древнейшие представления о первых людях, подверглась рациональному осмыслению и реноминации (*aurea aetas, aureum saeculum*) в римской литературе времён кризиса республики и установления принципата⁴. С тех пор оценочная формула «золотой век» наполняется историческим содержанием – своим для каждой национальной традиции. «Золотой век», отождествлённый в Риме не с абстрактным прошлым человечества, а с патриархальным Лацием, превратился, как показывает Ю. Чернышов, из традиционного мифа в утопию. Мечта о «лучшем времени», «расцвете» позволяла моделировать также настоящее и будущее Рима. Усложнившийся общественный идеал заключался в соединении прежней чистоты нравов и природных благ «Сатурнова царства» с достижениями цивилизации; дары богов и человеческие завоевания мыслились как единое благо⁵.

Таким образом, уже в зрелой Античности «от мифа, по сути, остаётся только символ счастливой эпохи, яркий образ»⁶, оформляющий разнообразные утопии. Глубокое разочарование, принесённое опытом воплощения социально-политических утопий в XX столетии, послужило утверждению мифологема «золотого века» как ностальгической по своему содержанию и пафосу.

Неомифы мировой культуры, вдохновленные Античностью и ренессансной Италией, и мифы национальных культур (Англия времён правления Елизаветы I и королевы Виктории, *Grand Siècle* Людовика XIV, «дни Александровы» в России) обнаруживают в своём бытовании общую тенденцию: во мнении потомков «расцвет» целой страны на определённом этапе начинает ассоциироваться с великими мыслителями, творцами искусства, которые и увековечили настоящее для будущего. Наряду с традиционным обозначением «века» по имени правителя фигурирует второе именование: шекспировская эпоха, век Мольера, Корнеля и Расина и т. п.

На специфику русского «золотого века» указывает полная смена заглавного имени эпохи: «Пушкин – главный русский человек, сформировавший современный язык нации и тип ее общественного сознания в Новое время. Если Герцен видел в Пушкине “ответ” России на призыв царя-преобразователя Петра I и, значит, ставил великого поэта в один ряд с крупнейшими из русских политических деятелей, то Ахматова в “Слове о Пушкине” (1962) поддержала пуш-



кинскую мысль о превосходстве поэтического “нерукотворного” памятника над “памятниками” земных властителей»⁷. Ахматова «и в пушкинском веке видела золотой лишь постольку, поскольку он был пушкинским»⁸.

Словом, «признание того, что три русских императора жили во времена Пушкина, а не наоборот, – свершившийся факт: выражение “пушкинская эпоха” больше распространено, чем “александровская” или “николаевская”»⁹. В то же время с эпохами военной и гражданской героики (в отечественной традиции – с «началом дней Александровых») «прежде всего связываются и поэтические “взлеты”, и “массовый” всплеск интереса к поэзии. И образ даже великих поэтов “притягивается” прежде всего к этим эпохам», – констатирует В. Кошелев¹⁰.

Широкое распространение ностальгических настроений в 1970–1980-е гг. послужило неизбежному упрощению образа «золотого века»: он сложился на основе предельно обобщённых представлений о Пушкине, пушкинских наставниках, о лицеистах и декабристах, о «пушкинской плеяде», о Лермонтове как «преемнике Пушкина». Показательно, что эпоха великих потрясений, какой мыслил её сам поэт («Чему, чему свидетели мы были!..»¹¹), прослыла, вопреки историческим фактам, «гармоничной»¹². Ностальгическому переживанию гармонии не противоречила даже преждевременная смерть лучших людей своего времени – в бою, на эшафоте, в ссылке, на дуэли. В данном случае не приходится говорить о превращении гибели героев в символ исторического рубежа, отделившего «золотой век» от последующих «тёмных времён», поскольку хрестоматийно известные даты (исторические и биографические) образуют выразительный сквозной ряд: 1805–1807, 1812–1814, 1825–1826, 1829, 1837, 1841.

Сам характер восприятия трагических событий прошлого, во многом определивший ностальгическую трактовку эпохи, мотивирован двояко.

Существенную роль сыграла социальная травма, полученная предшественниками ностальгирующего поколения. Возникла потребность размежеваться с теми установками советской культуры, которые породили навязчивый сюжет «если бы Пушкин жил в наше время». Странный юбилей 1937 года – юбилей смерти – сделал Пушкина наиболее популярным «отмщаемым» и «воскрешаемым» персонажем прошлого¹³, но и его современники также фигурировали в этом качестве. Признание обречённости любого классика «золотого века», который оказался бы перенесён в лучезарную советскую действительность, породило целую серию мрачных анекдотов¹⁴. Смерть «посреди смелого, неровного боя» стала казаться не только «мгновенной и прекрасной» (как сказано Пушкиным о Грибоедове¹⁵), но даже праздничной – в сравнении с участью вчерашних любимцев власти и народа, умиравших в позоре; «гордое терпенье» каторжников-декабристов

было недостижимо для отверженных новой эпохи.

На более глубоком уровне обнаруживается действие общих законов ностальгического мифотворчества.

Репутацией «золотого века» пользуются исторические эпохи, для которых античная традиция составляла «атмосферу, почву и инвентарь <...> культуры»¹⁶. При этом ни их собственные идеалы, ни позднейшая мифологизация в качестве «лучшего времени» не предполагали буквального – первоначального, гесиодовского – понимания оценочной формулы. Архаический идеал блаженства неуклонно демистифицировался по мере развития исторического знания и философии истории. Гегель подчёркивал, что с высоты современности в первобытной идиллии открывается «духовная нищета»¹⁷. Пушкин, будучи ценителем идиллической традиции в поэзии, включил иронический пассаж о блаженстве «золотого века» в «Историю села Горюхина». В XIX столетии окончательно возобладал скептический взгляд на баснословные времена, поскольку «люди золотого века не оставили ни памятников гениям, ни величественных колонн, ни живописи, ни поэзии»¹⁸ – ничего, что ассоциируется с наследием зрелой, классической античности. «Вторичная мифологизация» Античности (в том числе и в русской культуре¹⁹) отвечала запросам на «полноту духовных отношений»²⁰.

Когда переносное значение формулы «золотой век» окончательно закрепилось в культурном сознании, идеализация национального прошлого осталась в целом изоморфной «сводному» образу Античности. Независимо от того, насколько актуальными в конкретной ситуации были античные параллели, ностальгирующее сознание регулярно воспроизводило сочетание ценностей, определившее некогда содержание римской «мечты о золотом веке» (Ю. Чернышов). Как известно, римские авторы, перелавившие Гесиода, не воспроизвели предания о роде героев, который (в нарушении общей логики деградации человечества) предшествует современности. Однако на стадии поздней рационализации мифа фактически произошла контаминация «золотого» и «героического» веков: так, Вергилий в «Георгиках» свёл воедино блаженство «Сатурнова царства» и доблесть римлян²¹. Сочетание идиллических и героических ценностей (разумеется, уже без характерных признаков римской ментальности) проступает в картинах прекрасного прошлого, создаваемых много позднее, в разных культурно-исторических обстоятельствах.

Необходимое соединение ценностей разных эпох в акте мифологизации «лучшего времени» совпало с ещё одной закономерностью. Многоступенчатая символика удаления человечества от идеала – *золото, серебро, медь, железо* – не стала универсальной (отсюда, в частности, дискуссия о правомерности использования оценочной формулы «серебряный век» в русской культуре). Продуктивной оказалась бинарная модель: «век



золотой» и «век железный». Когда под именем «золотого века» соединяются разновременные по своим истокам идеалы, характер их актуализации зависит от степени эмоциональной близости к прошлому носителей ностальгии. Если архаический «век невинности» баснословен и неизбежно абстрактен, то герои национального предания, известные поимённо, вызывают непосредственный отклик. Именно благодаря культу героев «лучшие» и «худшие» времена в современном ностальгическом дискурсе остро контрастируют. С другой стороны, культурно-историческая ностальгия сообщает героике прошлого специфический «гармонизирующий» колорит, который мы постараемся показать на конкретном, но весьма типичном для позднесоветской эпохи примере.

На пике ностальгических настроений мифологизация отечественного «золотого века» была достаточно полно отражена в статье С. Чуприна, написанной по случаю шестидесятилетия Булата Окуджавы. Для автора статьи Окуджава – соавтор «боготворимого предания». Мифологический статус прошлого осознан и даже подчеркнут интерпретатором, говорящим от лица поколения: «...любые попытки дать научно “демифологизирующее” освещение» ключевых фигур и событий пушкинской эпохи «встретят (и встречают) почти единодушное неприятие»²². Творчество Окуджавы предстаёт здесь средством выражения коллективного ностальгического чувства, его поэтическим языком, который обрётён столь же счастливо, столь же своевременно, как и сам «золотой век». Между тем в статье упоминаются: «Батальное полотно», где «красавцы, таланты и поэты» овеяны духом обречённости²³; «Путешествие дилетантов», где последнее сюжетное событие – страшный крик Лавинии над мёртвым возлюбленным; роман «Свидание с Бонапартом», который завершается самоубийством всеобщего любимца. Ни один из этих литературных фактов просто не находит места в репрезентации читательских впечатлений. Текст С. Чуприна в целом свидетельствует о том, что сама ностальгия по «золотому веку» явилась фактором литературной репутации Окуджавы.

Эмблемой культурно-исторической ностальгии сделан «окуджавский культ застолья, дружеской пирушки, где не столько бражничают, сколько славословят и весело задирают друг друга, перед тем как отправиться в поход на Буонапарте или выйти на Сенатскую площадь»²⁴. Этот образный комплекс, не имеющий соответствий в текстах поэта и романиста, характеризует воспринимаемое сознание, которое в данном случае и является предметом наших наблюдений. По воле интерпретатора *пир* и *поход* представляют прошлое как *блаженное* и *героическое* в одно и то же время. Возникает квазимифологический континуум: и счастливый праздник длится, и готовность к подвигу предстаёт реализованной, поскольку она стала основанием для ностальгического культа.

Высокообразованный литературный критик, говоривший от имени куда менее просвещенных читателей, определил пушкинско-декабристскую эпоху как «отечественную античность»²⁵. Тем самым дан повод для сопоставления его мифоподобных построений с рассказом Гесиода про «славных героев божественный род», особенно с финальной его частью:

Называют их люди
Полубогами: они на земле обитали пред нами.
Грозная их погубила война и ужасная битва. <...>
Многих в кровавых боях исполнение смерти покрывало;
Прочих к границам земли перенес громовеержец
Кронион,
Дав пропитание им и жилища отдельно от смертных.
Сердцем ни дум, ни заботы не зная, они безмятежно
Близ океанских пучин острова населяют блаженных.
Трижды в году хлебодарная почва героям счастливым
Сладостью равные меду плоды в изобилие приносит²⁶.

Героям, подвизавшимся «у Фив семивратных» и под стенами Трои, словно бы «возвращен “золотой век”, царство Крона»²⁷.

Если отвлечься от специфики архаического мышления, сюжет «воздаяния» можно спроецировать на логику современного мифотворчества. «Экстатическое почитание» отечественного «золотого века»²⁸ выражается в посмертном награждении героев: из исторической реальности (отлично документированной, как замечено тем же С. Чуприным) они фактически перемещаются на «острова блаженных» – в прекрасный мир, созданный воображением потомков. Интуитивно стремясь к эстетически цельной, непротиворечивой картине «золотого века», ностальгирующее сознание второй половины XX столетия неизбежно ослабляет связь героики с категорией трагического.

«Наивный» вариант мифа изложен С. Чуприным с явным удовольствием, что свидетельствует о власти популярного образа даже над сознанием просвещённым, отчётливо разграничивающим историческую основу идеализации и её результат. Именно желание защитить целостность мифа переключает внимание автора статьи с анализа текстов Окуджавы на их сугубо эмоциональную рецепцию.

Внимание к общекультурным и национальным закономерностям мифологизации «золотого века» позволяет лучше понять целый ряд литературных явлений второй половины XX столетия – исторического периода, который по праву именуется мировой «мемориальной эпохой». Вне этого контекста невозможен также анализ творческой позиции тех писателей, которые рефлексировали о «заветном» прошлом ответственно и свободно.

Примечания

¹ Шацкий Е. Утопия и традиция : пер. с польск. М., 1990. С. 83.



- ² «Ностальгия по Началу есть ностальгия религиозная. Человек желает обнаружить активное присутствие богов, он стремится жить в свежем, чистом и “сильном” мире, в таком, каким он вышел из рук Творца <...>. Желание жить в присутствии божества, в совершенном мире соответствует ностальгии по раю» (*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении / пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. СПб., 1998. С. 295).
- ³ *Лифшиц М.* Мифология древняя и современная. М., 1979. С. 53.
- ⁴ См. об этом: *Baldry H.* Who invented the golden age? // *Classical Quarterly*. 1952. Vol. 46, № 1. P. 83–92; *Чернышов Ю.* Гесиод и Овидий : опыт источниковедческого анализа античных описаний «золотого века» // *Источниковедческие проблемы всеобщей истории : межвуз. сб. науч. тр.* Караганда, 1991. С. 15–35.
- ⁵ См.: *Чернышов Ю.* Древний Рим : мечта о золотом веке. М., 2013. С. 81–84, 112–114, 133 и далее.
- ⁶ Там же. С. 215.
- ⁷ *Кормилов С.* «Беллетристическая пушкиниана» как научная проблема // *Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI веков. Современная наука – вузу и школе : материалы Междунар. науч. конф.* (Псков, 20–23 октября 2003 г.). Псков, 2004. С. 6.
- ⁸ *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000. С. 69.
- ⁹ *Кормилов С.* Указ. соч. С. 6.
- ¹⁰ *Кошелев В.* О литературной «мифологии» 1812 года // *Реалии и легенды Отечественной войны 1812 года : сб. науч. ст. / отв. ред. С. В. Денисенко.* СПб. ; Тверь, 2012. С. 45.
- ¹¹ *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. М., 1957. С. 375.
- ¹² *Захарченко Е.* «Образ Пушкина» как феномен массового сознания // *Пушкин и современная культура : материалы Междунар. науч. конф.* (Пушкинские Горы, 23–27 января 2003 г.). СПб., 2004. С. 146.
- ¹³ Ср. патетическое стихотворение Я. Смелякова «Здравствуй, Пушкин!» и пародию на сюжет «воскрешения классика» в очерке М. Зощенко «В пушкинские дни».
- ¹⁴ См.: *Архипова А., Мельниченко М.* Анекдоты о Сталине : Тексты, комментарии, исследования. М., 2011. С. 184–190.
- ¹⁵ *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 6. М., 1957. С. 668.
- ¹⁶ *Кнабе Г.* Русская античность : Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М., 2000. С. 20.
- ¹⁷ *Гегель Г.* Эстетика : в 4 т. Т. 1. М., 1968. С. 269.
- ¹⁸ *Лоуэнцаль Д.* Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А. Говорунова. СПб., 2004. С. 561.
- ¹⁹ См. об этом: *Кнабе Г.* Указ. соч. ; *Успенская А.* Античность и русская литература : мотивы, образы, идеи. СПб., 2008.
- ²⁰ *Гегель Г.* Указ. соч. Т. 1. С. 273.
- ²¹ См.: *Чернышов Ю.* Указ. соч. С. 87–89 и далее.
- ²² *Чупринин С.* На ясный огонь // *Новый мир*. 1985. № 6. С. 261.
- ²³ Стихотворение Окуджавы «Батальное полотно» как акт рефлексии о современной поэту ностальгии рассматривается в нашей статье: *Александрова М.* «Батальное полотно» и батальные полотна : стихотворение Булата Окуджавы в системе контекстов // *Голос надежды. Новое о Булате : альманах.* Вып. 9. М., 2012. С. 363–385.
- ²⁴ *Чупринин С.* Указ. соч. С. 261.
- ²⁵ Там же. С. 260.
- ²⁶ *Эллинские поэты.* В переводах В. Вересаева. М., 1963. С. 146.
- ²⁷ *Элиаде М.* История веры и религиозных идей : в 3 т. Т. 1. М., 2001. С. 237.
- ²⁸ *Чупринин С.* Указ. соч. С. 261.

Образец для цитирования:

Александрова М. А. «Золотой век» в отечественном литературном сознании: генезис и современное содержание образа-мифа // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2018. Т. 18, вып. 4. С. 438–441. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-438-441>

Cite this article as:

Aleksandrova M. A. The 'Golden Age' in the Russian Literary Context: Origin and Modern Content of the Mythical Image. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 438–441 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-438-441>



УДК 821.161.109-31+929Тургенев

ЛОКУС ОКНА И ЕГО ФУНКЦИИ В РОМАНАХ И ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА 1850–1870-Х ГОДОВ

Н. В. Мокина

Мокина Наталья Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nat.mokina2011@yandex.ru

Предметом исследования в статье становится локус окна, устойчиво связанный в тургеневских произведениях с ситуацией душевного перелома, испытания любовью или прозрения героев. Этот локус, маркирующий этапы духовного пути героев, полисемантический, но актуальными для Тургенева оказываются архаические и традиционные значения окна как границы между мирами и знака испытания.

Ключевые слова: Тургенев, романы и повести 1850–1870-х гг., локус окна, семантика, функции.

Window Locus and Its Functions in I. S. Turgenev's Novels of the 1850–1870s

N. V. Mokina

Natalia V. Mokina, <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, nat.mokina2011@yandex.ru

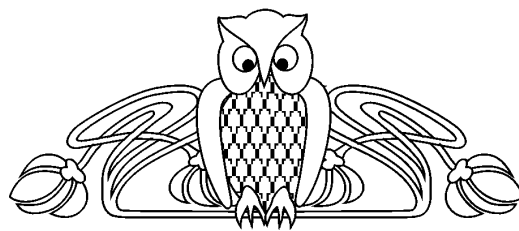
The article researches the locus of window, closely related to the situation of an emotional turning point, love trial or characters' enlightenment in I. S. Turgenev's works. This locus highlights the stages of the characters' spiritual path and is polysemic, but such archaic and traditional meanings of the window as a border between the worlds and the sign of trial become relevant for Turgenev.

Key words: Turgenev, novels and stories of the 1850–1870s, window locus, semantics, functions.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-442-447>

Исследование локусов и их функций в произведениях И. С. Тургенева, прежде всего локуса окна, у которого герой оказывается в переломные моменты жизни или осознает власть над собой той «древней ночи», которая, как утверждал писатель, враждебна «слабому сиянию» – свету, исходящему из сердца человека¹, – один из возможных путей к пониманию сущности «человека Тургенева», живущего на пороге «двойного бытия» («дня» – своей эпохи, и «ночи» – вечности), подчиняющегося и законам социума, и силам «стихийным, стоящим над человеком»².

Погруженный в повседневные «дневные» заботы, герой Тургенева редко вспоминает о «древней ночи», о «тайных силах» (С VII, 16), действующих в мире, но перед открытым «в ночь» окном он ощущает присутствие этих «внеисторических, вечных стихий универсальной жизни»³. Само же



окно в таких эпизодах обнаруживает и свои архаические и традиционные значения границы между «своим» миром, устроенным по воле человека, и «чужим», таинственной беспредельностью⁴.

Но окно может выполнять в тургеневских произведениях и функцию пространственной и одновременно психологической детали: описывая гостиную или комнату героя, где происходит действие ключевых эпизодов, писатель находит каждому герою то «место» (у окна, в «уголку», у двери, посередине комнаты), которое не только позволяет создать выразительную мизансцену, но и выполняет характеризующую функцию, так как всегда соответствует сущности героя, его душевному состоянию и «роли» в доме, где разворачиваются события.

Нередко и само описание окна в комнате героя оказывается своего рода зеркалом его души или даже символом его жизни. Такую функцию, например, выполняют окна, заставленные банками с прошлогодним вареньем, в том числе «*кружовенным*», в комнате Фенички («Отцы и дети»), или окна, всегда закрытые двойными рамами, в доме Субочевых – Фимушки и Фомушки («Новь»), тургеневских двойников овидиевских Филемона и Бавкиды и гоголевских Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны.

Но уже и в ранних произведениях Тургенева локус окна обретает своего рода избирательность, что, в сущности, также можно признать актуализацией традиционных значений локуса, на фоне которого живописцы итальянского Возрождения изображали «сакрально отмеченных персонажей»⁵: лишь избранные тургеневские герои предстают *стоящими* у окна. Как правило, это герои, которых ожидают страдания и испытание любовью и смертью, и чаще всего такое описание *стоящего у окна* героя и маркирует начало испытаний. Причем даже в описаниях тех героев, чья устремленность к окну воспринимается сначала как всего лишь психологическая подробность, окно позднее возвращает себе, пусть и неакцентированно, устойчивую «тургеневскую» функцию – указывать на «открытость» героя той любви, которая «сильнее смерти», и предвещать такую любовь.

Примером возвращения локусом второго, символического смысла может служить история одной из самых обыкновенных тургеневских героинь – Варвары Злотницкой, эпизодического персонажа повести «Яков Пасынков» (1855). Ее готовность проводить время у окна, разглядывая



прохожих, – доминирующее душевное движение героини, становится свидетельством мастерства писателя, умеющего с помощью одной подробности создать и выразительный психологический портрет скучающей барышни, и общее представление о петербургском доме, где «постоянно царствовала тишина» (С VI, 194). Однако финал повести, где Тургенев рассказывает о драматической любви героини, любви, действительно оказавшейся «сильнее смерти», дополняет психологическую подробность «тургеневскими» коннотациями.

Еще одна знаковая особенность локуса окна: оно выполняет, как уже отметили исследователи, символично-композиционную роль⁶. Окно – то закрытое, то открытое, причем открытое то в дневной, то в ночной мир, становится одной из символических подробностей, сопутствующих истории любви тургеневских героев от ее пробуждения до драматического или трагического (или – исключительно редко – счастливого) финала. Локус окна акцентирует дополнительные аспекты в описании «перемены мест» как знаков душевных изменений героев и позволяет Тургеневу, не описывая переживаний, указать на смысл момента. Такую возможность локус окна обретает благодаря и актуализации традиционных значений, и аллюзиям на эпизоды известных литературных текстов, где ключевую роль также выполнял локус окна.

Особенно очевидны такие функции у локуса окна в повести «Фауст» (1856), судьбы героев которой – рассказчика Павла Александровича Б. и Веры Николаевны Ельцовой – подчеркнута соотносилась с судьбами Фауста и Маргариты, героев трагедии Гете, причем на эту связь имплицитно указывали и совпадения места действия знаковых эпизодов: беседка, сад, окна в «конуре» Фауста и комнате Гретхен, где разворачивались события «Фауста» Гете, обретали свои параллели в сценах в садовом домике, саду, у окна в комнатах героини и героя в повести Тургенева.

В «Фаусте» Гете окно выполняло традиционные свои функции – «нерегламентированного входа» нечистой силы и места, связанного с любовными испытаниями⁷. Сам Фауст называл окно местом, откуда может появиться или куда может исчезнуть черт («Hier ist das Fenster, hier die Türe, / Ein Rauchfang is dir auch gewiß»⁸). В сценах с участием Гретхен окно становилось необходимой подробностью в описании усиливающейся власти демонического чувства над героиней. Войдя в свою комнату, откуда только что ушли Мефистофель и Фауст, Гретхен чувствует странную духоту и спешит открыть окно («Es ist so schwül, so dumpfig hie (sie macht das Fenster auf)»⁹), и этот жест обретает символический смысл, указывая и на попытку сопротивления Гретхен демоническим силам, и на ее открытость их влиянию. Позднее для тоскующей без Фауста Гретхен окно станет местом, где она постоянно сидит, мечтая о Фаусте («Nach ihm nus schau ich / Sum Fenster hinaus»¹⁰).

Характерно, что в повествовании о героях Тургенева локус окна появляется только после чтения ими «Фауста» Гете, изменившего их жизнь и как будто заставившего тургеневских героев повторить судьбы героев Гете. Включая локус в историю роковой любви, Тургенев, как правило, не описывает переживаний героев, но само упоминание «гетеанского» локуса имплицитно вводит мотивы подчинения героев власти «невидимой силы», пробуждения в их сердцах греховного чувства. Из окна на следующее утро после чтения «Фауста» Павел Александрович видит Веру Николаевну (С VII, 28); у окна днем полюбила сидеть Вера Николаевна (С VII, 31), как некогда Гретхен, ожидающая Фауста, и там же, у окна, происходит новая встреча героев, новое чтение сцен из трагедии Гете, за которым следует роковое признание (С VII, 42). Само признание в любви героиня делает, стоя *на пороге* комнаты, своему чувству она подчиняется в *садовом китайском домике*, где «какая-то невидимая сила бросает героев друг к другу» (С VII, 44), но именно у *окна* герои прозревают смысл переживаемых ими чувств. Через окно, открытое «в ночь», приходит к тургеневскому герою и трагическая весть о Вере Николаевне: «<...> жалобный крик примчался издалека и прильнул, словно дребезжа, к черным стеклам окон. Мне стало страшно: я вскочил с постели, раскрыл окно. Явственный стон ворвался в комнату и словно закружился надо мной» (С VII, 47). Думается, не случайно после этого эпизода локус окна не упоминается в повести – окно выполнило свою функцию: «...тайные силы, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу» (С VII, 16), ворвались через открытые границы в безгрешный мир героини и разрушили его.

В произведениях Тургенева конца 1850 – середины 1870-х гг. в повествовании о героях, как правило, тех, кто проходит испытание «тяжелыми чувствами», как сказал бы Базаров (С VIII, 290), еще отчетливее проявляется эта функция окна – свидетеля душевных переломов и прозрений, меняющих жизнь героев. У окна, открытого «в ночь», герой или героиня осознают власть над ними «стихии» любви («Первая любовь», «Отцы и дети», «Вешние воды») или оказываются накануне судьбоносных потрясений – испытаний любовью и смертью («Накануне», «Дым», «Новь»). Но и локус «дневного» окна также сопутствует истории героя, осознающего свою подвластность «темной, подземной руке», которая «ухватила за самый корень его существования – и уже не выпустит его» (С XII, 254), и маркирует путь героя к смерти («Новь»).

Дополнительный смысл переживаниям героя придает нередко описываемый Тургеневым вид за окном – гроза или природная гармония, прекрасный сад или сумрачный двор, залитые восходящим солнцем горы или заходящее солнце, дневной или ночной мир. Вид за окном нередко



выполняет и роль зеркала души героя, и пророческую функцию, предсказывая его судьбу. Но одновременно параллелизм «пейзажа души» и вида за окном имплицитно содержит и мысль о связи или даже единстве природы и человека, мысль, поддерживаемую столь частыми у Тургенева развернутыми сравнениями героя и природных явлений или общими образами и мотивами: «тишина» природы отзывается в «тишине» душевной жизни (С XII, 49–50), далекие «немые молнии» повторяются в душевных «молниях» (С IX, 29). Такие переживания у окна позволяют Тургеневу представить человека существом и социальным, и природным, отмеченным печатью времени и вечности, влиянием общественной жизни и «внеобщественных», «стихийных, стоящих над человеком» сил¹¹, чаще всего иррациональных. Иначе говоря, и локус окна оказывается одним из тех приемов, которые формируют «второй сюжет», мерцающий за «дневной» жизнью героя, и помогают писателю выразить «глубинную метафизику бытия, его “высшие реальности” <...>»¹²

Эти универсальные функции окна дополняются в каждом тургеневском произведении особенными аспектами. Так, в романе «Отцы и дети» то открытое, то закрытое окно становится одним из ключевых слагаемых в психологическом рисунке образа Одинцовой¹³. Характерно, что героиня и в символических «портретах души», и в описаниях ее душевного состояния (например, после испугавшего ее разговора с Базаровым) всегда описывается выбирающей «место», причем антитезой «окну» может быть «благовонная ванна» или «зеркало», обретающие в таких описаниях, как и окно, и буквальный, и символический смысл, всегда прозрачный. В «портрете души», который рисует Тургенев в XVI главе, Одинцова описывается идущей после «благовонной ванны» к «полузакрытому окну», и этому физическому передвижению сопутствуют душевные перемены, точно отражающие двойственность героини: после «ванны» она может «замечаться» «о ничтожности жизни, о ее горе, труде и зле», но, когда подует «сквозной ветер» из «полузакрытого окна», она испытывает только желание избавиться от «гадкого ветра» (С VIII, 283). Ту же двойственность героини – ее любопытство к подлинной жизни и одновременно ее страх перед ней и эгоистическое желание покоя символизирует и описание другой «перемены мест» героини: после растревожившего ее разговора с Базаровым Одинцова «изредка останавливалась» то перед закрытым окном, то перед зеркалом, в котором она увидела, наконец, в себе то, что ее испугало и заставило отойти от «окна» – отказаться от опасной «игры» с Базаровым (С VIII, 300).

Иные функции выполняет окно в повести «Вешние воды»: в раме окна изображается Джемма в тот вечер, когда она и Санин осознают свою любовь. В этом эпизоде окно не только маркирует начало испытания героев, но и выступает, кроме

того, еще одной аллюзией на образ девы Марии, сопутствующий Джемме (наряду с аллюзиями на «Сикстинскую мадонну» Рафаэля и «Мадонну с вишнями» Тициана, а также другими устойчивыми образами-символами девы Марии – солнцем, светом, небом, розой, вишнями). Описание Джеммы в окне, думается, явно навеяно традиционным «символическим обозначением девы Марии как “небесного окна”»¹⁴, а в соединении с другими аллюзиями формирует «второй сюжет», обнаруживает «вечный» смысл описанных событий.

В романе «Дым» писатель создает своего рода «оконную» коллизию, сопровождающую историю любви-как-смерти Литвинова и Ирины и любви-как-возрождения Литвинова и Татьяны. На ночном окне Литвинов находит букет гелиотропов – первый знак возвращения в его жизнь Ирины (С IX, 176), утром у окна герой смотрит на освещенные солнцем горы и отправляется туда, с подсознательной надеждой избавиться от ночных мыслей об Ирине (С IX, 196), у окна в полдень он видит Ирину, с которой хочет расстаться навсегда (С IX, 253), а описание закатного солнца, «алый свет которого ложился сквозь узкие окна в его потемневшую комнату» (С IX, 261), предшествует свиданию Литвинова и Ирины, приведшему к роковым последствиям. И, наконец, «ярко рдевшие на вечернем солнце» окошки дома Татьяны означают окончание пути героя и обретение им, пусть и к «вечеру» жизни, «дома» и «света».

Эти примеры позволяют говорить о том, что локус окна, действительно, выполняет в произведениях Тургенева многообразные функции: сопутствуя истории жизни «странных» тургеневских героев, он не только маркирует этапы, но и открывает важнейшие, «вечные» смыслы идеи образа героя и духовного пути героев.

Интересно сравнить функции локуса окна в двух романах, разделенных большим временным промежутком: «Накануне» (1859) и «Новь» (1876). О функции окна в романе «Накануне» исследователи уже писали, но эти, в целом справедливые, наблюдения нуждаются в дополнениях, так как базируются в основном на одном «утреннем» эпизоде: описании лучей солнца, «ударивших» в комнату Елены и пробудивших в героине веру в любовь к ней Инсарова. Жест Елены, распахнувшей объятья навстречу любви, для исследователей становится доказательством «“солярной” направленности образа, заключенной уже в самом имени героини»¹⁵.

Однако не случайно в романе «Накануне» трижды рассказывается о стоящей или сидящей у ночного окна Елене Стаховой: *накануне* ее встречи с Инсаровым (причем описание переживаний Елены у ночного окна *накануне* встречи с Инсаровым кольцом обрамляет рассказ о детстве и юности этой «странной девушки»), в последний счастливый день их жизни в Венеции и *накануне* смерти Инсарова. Эти эпизоды, как и в целом повествование о Елене, позволяют говорить, что «“солярная”



направленность» – только одно из слагаемых идеи образа Елены Стаховой, в описании которой мотивы тьмы столь же органичны, как и мотивы света, причем эти мотивы также выступают и знаком связи души героини и мира, окружающего ее. Эта связь и эксплицируется: «Отчего так темно вокруг меня и во мне?» (С VIII, 84) – вопрошает героиня в дневнике. Семантика «тьмы» включает здесь не только значения *неясности, непонятности* происходящего в душе и мире. Эти значения важны, и их усиливает и мотив страха: Елена, пишет автор, «иногда сама себя не понимала, даже боялась самой себя» (С VIII, 35). Но не случайно Елена в поисках ответа протягивает руки не к солнцу и свету, а «в ночь» (С VIII, 35–36), и этот символический жест выполняет и характеризующую, и пророческую функцию, маркирует начало духовных испытаний героини¹⁶. Но одновременно жест имплицитно утверждает и мысль о тайном родстве «чего-то сильного, безымянного», с чем не умела «совладеть» героиня и что «внезапно» «так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу», и «темного, низко нависшего неба», к которому она и протягивает «свои обнаженные, похолодевшие руки» (С VIII, 35–36). Мотивы тьмы и холода в этом эпизоде, как и в описаниях других тургеневских героев, пытающихся понять мир и смысл своего существования, также обретают не только буквальные, но и символические смыслы, указывая и на невозможность познания тайны души и тайны мира, и на родство этих тайн, и, скорее всего, на неизбежное исчезновение человека в «ледяной стихии» – беспредельном мироздании – как единственном смысле человеческого существования.

Этот эпизод оказывается парной сценой («ситуационной “рифмой”», по выражению В. Н. Топорова¹⁷) эпизодам у ночного окна в Венеции – описаниям ночных переживаний Елены накануне смерти Инсарова, когда она задается «фаустовскими» вопросами о связи человеческих исканий с мирозданием и «общим ходом вещей». Но один ответ находит она на все свои вопросы, осознав неизбежность наказания за счастье и неизбежность ухода в «ту темную бездну, откуда нет возврата» (II IX, 106).

В первом венецианском ночном эпизоде небо «ясное», освещенное «святыми, невинными лучами» (С VIII, 156–157), в следующем – ночь темная, предвещающая бурю, но обе «ночи» равно безучастны к страданиям и мольбам и пророчат только смерть¹⁸. Танатологические коннотации в описании «ясной ночи» имеют опорные орнитоморфные образы (в романе устойчиво сопутствующие Елене): Елена гадает о будущем по полету чайки, упавшей, «как подстреленная», и видит парус, похожий на «больное крыло» птицы (С VIII, 156–157). Опорные мотивы в описании второй ночи: беспокойное море, ветер, раскачивающийся на волнах корабль, белые тучи (С VIII, 161) – символически повторяются в описании снов Елены

(С VIII, 161–162) и ночи плавания на корабле с гробом Инсарова (С VIII, 164) и тоже содержат танатологические коннотации.

И в этом романе, как видим, открытое «в ночь» окно – важнейший локус в изображении «человека Тургенева», символизирующий и потребность человека в познании мира, и невозможность этого познания. Увиденная в окно ночь пророчит трагическую судьбу героев и одновременно выступает универсальным символом человеческой жизни как пути под безучастным взглядом «древней ночи» к исчезновению в «немой пропасти, которая нас поглощает» (II VIII, 168).

И в последующих произведениях Тургенева, прежде всего в «Нови», развиваются и дополняются те же возможности, связанные с выбором локуса: локусы участвуют в создании психологического рисунка образа, в воплощении идеи образа, так как с каждым героем связан свой «набор» локусов, которые устойчиво повторяются, иногда частично или принципиально изменяются или сменяются другими, также многозначными локусами, что в целом складывается в своеобразный дополнительный «сюжет» о «перемене мест», оказывающийся своеобразным зеркалом духовных исканий героев.

И в романе «Новь» локус окна – знак отмеченности героев особенной судьбой: стоящими у окна описываются только три героя – Нежданов, Марианна и Соломин (С XII, 111), наиболее близкие автору. Как правило, все эти герои устремляются к окну, когда должны решить задачу, поставленную перед ними жизнью (С XII, 16, 167). Но в истории души Нежданова окну отводится более сложная и многофункциональная роль: окно (открытое или закрытое, причем открытое и в ночной, и в дневной мир) – спутник переживаний Нежданова. В сущности, этот локус сопровождает все ключевые моменты жизни героя – от первого его появления в романе, когда начинается новый этап в жизни Нежданова, до его смерти. И каждый раз, когда герой оказывается у окна, автор описывает новый вид за окном, чаще всего выполняющий функции зеркала души, предвестия будущей судьбы героя и даже универсального символа человеческой жизни.

В начале романа Нежданов несколько раз подходит к окну: когда перед ним поставлена сложная для него задача (С XII, 16) или когда окружающие напоминают ему о его драме – «фальшивом положении в обществе» незаконнорожденного сына князя Г. и гувернантки (С XII, 30). Происхождение воспринимается героем как причина «вывихнутости», душевных противоречий, все более усиливающихся и в конце концов осознаваемых как присутствие в душе двух людей, избавиться от которых поможет только смерть.

Автор не случайно историю происхождения и юности героя, как кольцом, окружает описанием позы Нежданова, *уткнувшегося* в окно (С XII, 30, 32). Сама поза как будто передает и желание героя найти выход, и признание некоего тупика, «за-



крытости» для него выхода или, во всяком случае, становится внешним выражением нерешительности и неуверенности в себе. Дополнительные аспекты в изображение душевного состояния героя включает упоминание Тургеневым вида за окном, чье сходство с душевным состоянием подчеркивается с помощью общего эпитета: Нежданов глядел «через окно на сумрачный узкий двор, куда не западали лучи даже летнего солнца, и сумрачно было и его лицо» (С XII, 30). Попутно отметим, что мотив солнца – то невозможного, то ненадолго появляющегося, но сменяющегося тенью, то вновь недоступного, будет сопутствовать и другим пейзажам – зеркалам души Нежданова, в том числе и видам за окнами его комнат, что в целом тоже формирует своего рода «коллизию», основанную на противостоянии света и тени, символическом отражении духовной истории героя, «русского Гамлета».

Следующий этап жизни Нежданова – его пребывание в усадьбе Сипягина, во время которого Нежданову открываются и счастье ответной любви, и возможность для реализации его демократических устремлений. Описание героя, подходящего к окну и смотрящего на открывающийся за окном сад, сначала дневной, затем ночной, – кольцом обнимает рассказ о первом дне жизни Нежданова в усадьбе Сипягина, причем Тургенев подробно описывает именно сад, а не душевное состояние героя. В первом эпизоде у окна соотносительность весеннего сада и «пейзажа души» устанавливается с помощью общего мотива тишины: «<...> И надо всей этой молодой, уединенной, тихой жизнью, <...> как большие, ленивые птицы, тихо плыли светлые облака <...>. И ему словно легче становилось, тишина находила и на него» (С XII, 49–50).

Иные приемы позволяют имплицитно представить «пейзажем души» ночной сад. Опорный мотив описания – мотив бабочки, летящей из сада в комнату, на огонь, обретает и символический смысл, означая иллюзорность надежд Нежданова обрести «свет» и предсказывая его дальнейшую судьбу – утрату всех иллюзий: «В саду, прямо против его окна, коротко и звучно щелкал соловей <...> Нежданов зажег свечку; ночные серые бабочки так и посыпались из темного сада и пошли на огонь, кружась и толкаясь <...>» (С XII, 55). Характерно, что ночной пейзаж за окном усиливает внутреннюю тревогу героя, причины которой он не может найти во впечатлениях дня (С XII, 55–56).

Изгнание из этого «рая» спустя несколько недель, бегство с Марианной на фабрику к Соломину сначала кажется Нежданову обретением новой, соответствующей его устремлениям жизни. Символическим зеркалом этого нового, но на самом деле финального этапа жизни героя становится описание вида за окном его новой комнаты – во флигеле фабрики, причем вид за окном описывается еще до того, как к окну подходит сам

Нежданов. И доминирующими в этом описании оказываются образы *стены* и *забора* (С XII, 201), обретающие пророческий смысл: жизнь, которую начнет Нежданов, осуществление на деле планов сближения с народом, само хождение его в народ окажется не *путем*, а *тупиком*. Не случайно герой во время одной из таких попыток сблизиться с народом почувствует *стену* между ним и мужиками (С XII, 228).

Пророческой окажется и та подробность, которая бросится в глаза самому Нежданову, стоящему у окна в первый день жизни на фабрике: он увидит «старую-престарую яблоню» (С XII, 203). Яблоня – традиционный в произведениях Тургенева символ человека, чаще всего усложняемый описанием самой яблони, появлением дополнительных подробностей: так, сломившаяся от тяжести плодов яблоня ассоциируется с Рудиным («Рудин»), «молодая, кудрявая, недавно привитая» – с молодым Саниным («Вешние воды»). И в эпизоде с Неждановым яблоня обретает символический смысл, который акцентируется в сцене его самоубийства. Местом смерти Нежданова станут корни той самой старой яблони, которая, напомним писатель, «привлекла его внимание в самый день его приезда, когда он первый раз выглянул из окна своей квартирки». Смысл этого очевидно символического «места» раскрывает описание старой яблони, скорее всего, позволяющее передать мысль об истощенности жизненных сил героя и о безнадежном одиночестве страдающего героя: у яблони – «шероховатые обнаженные сучья», которые «искривленно поднимались кверху, наподобие старческих, умоляющих, в локтях согбенных рук» (С XII, 285). Символический смысл обретает и последняя подробность: «сквозь кривые сучья дерева» Нежданов смотрит на «низкое, серое, безучастно-слепое небо» и стреляет в себя (С XII, 285).

Нежданов умирает в своей комнате, на диване, где он мучительно размышлял о жизни в последнюю ночь. Но характерно, что локус окна вновь упоминается, когда Соломин и Марианна читают предсмертное письмо Нежданова – его исповедь и завещание. Завершая письмо, объясняющее бессмысленность продолжения жизни, Нежданов говорит о последнем своем переживании у ночного окна. Пейзаж за окном (ночь, тучи, не способные закрыть одну прекрасную звезду) становится своего рода символом жизни не только Нежданова, но и «человека Тургенева». В «темном» существовании человека под безучастным небом все же существует свет «прекрасной звезды» – символа далекой и недостижимой любви (С XII, 289). Так завершается «оконная» коллизия, уточняющая и дополняющая историю «несчастливого человека», «русского Гамлета», в сущности, типично тургеневского героя. Но одновременно четыре «законных» вида символизируют путь «человека Тургенева», идущего от отчаяния к надежде, от веры к безверию, но даже в самый



безысходный момент сохраняющего иллюзию в то, что «древняя ночь» не уничтожит «свет».

Примечания

- ¹ Тургенев И. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Сочинения : в 15 т. Письма : в 13 т. М. ; Л., 1960–1968. Письма. Т. 1. С. 470. Далее ссылки на это издание в тексте даются в скобках, где буквой «С» обозначены сочинения, «П» – письма, римской цифрой – том, арабской – страница.
- ² Бялый Г. Тургенев и русский реализм. М. ; Л., 1962. С. 95.
- ³ Там же.
- ⁴ См.: Топоров В. К семантике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования – 1983 / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., 1984. С. 164–185.
- ⁵ Там же. С. 183.
- ⁶ Там же. С. 171.
- ⁷ Там же. С. 170–171.
- ⁸ Goethe G. W. Faust. Eine Tragödie. URL: <https://www.weblitera.come/title/?id=14;&l=ru&lng=3#/IV4a5r84zβIU> (дата обращения: 14.08.2018).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Бялый Г. Указ. соч. С. 95.
- ¹² Маркович В. И. С. Тургенев и русский реалистический роман. Л., 1982. С. 126.
- ¹³ О функциях окна в этом романе см.: Илюточкина Н. В. Окно как структурообразующая составляющая пространства романов И. С. Тургенева 1850 – начала 1860-х годов // Тургеневский сборник – 2017. Орел, 2017. С. 30.
- ¹⁴ Топоров В. К семантике окна в мифопоэтической традиции. С. 183.
- ¹⁵ Илюточкина Н. Указ. соч. С. 29.
- ¹⁶ О связи ситуации «женщина у окна» с мистериями см.: Топоров В. К семантике окна в мифопоэтической традиции. С. 176.
- ¹⁷ Там же. С. 171.
- ¹⁸ О даре пророчества у самого Тургенева и его вере в сверхреальное см.: Топоров В. Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998. С. 47–49.

Образец для цитирования:

Мокина Н. В. Локус окна и его функции в романах и повестях И. С. Тургенева 1850–1870-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 442–447. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-442-447>

Cite this article as:

Mokina N. V. Window Locus and Its Functions in I. S. Turgenev's Novels of the 1850–1870s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 442–447 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-442-447>



УДК 821.161.1.09-2+929[Чехов+Лермонтов]

ОБРАЗ СОЛЁНОГО В ПЬЕСЕ ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» И ЛЕРМОНТОВ

П. Н. Долженков

Долженков Петр Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, pnd57@mail.ru

В статье демонстрируется сходство поведения и ряда черт личности персонажа «Трёх сестер» Соленого и Лермонтова, а утверждается, что Соленый не играет в Лермонтова, а у него действительно характер Лермонтова. Персонаж, мечтающий о себе ином, становится виновником несчастий персонажей, мечтающих об иной жизни.

Ключевые слова: история русской литературы XIX века, Лермонтов, драматургия Чехова, «Три сестры», образ Соленого.

The Image of Solyony in Chekhov's Play *Three Sisters* and Lermontov

P. N. Dolzhenkov

Petr N. Dolzhenkov, <https://orcid.org/0000-0002-0074-0362>, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskiye Gory, Moscow, 119991, Russia, pnd57@mail.ru

The article shows how the behavior of Solyony, a character from *Three Sisters*, and a number of personality traits are similar to those of Lermontov. It is claimed that Solyony does not play Lermontov, indeed, he has Lermontov's personality. The character dreaming of a different self becomes guilty of the misfortunes of characters dreaming about a different life.

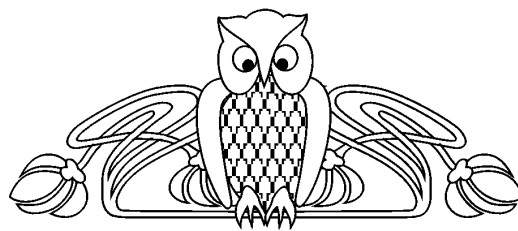
Key words: history of the 19th century Russian literature, Lermontov, Chekhov's plays, *Three Sisters*, Solyony's image.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-448-452>

Чехов любил творчество Лермонтова, ценил его, ставил в один ряд с Шекспиром, Толстым и Пушкиным, нередко цитировал поэта в письмах. Правда, в зрелом творчестве писателя лермонтовские строки герои Чехова цитируют не часто.

Тема «Чехов и Лермонтов» до сих пор мало исследована.

Более всего внимание исследователей привлекало сопоставление стилей этих писателей. Например, Т. И. Новикова пришла к выводу: «Истоком формирования чеховского стиля является проза Пушкина и особенно Лермонтова»¹. А. А. Ф. Захаркин писал: «Чехов учился у Лермонтова сжатости и простоте, благозвучности, после – точности <...> Общность писательских приемов наиболее заметна в следующих произведениях Лермонтова и Чехова: “Княжна Мери” и “Верочка”, “Княжна Мери” – “Дуэль”, “Тамань” – “Воры”, а в драматических произведениях – “Странный человек” – “Иванов”»². Писатель



особенно ценил «Тамань», и Т. Ю. Ильюхина предполагает, что Чехов вспоминал о «Тамани», работая над «Степью», она утверждает: «Без сомнения, язык чеховского произведения находится в самой тесной связи с повестью Лермонтова»³.

А. Ф. Захаркин также отмечал: «В некоторых случаях у них была близость и тематическая»⁴.

В контексте лермонтовского творчества, с точки зрения содержания, рассматривались в основном лишь «Верочка», «Воры», «Дуэль», «Иванов» и «Три сестры». То, что количество сопоставляемых произведений невелико, объясняется большими различиями в тематике, проблематике и поэтике между романтиком и писателем-реалистом.

Первым назвал Соленого, на основании неточного цитирования лермонтовских строк («а он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой»), «буревестником», «убийцем-буревестником», имея в виду Горького, Эдгар Бройде⁵. Тогда же такой подход к образу Соленого высмеял Саймон Карлинский в своей рецензии.

Неожиданно в начале 2000-х гг. точку зрения Бройде поддержал В. Б. Катаев, доказывая, что Чехов частично использовал особенности личности и творчества Горького, создавая образ Соленого.

«Грубая прямота в оценках, страсть к спорам, которые сам готов признать нелепыми, несогласие с очевидным – черты личности молодого Горького <...> Кто знает, может быть, подобные черты в образ Соленого пришли именно отсюда...»⁶. И далее известный ученый пишет о натуре Горького: «И эта сложность: внешняя грубость, за которой скрывается своеобразный лиризм, даже тонкость, – возможно, была учтена Чеховым при создании образа Соленого»⁷.

И хотя сам Чехов писал Горькому: «Вам менее всего присуща именно грубость»⁸, вполне возможно, что указанные В. Б. Катаевым особенности личности и поведения Горького Чехов учитывал при создании образа своего героя.

Другие исследователи, обращаясь к творчеству великого романтика, сравнивали образ Соленого с Печерным. Но в 1991 г. Н. И. Ишук-Фадеева предложила и другую возможную версию: «...он не Лермонтов и даже не Печерин <...> а Грушницкий, доживший до конца века и в новых условиях превратившийся из смешной фигуры в трагическую»⁹.

Традиционно же считается, что в обществе Соленый ведет себя, подражая Лермонтову, или воображает себя Лермонтовым, играет в



Лермонтова. И в пьесе Чебутыкин утверждает: «Соленый воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет»¹⁰.

Итак, многие считают, что Соленый играет в Лермонтова, но ведь сам персонаж говорит: «...у меня характер Лермонтова». Если он прав, то он не играет, а ведет себя в соответствии со своим характером.

Действительно ли Соленый похож по характеру на Лермонтова? Выясним этот вопрос.

Не один мемуарист пишет, что великий поэт был застенчив: «Лермонтов долго был нескладным мальчиком и даже в молодости, выезжая в свет, имея на всем Кавказе славу льва-писателя, не мог отделаться от застенчивости, которую только прикрывал то холодностью, то насмешливой сумрачностью приемов», – писал А. В. Дружинин в статье «Сочинения Лермонтова»¹¹. «Он свою природную застенчивость маскирует притворной дерзостью», – утверждала О. Н. Смирнова¹².

А вот что говорит о себе Соленый: «... в обществе я уныл, застенчив» (151).

Почти все отмечали острый, сильный ум Лермонтова. Тузенбах говорит о Соленом: «Когда мы вдвоем с ним, то он бывает очень умен и ласков» (135).

Оба, и поэт, и персонаж Чехова, способны на проявления нежности: «Какая нежная и тонкая поэтическая душа в нем!..» – восхищался Белинский, имея в виду душу поэта (по воспоминаниям И. И. Панаева¹³), и пронизательности великого критика можно верить – с другой стороны, неподдельная нежность звучит в любовном признании Солёного Ирине.

Можно полагать, что подавляющее большинство людей не понимало Лермонтова: его личность, поведение. Скорее всего, никто не понимает и Солёного. Об этом можно судить по его словам Ирине: «Вы одна, только вы одна можете понять меня» (154).

Если, по словам Тузенбаха, Соленый наедине с ним был часто ласков, то о Лермонтове его немногочисленные друзья и близкие приятели говорили: «Преданный и открытый в дружбе», «милый, добрый товарищ», «добрый малый», «душу имел добрую». «С глазу на глаз и вне круга товарищей он был любезен, речь его была интересна, всегда оригинальна и немного язвительна», – вспоминает М. Б. Лобанов-Ростовский¹⁴.

На фоне сказанного о герое Чехова обособанным выглядит признание Тузенбаха: «... все же вы мне симпатичны почему-то» (151). То, что в Солёном есть и нечто «симпатичное», подтверждает и то обстоятельство, что его, несмотря на неуместные выходки, все-таки принимают в приличном обществе, в доме Прозоровых, и даже приглашают на праздники (именины Ирины, Рождество). Для сравнения: довольно значительное лицо в городе, ставшее вскоре начальником Андрея, Протопопова, в дом трех сестер не приглашают.

Одним словом, в ситуации «с глазу на глаз» чеховский персонаж и великий поэт вели себя похоже, проявляли примерно одинаковые черты характера, если перед ними был достойный человек.

Совсем по-другому они вели себя в обществе.

Лермонтов был остроумным человеком, но нередко его шутки имели издевательский характер, его шалости порой были грубы, иные его поступки были неуместными с точки зрения норм, принятых в обществе, он часто очень меткими остротами оскорблял людей, подчас достойных полного внимания и уважения. Он говорил о себе так: «...у меня дурной характер; я вспыльчив, зол, ревнив»¹⁵. Современники отмечали в нем завистливость, жажду господства над всеми, тяжелый, несходчивый характер, болезненное самолюбие, честолюбие, высокомерие.

Забавы Лермонтова порой были очень жестоки. Например, он расстроил брак Е. А. Сушковой с Лопухиным, притворившись в нее влюбленным. Е. П. Ростопчина так отзывалась о нем: «... забавлялся тем, что сводил с ума женщин, с целью потом их покинуть и оставлять в тщетном ожидании; другая его забава была расстройство партий, находящихся в зачатке, и для того он представлял из себя влюбленного в продолжение нескольких дней; всем этим, как казалось, он старался доказать самому себе, что женщины могут его любить, несмотря на его малый рост и некрасивую наружность»¹⁶.

Таковы были обратная сторона души Лермонтова и его поведение в обществе.

В его душе сочетались нежность, доброта и жестокость, злоба. (Сочетание нежности и жестокости характерно для шизоидного типа личности.)

Похоже ведет себя в обществе и Соленый. Тузенбах говорит о нем: «... в обществе он грубый человек, бретер» (135). Он, подобно Лермонтову, старается часто шутить, но, надо думать, Соленый то просто не смешны, то непонятны, а то и глупы. Впервые мы видим его на сцене именно шутящим, и эта шутка просто не смешна: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов. Из этого я заключаю, что два человека сильнее одного не вдвое, а втрое, даже больше...» (122), – утверждает он Чебутыкину. Разумеется, штабс-капитан не пытается сделать научное открытие, он просто старается шутить. Вот другая шутка – Вершинин говорит: «А наливка вкусная. На чем это настоено?». «На тараканах» (136), – отвечает Соленый. Это обидная для хозяев шутка, похожая на издевательство. А вот пример очень грубой шутки с привкусом демонизма: «Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковороде и съел бы» (148–149), – заявляет он Наташе во втором действии.

Сотворил Соленый и шалость – съел все конфеты, купленные Прозоровыми для Рождество.

Он пытается умничать, говорить умные вещи, но у него это плохо получается. Не будем приво-



дить примеров, а доверимся оценке Ирины: «Он говорит одни глупости...» (135).

И это при том, что, по словам Тузенбаха, один на один он бывает очень умен. Это можно объяснить только тем, что Соленый, по его же словам, в обществе застенчив, и это не дает ему возможности рассуждать вполне раскованно.

Правда, надо полагать, что порой, говоря заведомые глупости, Соленый думает, что этим веселит публику.

У Лермонтова в обществе была и такая забава. «У него была страсть отыскивать в каждом своем знакомом какую-нибудь комическую сторону, какую-нибудь слабость, и, отыскав ее, он упорно и постоянно преследовал такого человека, подтрунивал над ним и выводил его наконец из терпения. Когда он достигал этого, он был очень доволен. <...> ему непременно нужна была ж е р т в а, – без этого он не мог быть п о к о е н, – и, выбрав ее, он уж беспощадно преследовал ее. Он непременно должен был кончить так трагически: не Мартынов, так кто-нибудь другой убил бы его»¹⁷. Так описывает эту злую забаву Лермонтова И. И. Панаев.

Соленый также выбирает себе жертву для преследования и доводит дело, как и Лермонтов, до дуэли. Эта жертва – Тузенбах. И мы можем отметить еще одно сходство поведения Лермонтова и чеховского героя. «В школе (имеется в виду юнкерская школа. – П. Д.) Лермонтов имел страсть приставать со своими острыми и часто даже злыми насмешками к тем из товарищей, с которыми он был более дружен», – вспоминает А. М. Меринский¹⁸. А мы можем полагать, что Тузенбах был приятелем Соленого, основываясь на его словах: «...все же вы мне симпатичны почему-то», – и на том, что Соленый наедине с ним был часто ласков.

К тому же Тузенбах подходил для роли «жертвы», поскольку он, человек интеллигентный, добрый, достаточно мягкий, как и Мартынов в случае с Лермонтовым, долго терпит обидные выходки Соленого и не идет на открытую ссору, не реагирует адекватно, а пытается остановить штабс-капитана примирительными словами. Например: «Довольно, Василий Васильич. Будет!» (134).

Выбор на роль «жертвы» именно Тузенбаха обусловило, видимо, и чувство ревности Соленого к Ирине.

Почти сразу же по приходу к Прозоровым чеховский герой грубо задевает Тузенбаха: «Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой». А затем произносит: «Он ахнуть не успел, как на него медведь напал» (124), – неточно цитируя басню Крылова «Хозяин и работник», в которой говорится о смертельной опасности, нависшей над хозяином, и неблагодарности по отношению к спасшему его от гибели работнику. В контексте всей пьесы становится понятным, что в эту цита-

ту вложены упрек в неблагодарности и намек на смертельную угрозу. (Позже выяснится, что эта фраза Крылова адресована Тузенбаху.)

Упрек в неблагодарности можно понять так: штабс-капитан упрекает своего товарища в том, что тот влюбился в ту девушку, которую любит он сам, стал его соперником и, возможно, по мнению Соленого, отбивает ее у него. Намек на смертельную опасность – это, по всей вероятности, предупреждение о возможности трагической развязки сложившейся ситуации.

Чеховский персонаж говорит: «Мысль эту можно б боле пояснить, да боюсь, как бы гусей не раздражить...» – это опять же неточная цитата из басни Крылова («Гуси»). В этой басне стадо гусей гонят на базар на продажу, и в затеянном разговоре Прохожий говорит, что гуси годны лишь на жаркое. Эту цитату Соленый произносит, глядя на Тузенбаха и тут же восклицает: «Цып». А на протяжении пьесы он не раз дразнит барона: «Цып, цып, цып», имея в виду басню Крылова.

Эти слова не только оскорбительны для Тузенбаха (его уподобляют гусю), но опять же таят в себе смертельную угрозу («стать жарким»). И недаром перед уходом на дуэль Соленый говорит Чебутыкину: «Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа» (179). (Правда, скорее всего, далеко не с самого начала пьесы Соленый решил, что он должен обязательно убить барона, решение, наверняка, пришло только тогда, когда Тузенбах одержал окончательную победу в любовном соперничестве.)

В конце концов чеховский герой реализовал свою угрозу.

Но Соленый ложно цитирует и Пушкина, называя Тузенбаха Алеко – именем главного героя поэмы «Цыгане», убившего изменившую ему женщину и (из ревности) того, с кем она ему изменила.

Дуэль в пьесе – это практически убийство Тузенбаха за то, что он собирается жениться на Ирине, которую любит Соленый. И при этом Ирина не любит ни того, ни другого. Поэтому не ревность причина дуэли. Мотив дуэли достаточно низок (месть), и чеховский персонаж хочет представить ее окружающим в другом свете.

Называя барона Алеко, штабс-капитан пытается внушить другим, что Тузенбах обладает качествами пушкинского героя и вполне может и хочет из ревности убить другого человека, соперника в любви. (А барон, наверняка, даже не подозревает, что Соленый любит Ирину.) Соленый хочет выставить дело так, будто дуэли желали они оба. Тогда дуэль будет выглядеть таким образом: стреляются из ревности два врага, соперники в любви, оба желающие смерти противника. И вызвал на дуэль, желая убить, именно Тузенбах.

Тогда дуэль впишется в ряд обычных дуэлей (правда, эта дуэль принадлежит к числу своеобразнейших в русской литературе, так как стреляются два неудачливых в любви человека,



ни одного из них Ирина не любит), и Солёный будет во многом нравственно обелен.

(Кстати, убить на дуэли тогда было совсем не просто. Когда в конце века вновь временно разрешили дуэли, тогда ввели правило: дуэлянты не должны были сходить ближе, чем на тридцать шагов. И, согласно статистике, из происшедших тогда трехсот с небольшим дуэлей только тридцать закончились смертью или тяжелым ранением. Так что гибель Тузенбаха можно рассматривать как исключительный случай.)

Настоящий мотив дуэли: «Но счастливых соперников у меня не должно быть... <...> Клянусь вам всем святым, соперника я убью...» (154), – говорит он Ирине в сцене объяснения в любви. И его слова отдают демонизмом. Нечто демоническое было и в натуре Лермонтова. (Кстати, как и Лермонтов, Солёный участвовал не в одной дуэли.)

Почему же в обществе Солёный ведет себя, как и великий поэт?

Лермонтов не мог занять заметного положения в обществе, так как не был ни богат, ни знатен, более чем не выделялся своим внешним обликом. А самолюбие, честолюбие, гордость рождали в нем жажду выделиться в обществе, обратить на себя всеобщее внимание, не быть одним из многих. «Смолоду его грызла мысль, что он дурен, несладен, не знатного происхождения, и в минуты увлечения он признавался мне не раз, как бы хотелось ему попасть в люди, а главное, никому в этом не быть обязану, кроме самого себя», – писала Е. А. Сушкова¹⁹.

Для него оставались другие возможности, чтобы выделиться в обществе: прослыть остроумцем, очень умным человеком или, наконец, бретером и даже демонической личностью. Лермонтов, почти вынужденно, их и выбирает, и при этом выбирает сразу все. И добивается успеха, становится заметной фигурой в обществе.

Солёный, обладая «характером Лермонтова», движим теми же мотивами поведения и жаждет того же: выделиться, обратить на себя особое внимание в окружении трех сестер. Но порядочность со всеми составляющими ее компонентами – просто обязательное условие для того, чтобы человека принимали в доме Прозоровых. Порядочностью не выдвигайся. И Солёный оказывается в ситуации, схожей с лермонтовской, и тоже почти вынуждено идет по пути Лермонтова, выбирает те же возможности. Но штабс-капитан не обладает способностями великого человека, а потому у него почти ничего не получается (он сам признает: «... в обществе <...> говорю всякий вздор»). Возможно, эти неудачи и приводили его едва ли не к демонической злобе к людям.

Сестры живут в обывательском, пошлом городе и страдают в нем, и вполне логично, когда причиной их несчастий становится мещанка Наташа, явившаяся в дом сестер из пошлой и серой городской среды. Но причиной несчастья Ирины, коснувшегося и близких ей людей, становится

человек из общества, окружающего сестер. Как это объяснить?

Чеховский герой, почти всегда обыкновенный человек, страдает в серой, пошлой, грубой, враждебной, нелепой жизни. И нередко мечтает о какой-то иной, яркой, полнокровной и свободной жизни. И эта мечта понятна, и в ней нет ничего плохого.

Эта мечта стала едва ли не главным стержнем и одной из основных тем «Трех сестер». «Иная жизнь» связывается в представлениях сестер с идеализируемой ими Москвой, в которую они страстно жаждут переехать.

Но у Чехова есть и другой тип героев. Обыкновенный человек мечтает об ином себе: необыкновенном, ярком, оригинальном, – и в итоге он становится источником несчастий для других людей, а порой и для самого себя. Это один из чеховских мотивов.

Например, страстная жажда быть «избранным», великим человеком, выраженная в крайней степени в образе Коврина, главного героя рассказа «Черный монах», приводит к непоправимым разрушениям в жизни близких ему людей. «Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим...» – говорит Таня Песочная, его бывшая жена, теперь страдающая женщина. Ее отец тоже считал магистра необыкновенным человеком, гордился им и тем, что его дочь вышла за него замуж. В итоге дело его жизни, сад, погибает.

В рассказе «Попрыгунья» увлечение Ольги Ивановны «необыкновенными людьми», ее мечта о себе как о великой художнице тоже оказываются разрушительными, гибнет ее муж.

В повести «Дуэль» фон Корен, мнящий себя крупным ученым и претендующий на лидерство в городском обществе, лишь по случайности не убивает человека.

Можно привести в пример и пьесу «Дядя Ваня» и рассказ «Княгиня».

Таков же и Солёный, мечтающий о себе как о личности более значительной, чем есть на самом деле, например, он говорит: «... все-таки я честнее и благороднее очень, очень многих» (151). В «Трех сестрах» Чехов, пожалуй, впервые в своем творчестве тесно сводит друг с другом оба типа своих «мечтателей».

И «мечтатель» Солёный, как и другие ему подобные персонажи Чехова, выполняет свою «миссию»: разрушает надежды Ирины на семейную, трудовую, нравственно чистую жизнь. Именно «мечтатель» губит мечту «мечтательницы» – в этом даже можно видеть иронию жизни, в чеховском ее понимании. Таков итог соприкосновения двух описанных нами типов чеховских героев.

В первой редакции пьесы Солёный вел себя в обществе почти так же, как и все, но при переработке «Трех сестер» и при дальнейшей правке Чехов добавил штабс-капитану ряд высказываний, гораздо более сближающих его с Лермонтовым.



Для введения в драму важного для писателя мотива Чехову и понадобился Лермонтов с особенностями его личности и поведения.

Одним словом, Солёный не подражает Лермонтову, а обладает складом психики, схожим с чертами личности великого поэта. Это и объясняет определенное сходство его поведения с поведением Лермонтова.

Примечания

- ¹ Новикова Т. М. Ю. Лермонтов и А. П. Чехов (Из наблюдений над стилем) // М. Ю. Лермонтов : материалы и сообщения VI Всесоюзной лермонтовской конференции. Ставрополь, 1965. С. 175.
- ² Захаркин А. Лермонтов и Чехов // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1967. Т. 256 : Очерки по истории русской литературы. Ч. 1. С. 82, 84.
- ³ Ильюхина Т. Чехов читает Лермонтова : «Степь» сквозь «Тамань» // М. Ю. Лермонтов : художественная картина мира : сб. ст. Томск, 2008. С. 176.
- ⁴ Захаркин А. Указ. соч. С. 79.
- ⁵ Бройде Эдгар. Чехов, мыслитель-художник. Frankfurt a/M, 1980. С. 167.
- ⁶ Катаев В. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. М., 2004. С. 313.
- ⁷ Там же. С. 314.
- ⁸ Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. Письма. Т. 8. С. 11.
- ⁹ Фадеева Н. Лермонтовские реминисценции в пьесе А. П. Чехова «Три сестры» // История литературы и художественное восприятие : сб. науч. тр. Тверь, 1991. С. 49.
- ¹⁰ Чехов А. Указ. соч. Сочинения. Т. 13. С. 177. В дальнейшем тексты Чехова приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ¹¹ Дружинин А. Из статьи «Сочинения Лермонтова» // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 330.
- ¹² Смирнова О. О стихотворении «А. О. Смирновой» // Там же. С. 294.
- ¹³ Панаев И. Из «Литературных воспоминаний» // Там же. С. 310.
- ¹⁴ Лобанов-Ростовский М. Из записок // Там же. С. 305.
- ¹⁵ Сушкова Е. Из «Записок» // Там же. С. 121.
- ¹⁶ Ростопчина Е. Из письма к Александру Дюма // Там же. С. 360.
- ¹⁷ Панаев И. Указ. соч. С. 306.
- ¹⁸ Меринский А. М. Ю. Лермонтов в юнкерской школе // Там же. С. 165.
- ¹⁹ Сушкова Е. Указ. соч. С. 99.

Образец для цитирования:

Долженков П. Н. Образ Солёного в пьесе Чехова «Три сестры» и Лермонтов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 448–452. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-448-452>

Cite this article as:

Dolzhenkov P. N. The Image of Solyony in Chekhov's Play *Three Sisters* and Lermontov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 448–452 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-448-452>



УДК 821.133.1'09-31+929Сегюр

РОМАН ГРАФИНИ ДЕ СЕГЮР «ПРИМЕРНЫЕ ДЕВОЧКИ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Е. А. Варламова

Варламова Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и перевода, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, varlamova_elena@mail.ru

В статье анализируется русскоязычная версия романа «Примерные девочки» французской детской писательницы Сегюр-Ростопчиной (издательство «Энас-книга», 2015 г.). Рассматриваются два этапа создания современного перевода романа с точки зрения адекватной передачи индивидуального авторского стиля художественного произведения.

Ключевые слова: Софи де Сегюр, «Примерные девочки», трилогия «Флервиль», французская детская литература.

Countess de Segur's Novel *Les Petites Filles Modèles* in Modern Russian Translation

Е. А. Varlamova

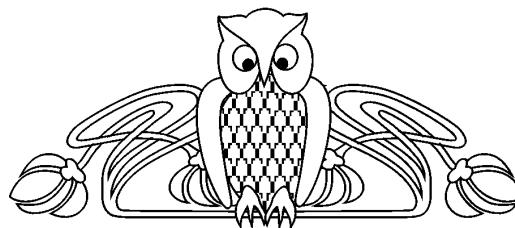
Elena A. Varlamova, <https://orcid.org/0000-0002-5931-4405>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, varlamova_elena@mail.ru

The article analyzes the Russian version of the novel *Les Petites Filles Modèles* by a French children's writer Segur-Rostopchine (publishing house Enas-kniga, 2015). Two stages of the modern translation of the novel are considered from the point of view of rendering the individual author's style of the work of fiction properly.

Key words: Sophie de Segur, *Les Petites Filles Modèles*, *The Fleurville* trilogy, French children's literature.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-453-458>

Софи де Сегюр (1799–1874), урожденная Софья Федоровна Ростопчина – знаменитая французская детская писательница русского происхождения – является автором более двадцати романов и сказок для детей. В конце XIX и на рубеже XIX–XX вв. она была известна в России, ее книги переводились. О ней упоминал Владимир Набоков¹, а Марина Цветаева, которая весьма высоко ценила творчество Сегюр, отзывалась о ней так: «Графиня де Сегюр – большая писательница, имевшая глупость вообразить себя бабушкой и писать только для детей»². Однако в советский период произведения Сегюр не переводились и не издавались, и лишь в конце XX – начале XXI в. в России стали вновь появляться книги писательницы, в основном в дореволюционных переводах. Во Франции творчество графини де Сегюр было и остается популярным, многочисленные ее романы и волшебные сказки выходили



и продолжают выходить в самых крупных издательствах. По многим ее произведениям созданы художественные и мультипликационные фильмы (один из последних – в 2016 г.). Однако даже во Франции, несмотря на существование ряда исследований по творчеству графини де Сегюр, до сих пор не существует полного собрания ее сочинений (только в формате ePUB – электронной версии, не прошедшей научного рецензирования и сверки). В России творчество писательницы до последнего времени практически не изучалось³.

Совсем недавно (2011–2015 гг.) издательство «Энас-книга» опубликовало роман Софи де Сегюр «Примерные девочки». В рамках настоящей статьи в основных чертах анализируется эта русскоязычная версия романа. Необходимость подобного исследования обусловлена стремлением понять, насколько адекватное представление о творчестве французской писательницы получает российский читатель – наш современник.

Процесс перевода художественного произведения неразрывно связан с проблемой адекватной передачи авторского стиля, который академик В. В. Виноградов рассматривал как «систему индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств художественно-словесного выражения, а также систему эстетическо-творческого подбора, осмысления и расположения речевых элементов»⁴. Таким образом, индивидуальный авторский стиль понимается нами как совокупность характеристик художественного произведения в целом, отражающая и особенности концепции творчества писателя (основные идеи, проблематика произведения, круг сюжетов и характеров, художественный метод изображения действительности), и собственно манеры письма (типичные для автора художественные средства и синтаксические конструкции, язык).

Оригинальность художественного стиля мадам де Сегюр определяется, прежде всего, целью, которую ставит перед собой графиня, начав писать, – «воспитывать детей и направлять их к вере» (по меткому выражению М. Сориано: «Le but essentiel qu'elle se propose, en prenant la plume, c'est d'instruire la jeunesse, de l'orienter vers la foi»⁵).

Роман «Примерные девочки» («Les Petites Filles Modèles», 1858) – второй детский реалистический роман так называемой трилогии «Флервиль», куда кроме этого произведения относят «Несчастья Софи» («Les Malheurs de Sophie»,



1858) и «Каникулы» («Les Vacances», 1859). Трилогия объединена действующими лицами, местом действия (замок де Флервиль), главенствующей идеей автора – с позиций христианской морали объяснить детям «что такое хорошо и что такое плохо», и основной писательской задачей – стремлением к правдоподобию, которому подчинены, прежде всего, художественный метод (реализм) и особенности жанра (смешение романа и драмы, этакая детская «драма для чтения»)⁶.

Главными действующими лицами романа «Примерные девочки», являются дети: маленькая непоседа Софи де Реан – девочка плохо воспитанная и постоянно страдающая от недостатка своего воспитания, попадающая в неприятные и даже опасные, угрожающие ее жизни и здоровью ситуации, и три «примерные девочки»: Маргарита де Розбур, Камила и Мадлен де Флервиль – подруги Софи. Кроме того, в романе действуют и взрослые – «плохая», капризная и неуравновешенная, жестокая мадам де Фичини – мачеха Софи, и, с противоположной стороны, мадам де Розбур и мадам де Флервиль – пример «хороших» родителей и правильных воспитателей, прекрасный и необходимый образец для подражания.

Произведение имеет ярко выраженный нравоучительный характер и продолжает традиции европейского романа-воспитания. Автор преследует вполне конкретную цель – проанализировать знаковые поступки (а чаще всего – проступки) ребенка в самых различных ситуациях с желанием воспитать лучшие качества в своих юных читателях. «Она была вспыльчива, а стала спокойной; она была чрезмерна в еде, а стала сдержана; она была лжива, а стала искренна; она была воришкой, а стала честна; наконец, она была злой, а стала доброй... Сделайте так же, как она, мои дорогие дети! У вас это легко получится, ведь вы не обладаете всеми теми недостатками, какие были у Софи» (перевод наш. – Е. В.)⁷, – пишет графиня в Предисловии к «Несчастьям Софи», посвящая роман внучке Элизабет Френо (это Предисловие можно отнести к трилогии в целом).

Метаморфозы, произошедшие с Софи, должны убедить читателей в том, что есть хорошо и что есть плохо, и потому писательнице надлежит быть максимально *правдоподобной* в своем повествовании. Создать иллюзию «невыводимости» событий и персонажей С. де Сегюр помогает не только следование реалистическим тенденциям при избрании художественного метода произведения, но и присутствие мощного драматического начала в жанровой структуре романа. Драма необходима С. де Сегюр не только как способ максимально облегчить восприятие текста детьми, которые не любят длинных описаний, но, прежде всего, обусловлена ее желанием, скрывшись за театральной ширмой, придать событиям и персонажам большую «всамделишность» в глазах юных читателей, заставляя их самих удостовериться в неотвратимости предлагаемого финала в каждом

отдельном случае и в итоге поверить в неизбежность преобразования Софи. Детская писательница обращается к традиции романа Бальзака, в частности, его новаторскому опыту смелого смешения разных жанровых регистров – эпического и драматического. Подобно Бальзаку, который, представляя своему читателю «Отца Горио», признавался, что «эта драма – не вымысел и не роман. All is true, – она до такой степени правдива, что всякий найдет ее зачатки в своей жизни»⁸, Софи де Сегюр пишет в Предисловии в «Примерным девочкам»: «Mes Petites filles modèles ne sont pas une création; elles existent bien réellement... Camille et Madeleine sont une réalité dont peut s'assurer toute personne qui connaît l'auteur»⁹ («Мои Примерные девочки – не сочинение; они существуют на самом деле... Камила и Мадлен – живые девочки, в чем могут убедиться все, кто знает автора»). Так возникает особый жанр произведения – своеобразная детская «драма для чтения», «длинная драма» или роман-драма, внешне гораздо более напоминающая драматическое, нежели эпическое произведение.

Композиционно роман «Примерные девочки» представляет собой собрание коротких глав-сенок (которые, по мнению М. Сориано, напоминают сайнеты), представляющих один конкретный поучительный случай (день) из жизни маленьких девочек. Практически каждая глава (за исключением, пожалуй, первой, вводной главы «Камила и Мадлен»), как и акт пьесы, имеет свою экспозицию, завязку конфликта, развитие действия, кульминацию и развязку, неизбежно заключающую в себе мораль. Текст глав представляет собой почти сплошной диалог персонажей, лишь изредка прерываемый коротким повествованием от третьего лица. Причем реплики оформлены так, как это принято в драматическом произведении – без использования косвенной речи, располагаясь под (за) именем действующего лица. Диалог значительно доминирует над речью повествователя, а авторская речь выполняет роль как бы театральных дидаскалий и содержит, как правило, беспристрастный и очень краткий комментарий относительно героев и ситуации перед началом, по ходу или в конце действия. Авторская речь между диалогами почти не содержит слов с оценочной коннотацией.

Автор позволяет себе вмешаться и открыто высказаться только перед началом действия – неизменное Предисловие-напутствие или Предисловие-пояснение к каждому роману (в том числе и к «Примерным девочкам»), в котором мудрая бабушка-графиня обращается к любимым внукам, а через них к читателям, составляет особую примету художественного стиля Сегюр-Ростопчиной.

Совершенно особенной и оригинальной представляется нам и манера письма графини де Сегюр, являющаяся образцом простого, лаконичного и в то же время элегантно-стильного. Структура фразы предельно проста синтаксически и мак-



симально точна, конкретна и недвусмысленна с точки зрения выбора лексики. Писательница явно заботится об эмоционально-психологическом комфорте маленьких читателей и не допускает использования вульгаризмов и жаргонизмов, сниженной и экспрессивной оценочной лексики. Заметно и ее стремление использовать простые сравнения вместо сложных выразительных средств и тропов. Любимым стилистическим приемом графини де Сегюр является использование контраста, антонимов, а также различных повторов, анафоры, избыточных однородных определений, сказуемых, дополнений. Все эти черты и создают в совокупности безупречный дидактический текст – прозрачный, легкий и в то же время утонченный, призванный воспитывать в читателях, помимо всего прочего, и эстетический вкус (пример сегюровской фразы: глава «Un an après – Le chien enragé» («Через год – Бешеная собака»): «Je l'ai bien vu, maman, à sa queue traînante, à sa tête basse, à sa langue pendante, à sa démarche trottinante; et puis il a mordu Calino et Marguerite sans aboiement, sans bruit ; et Calino, au lieu de se défendre ou de crier, s'est étendu à terre sans bouger...» (29) («Я ее хорошо видела, маменька, она бежала медленно, хвост ее волочился, голова ее была опущена, язык высунут; а потом она укусила Калино и Маргариту и при этом даже не залаяла, не издала ни звука, а Калино, вместо того чтобы защищаться и рычать, улегся на землю и не двигался» (перевод наш. – Е. В.)).

Итак, резюмируя главные черты сегюровского художественного стиля в связи с ее романом «Примерные девочки», части трилогии «Флервиль», отметим, что все они служат воплощению центральной творческой идеи и задачи – «воспитывать детей и обращать их к вере» (христианской). Писательница желает быть убедительной и ненавязчивой в процессе воспитания и потому выбирает реализм как основной метод изображения действительности и «драму для чтения» в качестве жанра произведения (эпический жанр «рассказывает» историю, драма же рисует жизнь). Кроме того, наличие авторского предисловия к роману, поясняющего художественный замысел писательницы, непосредственное обращение к читателю в Предисловии и сознательное самоустранение автора на страницах самого произведения, практическое отсутствие оценочной лексики со стороны повествователя, лаконичность и синтаксическая прозрачность фразы с элементами речевой эстетики – главные приметы строгого и в то же время изысканного «сегюровского» стиля.

Современный русский вариант романа «Примерные девочки» создавался в два этапа. Издательством «Энас-книга» указано, что произведение публикуется в переводе известной детской писательницы и переводчицы конца XIX – первой трети XX в. Е. М. Чистяковой-Вэр в современной литературной обработке Г. Ходкариан. Однако мы полагаем, что заявленное имя переводчика,

давно ушедшего из жизни, вызывает большие сомнения¹⁰. Несомненно одно: первый русский перевод появился в 1869 г. в крупном столичном издательстве – товариществе Вольфа, без указания имени переводчика¹¹ (в каталогах РГБ и РНБ указывается 1868 г., на самой книге стоит 1869 г. издания; переиздание – 1903 г. и третье издание – в 190...), и именно он стал основой современного русского текста, предложенного издательством «Энас-книга» в 2015 г. (это становится очевидным при элементарной сверке).

Неизвестный переводчик 1869 г., создавший изначальную русскую версию романа, в целом довольно бережно и трепетно отнесся к оригинальному произведению. Часто в переводе сохранены даже французский синтаксис и пунктуация (практически идентичные в Предисловии), что оказалось возможным благодаря структуре самой сегюровской фразы – предельно простой синтаксически и максимально точной, конкретной и недвусмысленной с точки зрения выбора лексики.

Однако в любом художественном переводе неизбежны потери. В романе это в первую очередь коснулось говорящих фамилий, смысл которых важен и теряется, поскольку в русском тексте они переданы при помощи звукописи. Так, «Флервиль» в дословном переводе с французского означает «цветущий город», «город цветов». Это не только фамилия, но и основное место действия – замок, где живет счастливое семейство – благородная, великодушная, справедливая, образованная, любящая и внимательная мать и ее счастливые хорошо воспитанные дети. Почти то же самое можно сказать и о фамилии «Розбур» – дословно «город роз», которую носит подруга госпожи де Флервиль, живущая с ней в одном замке, и ее дочь Маргарита. Маленькой Софи принадлежит фамилия «де Реан», очень созвучная французскому «réalité», «réel», что в переводе – реальность, действительность. Софи, по мысли автора, – настоящая, она – не плод фантазии, она не плохая и не «примерная», а обыкновенная, она – ребенок, который, как и другие дети, нуждается во внимании и воспитании. Ее злая мачеха носит фамилию «Фичини». Это имя вызывает у франкофонов лишь негативные эмоции – во-первых, ассоциацию не с французской, а итальянской, т. е. чужеродной фамилией, во-вторых, стойкую ассоциацию с выражением «делать фи» (faire fi) – жест пренебрежения и презрительности, интерпретирующий основное чувство, которое занята только собой мачеха испытывает по отношению к Софи. Такое распределение ролей напоминает итальянскую комедию «dell'arte» – театр масок, где маска характеризует определенный тип личности с раз и навсегда установленными чертами. Писательница сознательно прибегает к этому приему, стремясь к доходчивости, наглядности, ненавязчивой назидательности в ходе чтения-воспитания (однако справедливости ради стоит отметить, что статичными характерами обладают



все, кроме Софи. Софи, по мысли автора, – развивающийся и эволюционирующий образ). К сожалению, в переводе значение «говорящих фамилий» утрачивается полностью.

Интересно, однако, что, сохраняя французское звучание фамилий, переводчик русифицирует личные имена. Софи превращается в Соню, Маргэрит – в Маргариту, служанка Элиз – в Лизу, Жанетт – в Жанету и т. д.

Думается, что практически неизбежные потери при переводе «говорящих фамилий» были в то время и не так ощутимы в расчете на аудиторию, которой предназначался этот текст, – детей дворянских и интеллигентных семей, где с рождения привыкли говорить по-французски.

Заметным сознательным действием переводчика становится целенаправленное (и не совсем понятное в то время) ретуширование религиозной (христианской) составляющей воспитательного процесса, которое вносит определенные коррективы в оригинальную идею содержания романа графини де Сегюр.

Эта тенденция наиболее ярко проявила себя при переводе главы «Le cabinet de pénitence» (дословно: «Комната покаяния»), в русском варианте – «Карцер». Рассматривая заголовок в качестве «сжатого, нераскрытого содержания текста»¹², как своеобразную аббревиатуру смысла, попробуем проанализировать, каким образом он раскрывает тематическую и смысловую доминанту текста.

Глава «Le cabinet de pénitence» по своему идейному содержанию занимает центральное место в романе. *Pénitence* в переводе с фр. – покаяние, раскаяние, исповедание, епитимья (наказание). С точки зрения автора, она повествует не только о «преступлении» и неизбежном наказании, но и о важности осознания своего проступка и раскаяния согласно христианской морали. Сюжет прост: после взаимных оскорблений и драки Соню наказала г-жа де Флервиль: ее отвели в комнату, оставили одну и заставили десять раз переписать молитву *Отче наш*. Оказавшись запертой в комнате, Соня приходит в ярость и рвет в клочья бумагу, ломает перо и готовится к телесному наказанию за свой еще один проступок (она привыкла, что мачеха ее сечет розгами). Однако, придя на шум, мадам де Флервиль попросила служанку убрать мусор и, к удивлению Сони, не стала сечь ее розгами, а лишь спокойно констатировала факт, что девочка еще не осознала свою вину, о чем она и жалеет, и продлила срок домашнего ареста «до завтра», т. е. дала ребенку еще одну возможность подумать о случившемся. Более того, она даже не заперла дверь на ключ. Отсутствие телесного наказания, криков и унижений со стороны мадам де Флервиль, а напротив, проявление доверия по отношению к провинившемуся ребенку настолько поразили Соню, что к ней неизбежно приходит понимание нелепости ее действий, а затем и искреннее раскаяние и покаяние. Причем само

наказание Соня воспринимает уже как благо, как предоставленную ей возможность стать лучше и добрее.

Таким образом, словосочетание «cabinet de pénitence» (комната покаяния) полностью отражает главенствующую идею автора, делающего акцент на процессе осознания своего проступка и покаянии. Однако в русском переводе названия главы – «Карцер» – идейные доминанты оказываются смещены в сторону значения самого наказания, ведь «карцер – арестантская учебная заведение, тюрьма»¹³ (согласно толковому словарю В. Даля, даты создания которого – 1863–1866 гг. – синхронизируют времени написания романа), место наказания, а не покаяния. Усилению этого оттенка смысла способствуют и некоторые детали перевода основного текста, например, такие как добавление при описании помещения: в оригинале – «la porte était trop solide pour être enfoncée» (115) (дословно: «дверь была слишком прочна, чтобы быть выломанной»), в переводе «двери были тяжелые и плотно заперты»¹⁴.

На протяжении текста главы (и не только этой, а всего романа) переводчик последовательно пытается сгладить христианскую составляющую воспитательного момента в процессе осмысления своего поступка. Так, оригинальное «vous allez copier dix fois toute la prière: Notre père qui êtes aux cieux» (113) (дословно: «вы десять раз перепишите всю молитву *Отче Наш на небесах*») заменено на «Вы десять раз перепишите эту страницу»¹⁵; фраза Сегюр: «Elle est furieuse et offense le Bon Dieu» (114) (дословно: «Соня пришла в ярость и расстроила Боженьку») передана как: «рассердилась»¹⁶ авторское «elle n'a pas l'habitude de pratiquer la charité» (114) (дословно: «Соня не привыкла подавать бедным») в переводе представлено как «Соня не привыкла любить ближних»¹⁷; французское название главы XXII «Sophie veut exercer la charité» (дословно: «Софи хочет раздавать милостыню») передано на русском «Соня хочет сделать доброе дело»). Таким образом, становится очевидным, что переводчик, в отличие от автора, нивелирует акцент на религиозной составляющей в проблематике романа.

Примечательно, что перевод заголовков (их 28 – по числу глав в романе) отражает основные переводческие стратегии и приемы, реализуемые в тексте в целом. Так, более конкретные и информативные французские заголовки, часто содержащие глаголы и отглагольные формы, имеют более генерализованные русские эквиваленты (в тексте переводчик часто использует генерализацию как переводческий прием): например, «Les Fleurs cueillies et remplacées» (дословно: «Сорванные и вновь высаженные цветы») – «Цветы», «Sophie mange du cassis et ce qui en résulte» (дословно: «Софи кушает черную смородину и что потом происходит») – «Черная смородина», «La promenade, l'accident» (дословно: «Прогулка, несчастный случай») – «Прогулка, случай». Часто



при переводе теряется элегантная сегюровская анафора. Однако, к чести переводчика, он старается по возможности компенсировать подобную потерю, как, например, при переводе названия главы IV «Réunion sans séparation», когда был найден достойный эквивалент – почти поэтическая фраза «Гости остаются навсегда».

Анализируя русский текст 1869 г., нетрудно заметить, что в процессе работы переводчик часто использует не только приемы генерализации, обобщения, но и опущения некоторых мелких деталей, которые в оригинале, по мысли автора, способствуют воссозданию художественной реальности. Так, например, исчезают названия незначительных населенных пунктов (в главе «Цветы» городок Мулен именуется просто «город»), имена некоторых второстепенных персонажей (так, предложение с конкретным подлежащим «M-me Vertel nous a fait voir comment elle les faisait» (111) (дословно: «Госпожа Вертель нам показала, как она это делает») заменено на безличное «Нас научили, как это делать»¹⁸). Простые сравнения нередко заменяются фразеологизмами. Случаются также грамматические замены, трансформации предложений по типу высказывания (например, замена вопросительных предложений на утвердительные и т. п.). Иначе говоря, перевод не лишен неточностей, несоответствий с оригиналом. Однако при этом особая манера письма С. де Сегюр – простота, ясность изложения, тщательное отобранная лексика, забота об эмоционально-психологическом комфорте маленьких читателей и элегантность текста – сохранена и по возможности адекватно передана. Бережно сохранен внешний вид и филигранная форма произведения – неизменное Предисловие и оригинальная драматическая структура романа.

Что же касается второго этапа трансформаций, произошедших в результате современной литературной обработки текста, то они принципиально изменили сегюровский роман. Мы не будем останавливаться на некоторых формальных модификациях текста, как то изменение дореформенных письма и орфографии на современные, изменение названия птицы «Реполов» на «Коноплянку» в качестве заголовка главы XVIII, замены ряда устаревших слов. В остальном русский текст 1869 г. сохранен практически полностью. По вполне понятным и объяснимым причинам издателей нашего века устроила и ретушь религиозных «элементов». Но!

Современный редактор решил, во-первых, убрать авторское предисловие к роману, во-вторых, преобразовать оригинальную «драматическую» структуру текста в более привычную «романную». Так, в обновленной русскоязычной версии «Примерных девочек» располагавшиеся отдельно друг от друга высказывания персонажей оказываются слиты в единое повествовательное пространство, причем каждая реплика теперь сопровождается авторской речью, которая фак-

тически представляет собой вводные слова с ярко выраженной оценочной коннотацией. Появляются добавленные фразы после слов всех действующих лиц: например, мадам де Флервиль – «покачала головой женщина», «кивнула мать», «тон госпожи де Флервиль был суровым», Мадлен – «одернула ее малышка», «высказала свое мнения малышка», Сони – «не унималась Соня», «призналась Соня», «принялась оправдываться Соня», «рассердилась девочка» (примеры из главы «Карцер») и т. п. и т. д.

Думается, что эти неожиданно возникшие пояснения от третьего лица несколько ограничили поведение героев, их суждения, поступки и проступки, делать самостоятельные и потому убедительные выводы, в праве, которое изначально было им предоставлено и которое являлось основополагающим моментом поэтики романа-воспитания Сегюр-Ростопчиной.

Новый «внешний вид» произведения «как у всех» – без Предисловия – неизменного сегюровского обращения к своим маленьким читателям, с привычным романном повествованием не только не дает адекватного представления о самообытной авторской манере, но и нарушает оригинальную поэтику произведения, основанную на четко определенных художественных и дидактических принципах.

Может быть, подобные трансформации были продиктованы лучшими побуждениями. Книга ориентирована на тот возраст, когда детям еще читают взрослые, и вводные слова автора после прямой речи, наделенные чисто пояснительной функцией, кажутся чем-то само собой разумеющимся. Но в этом порыве и скрылось самое сложное – риск не сохранить авторскую творческую позицию, перейти грань, выйти за рамки оригинальной концепции произведения, потерять нечто из того, что называют индивидуальным авторским стилем. А ведь в результате возникает совсем другая история, другой автор, другая книга, в которой трудно узнать произведение графини де Сегюр, урожденной Ростопчиной, русской «бабушки» французской детской литературы... Наверное, подобная ситуация с русской версией романа оказалась возможной из-за практической неизвестности творчества Софи де Сегюр в современной России и отчасти из-за отсутствия его научного осмысления в отечественной науке.

Примечания

- 1 См.: Набоков В. Русский период // Набоков В. Собр. соч. : в 5 т. СПб., 2000. Т. 5. С. 187–188.
- 2 Цветаева М. Повесть о Сонечке. Харьков, 2013. С. 112–113.
- 3 В отечественном литературоведении творчеству графини де Сегюр посвящены лишь немногочисленные статьи: Варламова Е. К проблеме жанровых особен-



- ностей трилогии С. де Сегюр («Проделки Софи», «Примерные девочки», «Каникулы») // Детская зарубежная литература : традиции и современность : материалы Шестой межвуз. науч.-метод. конф. СПб., 2012 ; Чекалов К. История с географией в романе С. де Сегюр «Генерал Дуракин» // Культурологический журнал. 2013. № 4. С. 1–13 ; Его же. Взаимодействие русских и французских लोकсов в прозе графини де Сегюр // Вторые московские Анциферовские чтения : сб. ст. по материалам междунар. конф., посвященной 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича. М., 2014. С. 373–385 ; Варламова Е. Проблема жанра в романе С. де Сегюр «Проделки Софи» // Перспективы развития современных гуманитарных наук : сб. науч. тр. по итогам междунар. науч.-практ. конф. Воронеж, 2014. С. 25–27 ; Ее же. К проблеме атрибуции русского перевода романа С. де Сегюр «Примерные девочки» // Филологическая наука на современном этапе : проблемы и перспективы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Пенза, 24 июня 2016 г.). Пенза, 2016. С. 12–14.
- ⁴ Виноградов В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 167.
- ⁵ Soriano M. Guide de littérature pour la jeunesse. Paris, 1975. P. 478.
- ⁶ Отметим, что хронологический порядок действия в романах трилогии о маленькой непоседе Софи подчинен процессу взросления основных персонажей: так, первой частью становится «Несчастья Софи» (героине 4 года), затем «Примерные девочки» (Софи 6 лет) и наконец «Каникулы» (школьный возраст).
- ⁷ Comtesse de Ségur. Les Malheurs de Sophie. Paris, 2006. P. 4.
- ⁸ Бальзак О. Отец Горю // Бальзак О. Собр. соч. : 15 т. Т. 3. М., 1955. С. 5.
- ⁹ Comtesse de Ségur. Les Petites Filles Modèles. P. 4. URL: http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Segur_LesPetitesFillesModeles.pdf (дата обращения: 30.01.2018). Далее ссылки на французский текст романа даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ¹⁰ См.: Варламова Е. К проблеме атрибуции русского перевода романа С. де Сегюр «Примерные девочки». С. 12–14.
- ¹¹ См.: Графиня Сегюръ. Примѣрныя дѣвочки. СПб. ; М. : Издание М. О. Вольфа, 1869.
- ¹² Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 133.
- ¹³ URL: <https://dic.academic.ru> (дата обращения: 30.01.2018).
- ¹⁴ Сегюр С. де. Примерные девочки. М., 2015. С. 99.
- ¹⁵ Там же. С. 98.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же. С. 96.

Образец для цитирования:

Варламова Е. А. Роман графини де Сегюр «Примерные девочки» в современном русском переводе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 453–458. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-453-458>

Cite this article as:

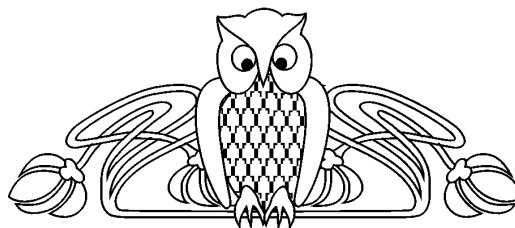
Varlamova E. A. Countess de Segur's Novel *Les Petites Filles Modèles* in Modern Russian Translation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 453–458 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-453-458>



УДК 821.161.1.09-1+929Шварц

АЛФАВИТ И ФУНКЦИИ ТЕЛЕСНОГО КОДА В ЛИРИКЕ ЕЛЕНА ШВАРЦ

А. А. Романов



Романов Андрей Андреевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, hp72007@yandex.ru

В статье обосновывается существование телесного кода как одного из языков культуры в лирике Елены Шварц. Рассматриваются особенности его функционирования в художественном пространстве автора. Демонстрируется наличие устойчивого и уникального алфавита телесного кода. Выявляются его художественные функции.

Ключевые слова: поэзия, Елена Шварц, культурный код, язык культуры, поэтика, телесность, сенсорика, соматика.

The Alphabet and Functions of the Corporeal Pattern in the Poems by Elena Shvartz

A. A. Romanov

Andrey A. Romanov, <https://orcid.org/0000-0002-4660-3160>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, hp72007@yandex.ru

The article substantiates the existence of a corporeal pattern as one of the languages of culture in the poems of Elena Shvartz. Some characteristics of its functioning in the author's artistic space are considered. The existence of a stable and unique alphabet of the corporeal pattern is shown, its artistic functions are revealed.

Key words: poetry, Elena Shvartz, cultural pattern, language of culture, poetics, corporeality, sensory capabilities, somatics.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>

Поэтика Е. Шварц сложна, многослойна, насыщена культурными реалиями различных эпох и народов. Поэт сталкивает в своих произведениях философию Востока и Запада, мифологические и научные представления, мистическо-религиозный и эмпирический опыт. При этом различные культурные коды в поэзии Е. Шварц находятся в тесной взаимосвязи, обогащают друг друга, создают единство смыслов, которое придает дополнительную семантическую нагрузку поэтическим текстам.

Ю. Лотман считает такое пересечение и взаимное наложение культурных кодов важнейшим отличительным свойством поэзии: «Поэтический текст живет в пересекающемся поле многих семантических систем, многих “языков”»¹.

Как правило, литературоведы не разделяют понятия «культурный код» и «язык культуры»: и тот и другой должны иметь свой алфавит и выполнять определенные функции, свойственные любому языку.

Наличие устойчивого алфавита, или, по Ю. Лотману, набора инвариантов, является абсолютно необходимым признаком языка или кода: «Инвариант – значимая единица структуры, и сколько бы ни имел он вариантов в реальных текстах, все они будут иметь лишь одно – его – значение»². Но между набором инвариантов в естественном языке и культурном коде существуют различия. Если естественный язык пользуется как линейными (синтагматическими), так и ассоциативными (парадигматическими) связями, то в языке культуры преобладают ассоциативные, при которых означаемое соединяется с системой (пучком) означаемых³. Следовательно, за инвариантами в языке культуры закреплены не определенные прямые значения, которые вытекают из семантических связей, а устойчивые ассоциации.

В поэзии Е. Шварц закрепленные ассоциативные связи наиболее наглядны в наборе инвариантов телесного кода.

Лирика Е. Шварц предельно антропоморфна, пронизана физиологическими образами. При этом на протяжении всего творчества поэта волнуют проблемы духовного поиска, находящие выражение в размышлениях о Боге, духе, душе, времени, природе и человеческом предназначении. Как ни парадоксально, но даже в этих размышлениях Е. Шварц использует телесный код и делает это абсолютно органично.

Телесность для Е. Шварц становится универсальным языком мироописания. На нем она умеет говорить обо всем, в том числе и о духовных проблемах. С помощью телесной метафоры и образности Е. Шварц формирует поэтический универсум, в котором телесность выступает в роли всеобщей скрепы.

Своего рода единицами «алфавита» в поэзии Е. Шварц становятся части тела, внутренние органы, системы человеческого организма, сенсорика и соматика. Так, поэт закрепляет устойчивые ассоциации за соматизмами «кровь» и «кости»: первый связан с понятием духа и любви, второй – с плотью и конечностью.

Примером конструирования в поэзии Е. Шварц устойчивой ассоциации *кровь – любовь – дух* является репрезентация творческого процесса: «Муза <...> / Может, ты меня и любишь, / Только странную любовью / Раз усохшие чернила / Развела моею кровью»⁴. Кровь является духовной, живительной силой, которая смешивается с «чернилами» – атрибутом творчества. Процесс создания поэтических текстов дается через



физиологические ощущения: «Они моею кровью напитались, / Они мне вены вскрыли ловко» (8). Речь идет о духовном опустошении, которое приравнивается к физическому.

Инвариант «кости» в поэзии Шварц приобретает значение плоти, конечности, греха и смерти: «Кость, ты долго желтела, / Тяжелела, как грех» (29). В этом случае происходит обратная метафоризация: физическая тяжесть приравнивается к духовной.

Оппозицию *кости/кровь* Е. Шварц использует и в других текстах: «Щекочущая кровь, хохочущие кости, / Меня к престолу Божию подбросьте» (79), «Усмешку, скрытую в костях, / Уравновесит разве кровь» (372). Кровь и кости, если они находятся в едином художественном пространстве произведения Е. Шварц, выступают в роли контекстуальных антонимов, зачастую сталкивающихся при помощи синтаксического параллелизма.

Е. Шварц оперирует телесными образами не ради оригинальности и эпатажа, она выстраивает на их базе особый культурный код со своим алфавитом, который помогает ей в выражении новых смыслов, а также существенно обновляет язык поэзии.

Функции культурного кода метафорически можно соотнести с основными функциями естественного языка, поскольку код также предполагает коммуникацию.

В классической работе «Лингвистика и поэтика» Р. Якобсон выделяет следующие функции языка: референтивную, эмотивную, аппеллятивную, фатическую, метаязыковую и поэтическую⁵.

«Референтивную» функцию телесный код в поэзии Е. Шварц выполняет через соотнесение соматизмов с самыми различными референтами ее художественного мира. На языке телесности поэт умеет говорить – о природе: «Неба мускул» (9), «Меж туч клубится орган половой» (11), «Небесный тик» (143); о космосе: «Репейником кольнув, Юпитер / Горячий из-под века вытек, / И раздробленную слезою / Слепой забрызган небосвод» (83), «Месяц волосат и Луна лохматая» (108), «Звездных сосков» (217); о времени: «Ночь же видит» (217), «Грядущего ушам» (248); о временах года: «Вздраживает весна» (225), «Зима читает при свече <...> Ей в легкое сердце зима глядит» (244), «Слепая весна» (271); о творчестве: «Звук возрастет, как волос» (7), «Поэт есть глаз» (40), «Баллада, которую в конце схватывает паралич» (42); о Боге: «О Боже, ты внутри живого мира, // Как будто в собственном гуляешь животе» (38), «В горящем узнаёте // Вы Бога лик под кровом плоти» (91); о душе: «Духа моего пупок» (30), «Язву души прижгу» (150), «За что и душу уколоть» (194); о чувствах: «Тоски землистый лик» (83), «Я люблю / Быть притянутой к ладони / Тяготенья и презренья» (283); об исторических событиях: «Так Россия голову себе снесла / Так оттапала, / Собственными занесла лапами / Залива ледяное лезвие, / Но и в голове и в тулове /

Кружились зрочки её» (208) (о «философском пароходе»); говоря о людях, Е. Шварц выделяет у них определенные соматические признаки: «Лик человечества – не звук пустой / Есть люди-уши, люди-ноздри, зубы» (13).

«Эмотивная» функция телесного кода в лирике Е. Шварц ощущается читателем как полемичная и парадоксальная. Автор выражает свое отношение к объекту изображения системой «минус приемов»: поэт стирает эмоциональную окраску традиционно негативно маркированных слов, обращается с ними, как с нейтральными. Е. Шварц часто упоминает анатомические подробности человеческого тела, не боясь и тех, которые сложно назвать «поэтичными»: печенька, берцовая кость, селезенка, жир, пот и т. д. Автора не отпугивает даже мертвое тело: «Какой останется искусанный комок – / Остывшая и с лопнувшей кожей, / Отцветший, полумертвый зверь-цветок» (96). Не противопоставляя человека природному миру, поэт не видит принципиальной разницы между умиранием человека, зверя и цветка.

Используя «эмотивную» функцию телесного кода, Е. Шварц расставляет субъективные акценты, объясняет читателю свой взгляд на мир и его природу.

«Апеллятивная» функция телесного кода реализуется в момент установления контакта лирической героини с миром. Коммуникация *Я – мир* обычно выстраивается поэтом при помощи тела.

Тело в поэзии Е. Шварц обладает уникальными свойствами: оно чувствительно ко всему окружающему, в нем заложена способность на различных уровнях вступать в контакт с пространством и временем, воспринимать и передавать информацию:

Петербургский погибший народ
Вьется мелким снежком среди живых,
Тесной рыбой на нерест плывет
По верхам переулков твоих.
Так погибель здесь все превзошла –
Вот иду я по дну реки,
И скользят через ребра мои
Как пескарики – ямщики
И швеи, полотеры, шпики.
Вся изъедена ими, пробита,
Будто мелкое теплое сито.
Двое вдруг невидимок меня,
Как в балете, среди белого дня
Вознесут до второго окна,
Повертят, да и бросят,
И никто не заметит – не спросит.
Этот воздух исхожен, истоптан,
Ткань залива порвалась – гляди,
Руки нищий греет мертвый
О судорогу в моей груди.
От стремительного огня
Можно лица их различать –
Что не надо и умирать –
Так ты, смерть, изъязвила меня! (266).



Тело лирической героини является особым пространством, вмещающим не только настоящее, но и прошлое. Сквозь себя, сквозь свое уникальное чувствительное тело она пропускает прошлое, поэтому и профессии называются устаревшие: ямщики, полотеры, швеи, шпики – традиционные жители «петербургского текста» русской литературы. Героиня именно чувствует, а не видит этих людей, и только потом, после того как порвалась «ткань залива» (ткань времени), появляется возможность ясно видеть: «гляди».

Течение времени передается через телесные ощущения, порождающие смешанную соматико-сенсорную образность: «воздух исхожен», «скользят через ребра», «Руки нищий греет мертвый / О судорогу в моей груди».

Живое и мертвое в телесном облике героини едва различимы: словно остов погибшего корабля на дне реки, ее тело пропускает сквозь себя толпу, как стаю рыб; в то же время оно способно согреть руки нищего.

Поэт создает образ старого, ушедшего Петербурга, в котором сосуществуют живые и мертвые: «Петербургский *погибший* народ / Вьется мелким снежком среди *живых*». Холодному мертвому городу контрастирует теплое живое тело: «Вся изедена ими, пробита, / Будто мелкое теплое сито».

Лирическая героиня связана со всем вокруг физиологически: мир предстает как поток реки, который пронизывает ее. Каждый человек, каждое переживание оставляют внутри лирической героини след. Как поэт, она пропускает мир сквозь свое сердце – грудную клетку – ребра.

«Поэтическая» функция телесного кода с наибольшей наглядностью реализуется в соматической метафоризации, олицетворениях, телесных сравнениях: «Была я морем и волной, / Кровинкою Господней, / Земля кидалась подо мной, / Как мученица в родах» (156).

С помощью языка телесности Е. Шварц деавтоматизирует наше восприятие привычного. Так, например, остранению подвергаются звуки речи; поэт представляет их в телесном облике:

Но мне явился светлый ангел,
Трехликий кроткий АОИ.
Ведь гласная – почти на небе,
Пропел, и нет ее – лови,
Согласные же в плоть вонзились,
Ножом заржавленным дрожат.
Трепещет Б, прилипши пяткой,
К земле, за нею В – как в лихорадке,
Мычит ли Эм губой отвисшей,
А Тэ недвижно, как забор.
ОИАУ – из воздуха цветок,
Из ничего – летит веревка к небу,
Согласные плотнятся речи хлебом,
А вы для языка – родник, вино, исток (92).

Акцентируя внимание на языке, его природе, его материальной форме, Е. Шварц характеризует привычные звуки по-новому, противопоставляя

ним «телесное» и «духовное». Очевидно, что поэт вступает в диалог, начатый поэтами-футуристами. А. Крученых в «Декларации слова как такового» пишет: «Согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные – обратное – вселенский язык. Стихотворение из одних гласных: о е а»⁶. Развивая эту мысль, Е. Шварц делит фонемы на «плотские» – согласные и «духовные» – гласные. Согласные звуки буквально обрастают плотью: у Б появляются пятки, у губно-губного М – отвисшая губа, а В впадает в болезненно-возбужденное состояние. Гласные звуки, напротив, предстают как бесплотные, легкие и воздушные. Образность опирается на саму природу звука. Если гласные звуки напевные, тягучие, длинные, легкие, то согласные прерывистые, короткие и грубые. Как в человеке соединяется плотское и духовное начала, так в речи сочетаются согласные и гласные звуки. Язык телесности служит здесь описанию природы естественного (русского) языка и процесса поэтического творчества, выполняя тем самым «метаязыковую» функцию.

Чтобы культурный код выполнял свою художественную задачу, у читателя должна быть возможность декодирования текста. Этому способствует «фатическая» функция телесного кода, реализуемая системой «подсказок», которые дает поэт. Е. Шварц «обучает» читателя правилам, по которым существует ее художественное пространство. В качестве таких подсказок могут выступать интертексты и другие прецедентные феномены.

Например, интертекстуальные связи обнаруживаются в стихотворении Е. Шварц «Апостол»:

Когда же пламени язык
Как нож к душе твоей приник,
Как нож кривой – кривой и острый, –
Кровь превратив в кипящий сок,
И дунул – Польшай, Апостол!
И зная развязал мешок –
Под толщею червико-красной
Алмаз увидел ты прекрасный,
И шар земной горел внутри,
Взыграли языки, как дети,
Они болели – Говори!
Гори! В горящем узнаёте
Вы Бога лик под кровом плоти.
Все тело стало видеть, слышать,
Все тело стало разуметь (91).

Стихотворение воссоздает процесс одухотворения человеческого тела. Душа подвергается мощному воздействию: «пламени язык / Как нож к душе твоей приник / <...> И дунул» – вдохнул жизнь, дух, озарил вдохновением. Образ Духа Святого принято ассоциировать с необжигающим огнем. Архиепископ Пимен в работе «О духе, душе и теле. Сущность разногласий в учении епископов Феофана и Игнатия о духе, душе и теле» определяет дух, как «невещественный



огонь»⁷. «Пламени язык» наполнил/одухотворил тело: «Все тело стало видеть, слышать, / Все тело стало разуметь».

«Фатическая» функция реализуется здесь в явной отсылке к «Пророку» А. Пушкина, в котором также речь шла о духовном преображении человеческого тела: «Моих зениц коснулся он. / Отверзлись вещи зеницы <...> Моих ушей коснулся он, — / И их наполнил шум и звон»⁸. Е. Шварц подсказывает читателю, что этим кодом уже пользовались, напоминая правила декодирования текста, отсылая к отечественной традиции. И А. Пушкин, и Е. Шварц утверждают, что поэт – посланник Божий, что он говорит от Его имени. В обоих текстах важно подчинение тела божественной воле: отказ от прямых функций тела, его преображение, позволяющее вещать на Божественном языке.

Е. Фарино, анализируя пушкинского «Пророка», акцентирует внимание на телесных изменениях как пути к творческому совершенствованию: «“Я” получает иные органы восприятия и вещания, то есть подлежит полной перестройке. В плане содержания сохраняется инвариант “поэт”, но возводится в ранг “поэта-Пророка” <...> человек постоянно нуждается в обновлении заложенных в нем потенциалов, обновлении, которое усиливает его восприимчивость Божественного»⁹. Поэт не может оставаться в рамках его земного тела, ему нужно преобразиться телесно, чтобы получить дар Божественного прозрения.

Сопоставление функций естественного языка и телесного кода культуры в поэзии

Е. Шварц позволяет говорить о телесности не просто как об идейно-тематической особенности и важной части мотивной структуры творчества поэта, но и как о языке, который имеет свой алфавит с закрепленными смыслами, а также выполняет референтивную, эмотивную, апеллятивную, поэтическую, метаязыковую и фатическую функции.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 107.
- ³ Там же. С. 33.
- ³ См.: Барт Р. Основы семиологии // Структурализм : «за» и «против» : сб. ст. М., 1975. С. 114–163.
- ⁴ Шварц Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. СПб., 2002. С. 23–24. В дальнейшем все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках.
- ⁵ См.: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм : «за» и «против». С. 193–230.
- ⁶ Крученых А. Декларация слова как такового // Крученых А. Апокалипсис в русской литературе. Чорт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации. Кн. 122. М., 1923. С. 44.
- ⁷ Архиепископ Пимен. О духе, душе и теле. Сущность разногласий в учении епископов Феофана и Игнатия о духе, душе и теле. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/418> (дата обращения: 02.05.2016).
- ⁸ Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М., 1959. С. 149.
- ⁹ Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 215.

Образец для цитирования:

Романов А. А. Алфавит и функции телесного кода в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 459–462. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>

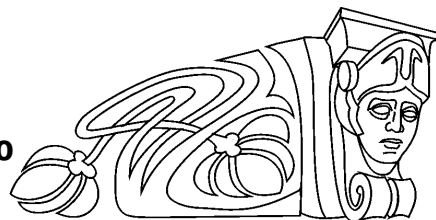
Cite this article as:

Romanov A. A. The Alphabet and Functions of the Corporeal Pattern in the Poems by Elena Shvartz. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 459–462 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-459-462>



УДК 821.133.1'09-31+929Пенже

УСКОЛЬЗАЮЩИЙ СМЫСЛ РОМАНА РОБЕРА ПЕНЖЕ «ИНКВИЗИТОРИЙ» (на материале сравнительно-сопоставительного анализа переводческих решений)



Е. С. Торопова

Торопова Елизавета Сергеевна, аспирант кафедры романо-германской филологии, Государственный гуманитарно-технологический университет, Орехово-Зуево Московской области, torliza@yandex.ru

На материале сравнительного анализа текстов оригинала и перевода на русский язык романа «Инквизиторий» разбираются некоторые особенности письма Робера Пенже. Стилистический эффект «ускользающего смысла» рассматривается в контексте феномена французского Нового романа. Приводятся альтернативные варианты перевода заглавия и разбираемых лексико-синтаксических трудностей оригинального произведения с целью выявить и подчеркнуть художественную ценность исходного текста.

Ключевые слова: Новый роман, Робер Пенже, смысл, «Инквизиторий», переводческие искажения, а-пунктуационное письмо, словообразование, разговорный язык.

An Elusive Meaning of Robert Pinget's Novel *L'Inquisiteur* (Based on the Comparative and Contrastive Analysis of Translators' Solutions)

Е. S. Toropova

Elizaveta S. Toropova, <https://orcid.org/0000-0001-9533-2531>, State University of Humanities and Technology, 22, Zelenaya Str., Orekhovo-Zuevo, Moscow region, 142611, Russia, torliza@yandex.ru

The article analyzes some special features of Robert Pinget's style based on the comparative analysis of the original and the Russian translation. The stylistic effect of an 'elusive meaning' is considered within the framework of the French 'le nouveau roman'. Several options of the title translation as well as analyzed lexical and syntactic challenges of the original are shown in order to reveal and highlight the artistic value of the original text.

Key words: 'le nouveau roman', Robert Pinget, meaning, *L'Inquisiteur*, translational misrepresentations, no punctuation style, word formation, colloquial speech.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-463-468>

Творческие искания Натали Саррот, Алена Роб-Грийе, Мишеля Бютора, Клода Симона объединяют обычно под красноречивым названием Новый роман. Текст Нового романа – это «подвижная структура, внутри которой сталкиваются неопределенности, противоречия, пропуски»¹. Смысл, порожденный таким текстом, отличается соответствующими характеристиками. Он «многозначный, смещенный, двойственный, колеблющийся, подвижный, противоречивый, всегда оказывающийся под вопросом, всегда готовый

обернуться против себя самого»². В рамках изучения творчества Робера Пенже (1919–1997) данную выразительную характеристику можно дополнить следующими эпитетами: замаскированный, затаенный, мелодичный. Размытые украшения речи, лирические отступления, передача особенностей произношения на письме, оттачивание благозвучия написанного характеризуют слог Робера Пенже. Швейцарец по происхождению, он переехал в Париж в середине 1940-х гг. и остался во Франции, вначале одержимый желанием переквалифицироваться из юриста в художника, но нашедший свое истинное призвание в литературе.

Первый официальный перевод самого объемного произведения Робера Пенже, романа «Инквизиторий», вышел на Украине в 2001 г. Событие значительное, принимая во внимание тот факт, что у русскоязычной аудитории появилась возможность открыть для себя новое имя среди ярчайших представителей французского Нового романа. Спустя десятилетие в «Антологию современной французской драматургии» российского издательства «Новое литературное обозрение» попала одна из пьес Робера Пенже «Гипотеза». Вместе с тем порядка двадцати романов и около десятка пьес Робера Пенже по-прежнему не переведены на русский язык.

Данный факт лишь увеличивает ответственность переводчика за качество выполненной работы по передаче не только, а в случае с Робером Пенже не столько, содержания, сколько формы и экспериментального характера неклассического романа. Как заметил один из критиков: «Робер Пенже определенно выказывает недоверие к ясной структуре и отдает предпочтение всему, что сбивает со следа»³. Выражение «сбивать со следа» равнозначно в данном контексте словосочетанию «затуманивает смысл». Писатель пытается скрыть от читателя развязку сюжета; фраза, построенная им, двусмысленна, а слово его многозначно.

Исходя из предположения о том, что письмо Робера Пенже наделено множеством потенциальных смыслов, мы попытаемся в рамках данной статьи проанализировать способы достижения Робером Пенже подобного эффекта «ускользания» от понимания. В основу исследования мы положим сравнительный анализ отдельных мест оригинального французского произведения с его переводом на русский язык. Ведь, как известно, именно фрагменты текста, вызывающие особую трудность при переводе, нередко указывают на специфические черты стиля писателя.



Роман «L'Inquisitoire», опубликованный во Франции в 1962 г., – единственный из переведенных на русский язык крупных произведений Робера Пенже. Русскоязычному читателю книга стала доступна в переводе А. Асташонка-Жгировского, среди наиболее значимых работ которого можно упомянуть «Исчезновение» Ж. Перека.

Заглавие в данном случае проливает свет на основной принцип композиционного построения и доказывает систематический подход, с которым Робер Пенже подошел к выполнению чуждой его привычкам задачи. Он выдумал слово, ставшее названием, сфабриковав существительное из древнего прилагательного «Inquisitoire»⁴, входящего в историческое терминологическое сочетание с пометкой «юридическое»⁵. В морфологическом составе образовавшегося путем добавления артикля французского существительного l'inquisitoire можно выделить суффикс -oïre- со значением «место действия» или «средство для выполнения действия». Заглавие в данном контексте равноценно вывеске на входе в камеру пыток или в судейскую канцелярию, где ведется инквизиционный процесс. В качестве альтернативной трактовки значения названия романа сравним этот неологизм с экспериментальным инструментом в руках писателя, задавшего целью открыть новый диапазон возможностей.

Написание пятисот страниц заняло полгода. Задетый замечанием, брошенным его издателем Ж. Линдоном, Робер Пенже спешит доказать, что способен писать не только короткие романы, но и развить идею до масштабов многих сотен страниц. Писатель решается на авантюру длиной в долгие полгода. Позднее новороманист так описывал процесс написания книги: «Работа до беспамятства. Днём и ночью. Мучение. И никаких поблажек себе в путанице многочисленных противоречий»⁶.

Детективная подоплека, формальное стремление к истине – эти и многие другие особенности романа сопоставимы с основными принципами функционирования инквизиционного процесса.

В опубликованной и принятой украинским переводчиком версии заглавие звучит как «Дознание». Переводчик сохраняет отсылку к юридической терминологии, однако слово «дознание» является общеизвестным и повсеместно употребляемым, что означает отход от оригинальной субстантивации Робера Пенже. Роману с такой историей создания и вышедшему из-под пера такого автора больше подошло бы название «Инквизиторий», одновременно сочетающее в себе отсылку к инквизиции и суффикс места действия. Инквизиторий – это помещение для допроса, та воображаемая комната, в которой беседуют главные действующие лица: один вопрошает, другой отвечает; один направляет разговор и задает темп речи, другой безропотно повинует заданному ритму и проблематике, исподтишка и исподволь все более часто и явно сбиваясь с них,

соскальзывая в сторону кафкианского фантазма; один свидетельствует, другой снимает показания. Инквизиторий – это камера пыток для автора, не привыкшего писать в подобных объемах в сжатые сроки. Инквизиторий – это рамки, в которые добровольно поставил себя писатель, режим, к которому приучил себя за время написания романа Робер Пенже.

Символизм первой фразы романа «Да или нет отвечайте»⁷ заключается в свободе выбора главной части предложения. Для героя это один из тысячи вопросов, складывающихся в своей совокупности в нудный, местами нелогичный, противоречивый допрос, начало и конец которого скрыты от читателя. Тогда как для Робера Пенже вопрос мог бы звучать как «Беретесь ли вы за это дело?», «Уверены ли вы в своих силах?», «Получится ли у вас одержать победу?». По собственному признанию французского писателя, в начале работы ему нечего было сказать. Но командный тон первого вопроса означал для Робера Пенже безопасное «Выкладывайте»⁸. Употребив разговорное «выкладывайте», писатель подчеркивает свое особое отношение к устной разговорной речи как в рамках романа «Инквизиторий», так и в масштабах всего творчества.

Вернемся к этому позднее, а пока остановимся на еще одной особенности экспериментального романа Робера Пенже. Уже в первом вопросе в глаза бросается отсутствие знаков препинания. Если пунктуация для Робера Пенже «должна указывать на ритм дыхания, а не на грамматическую структуру»⁹, то роман «Инквизиторий» можно назвать книгой, написанной на одном дыхании. Пятьсот страниц без знаков препинания, за исключением редких запятых. Точку писатель принципиально не ставит даже на последней странице. Последнее обстоятельство объясняется просто. Отказ от завершения означает стремление к бесконечности: пари с издателем Робер Пенже выиграл и, мало того, подчеркнул, что допрос можно продолжить в любой момент. Опускание вопросительных знаков можно интерпретировать несколькими способами. Во-первых, простая композиция по принципу «вопрос – ответ» сама по себе подсказывает читателю вопросительную или утвердительную интонацию. Во-вторых, вполне возможно, что за допросом мы наблюдаем глазами глухого слуги, которому доступно лишь чтение набора слов по губам, без возможности восприятия и воспроизведения интонации. Что касается его ответов, то слуга не следит за ошибками в силу своего невежества, излишней эмоциональности и говорливости. Кроме того, разреженная пунктуация подчеркивает эмоциональное состояние самого Робера Пенже, стремящегося как можно скорее переступить заветный рубеж в полтысячи страниц.

Одновременно с этим разреженная пунктуация – один из эффективных способов создания множественности смыслов написанного. Здесь стоит отметить, что именно «колеблющийся»



смысл был близок почти всем новороманистам (Клоду Симону, Алену Роб-Грийе, Маргерит Дюрас, Натали Саррот). А-пунктуационное письмо Р. Пенже уклоняется от прямолинейности

и желанного для читателя единого смысла. На фоне частого отсутствия знаков препинания само построение ветвистых сложных предложений затуманивает смысл и значимость сказанного:

Оригинальный текст Робера Пенже ¹⁰	Перевод А. Асташонка-Жгировского ¹¹	Собственный вариант перевода
«À moins q' ils fassent des cadeaux aux filles pour obliger le père lui graisser la patte comme on dit s' il s' occupe de leurs affaires»	«По крайней мере они делают подарки дочерям чтобы вынудить отца взять то что ему дают если он занимается их делами»	«По крайней мере они делают подарки дочерям дают на лапу как говорится чтобы вынудить его взяться за их дела»

Едкое замечание слуги по поводу процветающей коррупции в переводе А. Асташонка-Жгировского теряет свою остроту и оказывается даже в заключительной своей части искаженным. Нейтрально окрашенное «взять то что ему дают» уступает по эмоциональности французскому «graisser la patte». В дополнение к этому Р. Пенже обрывает этим лирическим отступлением с использованием специфической лексики нить повествования, фокусируя внимание читающего на значение разговорного оборота. Использование неформальной лексики является важной характеристикой образа слуги, с помощью которой передается его отношение к отдельным сферам жизни, настроение и характер.

Письмо Р. Пенже отличается гибкостью в отношении норм, отсутствием логики изложения, перестройкой речи на ходу, обилием просторечных выражений, идиоматических конструкций, лексической избыточностью. Все перечисленные

качества свойственны устной речи. Создается эффект восприятия бессвязного стремительного потока речи на слух. Слушатель пытается уловить единственный смысл, возникающий в момент речи, инстинктивно стараясь дробить речь на отдельные смысловые части. Однако читатель, в отличие от слушателя, имеет уникальную возможность вернуться к любому моменту, раз за разом воспроизводить «услышанное», фиксировать новые смыслы.

В приведенном выше примере переводчик опускает разговорное выражение «graisser la patte»¹², видимо, не желая перегружать фразу. Однако активное употребление Робером Пенже слов с устаревшим или просторечным значениями – это одна из характерных особенностей его авторского стиля. Письмо его лишено однозначности и носит многозначительно многозначный характер. Так, намеренно пунктуационно смазанные восклицания маскируют двусмысленность:

Оригинальный текст Робера Пенже ¹³	Перевод А. Асташонка-Жгировского ¹⁴	Собственный вариант перевода
«Dame la femme doit suivre son mari»	«Жена господина должна следовать за своим мужем»	«Еще бы жена да следует всюду за мужем своим»

Французское «dame», помимо основного значения «замужняя женщина», может переводиться как вводное утвердительное «конечно», как восклицание «о, Боже!». В данной ситуации указание на второстепенное значение можно по расположению слова в начале фразы и отсутствию артикля. Предшествовавший ответу диалог только убеждает нас в правильности нашего предположения. Слуга сообщает, что жена одного богатого господина догадывалась о том, что супруг ее частенько один навещал их общих знакомых, не ставя ее в известность. Отвечая на вопрос дознавателя, могла ли эта женщина быть недовольна таким поведением мужа, слуга эмоционально подтверждает данный факт и аргументирует свою точку зрения. В собственном варианте перевода слуга, человек недалекого ума, подражает ветхозаветному слогу. Дело в том, что в словах Робера Пенже читается отсылка к словам мэра при заключении брака из Гражданского кодекса Франции: «Жена должна жить вместе с мужем и следовать за ним всюду»¹⁵. Основные принципы брачно-семейного права, закрепленные Кодексом Наполеона, своими корнями

уходят в канонические нормы римско-католической церкви. Пародия на библеизм из уст необразованного провинциала пропитана иронией и во многом перекликается с творческими установками автора «Инквизитория».

Робер Пенже считал двойственность, неоднозначность «свойством всякого значительного произведения искусства»¹⁶. Это игра, ставка в которой делается на «восприимчивость читателя», делающего свой выбор в пользу того или иного смысла. Именно авторская пунктуация и многозначность слова делают возможной такую игру. По образному выражению Маргерит Дюрас, «подобная недисциплинированность пунктуации, – это как если бы я раздевала слова, одно за другим, и открывала то, что за ними – то изолированное слово, неузнаваемое, лишенное всяких родственных уз, всякой идентичности, оставленное без всего этого»¹⁷. Безусловно, Робер Пенже так или иначе ставит слово в зависимость от контекста, но связь эта ничем не подтверждена. Читателю предоставлено право работать с отдельными словами и доказывать их связанность между собой.



Оригинальный текст Робера Пенже ¹⁸	Перевод А. Асташонка-Жгировского ¹⁹	Собственный вариант перевода
«...il buvait sec aussi l'alcool est le lait des vieillards qu'il disait bon vivant bon causeur»	«...пил сухое алкоголь молоко стариков говорил он бонвиван кутила говорун»	«к тому же он бухал алкоголь это молоко стариков как он говорил весельчак знатный болтун»

Переводчик не замечает здесь разговорное «boige sec», показывая поверхностное изучение лексического материала рассматриваемого художественного текста. В результате фраза лишается одного из средств выражения экспрессивности.

Еще одной особенностью романа «Инквизиторий» является уникальность места действия. Робер Пенже, по аналогии с Йокнапатофой Фолкнера, в первом же сборнике рассказов «Между Фантуаной и Агапой» принимает решение поселить своих персонажей в двух выдуманных городах. Именно в «Инквизитории» замысел писателя разрастается до чудовищных размеров. Впервые перед читателем открывается наиболее подробный план Фантуаны и Агапы. Описание местности и героев – это действенный способ

наращивания объемов книги. Робер Пенже, связанный условиями, не может не воспользоваться данным приемом. Ответы слуги в полковине случаях представляют собой пространные географические справки и описания взаимоотношений многочисленных персонажей, со многими из которых читатель уже знаком по предыдущим произведениям автора. Роберу Пенже, ни разу не прибегавшему к помощи набросков будущих произведений, пришлось нарисовать настоящую карту городов, дабы не быть обвиненным в дезинформации и не запутаться самому. Вместе с тем, по собственному признанию новороманиста, «длинные описания в романе “Инквизиторий” – не что иное, как моменты остановки, отдыха»²⁰.

Оригинальный текст Робера Пенже ²¹	Перевод А. Асташонка-Жгировского ²²	Собственный вариант перевода
«l'avenue Dominique-Lapoire à côté du Mouton Gras ça fait l'angle avec la rue Filière qui débouche de l'autre côté sur la place des Maures si vous voyez, il a commencé comme mercier une boutique pas plus grande que ça à la rue Octave-Serpent»	«На проспекте Доминика-Груши возле Жирного Барана это на углу с улицей Череды Испытаний она выходит с другой стороны на площадь Мавров если вы себе это представляете, он начинал как продавец галантереи в магазинчике не больше лавки на улице Октава Серпана»	«На проспекте Доминика-Груши возле Жирного Барана это на углу с улицей Череды (Испытаний) она выходит с другой стороны на площадь Мавров если вы представляете себе это, он начинал как галантерейщик в малюсенькой лавчонке на улице Октава-Змеи»

На данном примере мы хотели показать общую тенденцию переводчика, наблюдаемую на всей протяженности текста. А. Асташонка-Жгировский непоследователен в вопросе перевода имен собственных. Некоторые топонимы и фамилии он оставляет без прямого перевода, отдавая предпочтение транслитерации. Какой-либо закономерности в подобном отборе нами не было обнаружено.

Возвращаясь к проблеме перевода имен собственных, необходимо показать ее с двух сторон. С одной стороны, подбор языковых аналогов должен быть обусловлен пониманием задумки автора оригинала. Хотел ли последний акцентировать внимание на говорящей фамилии персонажа; при помощи грубого словца подчеркнуть принадлежность говорящего к определенному социальному пласту? В случае с Робером Пенже речь, скорее всего, идет и вовсе о чистой иронии, не лишенной оригинальности в плане словосложения и звучания. Новороманист не без гордости признает: «Есть во всякой моей работе неустанная война против рассудительной рассудительности или здравого смысла»²³.

С другой стороны, вариант передачи имен собственных исключительно при помощи тран-

литерации или транскрипции имеет право на существование. Дело в том, что в самом начале литературной деятельности Робер Пенже дружил и активно сотрудничал с Самюэлем Беккетом (Samuel Beckett, 1906–1989). Среди прочего один из основателей театра абсурда доверил начинающему писателю перевод одной из своих радиопьес – «All That Fall» (во французском варианте «Tous ceux qui tombent», 1956). При всей внимательности Робера Пенже к мельчайшим деталям художественного стиля С. Беккета критики отметили, что фамилии героев были сохранены во французском переводе без каких-либо изменений, не без ущерба мастерству словосложения, каламбура, ироничности слога, присущих гению С. Беккета. Так или иначе, переводчику стоит, единожды выбрав ту или иную точку зрения, оставаться верным ей на протяжении всего перевода.

Переводчику следует также обратить особое внимание на фонетическую сторону написанного, которой Робер Пенже уделяет одно из самых важных значений. В данном случае опущение подробностей чревато потерей стиливой особенности автора.



Оригинальный текст Робера Пенже ²⁴	Перевод А. Асташонка-Жгировского ²⁵	Собственный вариант перевода
«C'est de là que date leur brouille comme on dit toujours la douille c'est la brouille»	«Вот тогда и пробежала между ними кошка»	«С этого дня начались между ними разборки ведь как известно маленькие деньжонки, большие ссорки»

Робер Пенже создает новый фразеологизм на основе метаграммы «brouille-douille». В своем варианте перевода мы попытались передать, по крайней мере, мелодичность, рифмованность оригинала. Робер Пенже пытается передать на

письме то, что слышно уху. Художественный эффект безусловно, снижается из-за необходимости прописывания правильного варианта, который в устной речи звучал бы не так однозначно и мог бы остаться незамеченным собеседником:

Оригинальный текст Робера Пенже ²⁶	Перевод А. Асташонка-Жгировского ²⁷	Собственный вариант перевода
«Oui lord Chastenoy et lady Chastenoy lui s'appelle Mark avec un K elle Rosamond pas Rosemonde Rosamond j'ai vu sur ses livres Rosamond S Chastenoy»	«Да Лорд Шастеной и леди Шастеной его звать Марком она Розамонда я видел на ее книгах Розамонда С. Шастеной»	«Да лорд и леди Частеной его зовут Mark, последняя буква пишется не по-нашему ее Розамунда не Розмонд я видел ее книги подписанные Розамунда С. Частеной»

В переводе А. Асташонка-Жгировского слуга лишается сокровенного проверенного знания, которым он очень гордится, – умения правильно писать сложные «заморские» имена. В основе авторского каламбура лежит разница в написании и произношении имен героев во французском и английском языках.

Мы решили придерживаться той позиции, что перевод имен собственных необходим. Ироничность, наивность, простота словообразова-

ния Робера Пенже может объясняться сжатыми сроками и спешкой написания. Этимология имен собственных Робера Пенже отличается пестрым разнообразием. Источники вдохновения новороманист находит самые разнообразные: от учебников по зоологии и ботанике до политических статей и автобиографий. В поисках вдохновения писатель перебирает, в частности, название старинной детской песни «Le furet du bois joli» (от франц. «Хорек из волшебного леса»), переставляя слова местами:

Оригинальный текст Робера Пенже ²⁸	Перевод А. Асташонка-Жгировского ²⁹	Собственный вариант перевода
«...jusqu'au bois du Furet»	«...до леса Проньры»	«...до леса Хорька»

Более того, Робер Пенже вновь образованные слова и словосочетания сопровождает историческими справками, доказывая их происхождение от латинского языка. Один из критиков так характеризует авторский слог в романе «Инквизиторий»: «Ученая речь превращена в насмешку при помощи франко-латинских факетий. Нет выдуманного языка. А есть только фальсификация манеры разговора»³⁰. Отметим, что похожий прием использует С. Беккет в уже упомянутой нами пьесе «All That Fall», вынуждая собеседника выстраивать запутанные этимологически концепции происхождения простого слова, взятого в непривычном для него контексте.

Робер Пенже копирует настоящий живой разговорный язык жителей глубинки. Делает он это в пародийной форме, но руководствуясь серьезной целью. Достигается двойной эффект: слуга простодушно дурачит следователя, бессознательно отклоняясь от предмета разговора; Робер Пенже в свою очередь вовлекает читателя в увлекательную игру со словами, не стремясь привести сюжет к какому-либо логическому завершению. Задачу писателя новороманист видит в том, чтобы показать способность отдельного слова создавать несколько смыслов одновременно, обратить внимание на то, как одна буква может изменить смысл сказанного и добавить фразе мелодичности.

Оригинальный текст Робера Пенже ³¹	Перевод А. Асташонка-Жгировского ³²	Собственный вариант перевода
«La vallée du Chie c'est un nom ancient, le curé prétend que ça vient du latin comme châtaigne qui se disait castagne sans ch donc chie c'était quelque chose comme quies qui veut dire tranquille ou un autre mot qui veut dire agité, Marthe l'a noté aussi»	«Долина Ши ее старинное название, кюре утверждает что оно происходит из латыни»	«Долина Сы старинное название, кюре предполагает что оно восходит к латыни мол каштан раньше произносили кафтан без ш, вот и здесь Сы это нечто вроде Си что означает спокойный ну или наоборот неспокойный, Марта это тоже записала»



Переводчик не разделяет увлеченности писателя и грубо опускает все подробности происхождения слова, в которые пускается словоохотливый и простодушный слуга. Это ведет, по крайней мере, к сокращению объема, который, как мы уже говорили, имел для Робера Пенже не последнее значение в написании данного произведения. В своем варианте перевода мы попытались сохранить ироническую отсылку к глаголу «chier» (от франц. «испражняться») и игру смыслов, основанную на созвучии. Мелодичная форма слова сродни символу из старинной японской мудрости при ближайшем рассмотрении оказывается одной из форм вульгаризма. Как писал Р. Пенже, «в литературе нет для меня ничего приятнее, чем обратиться к умозаключению в шутку»³³.

Итак, Робер Пенже, в прошлом юрист, создал роман-допрос, положив в основу главные принципы древней формы судопроизводства. Гипотеза о намеренном создании автором «Инквизитория» эффекта «ускользания» от понимания была подтверждена примерами из художественного текста. Развязка детективного сюжета, а вместе с тем попытка «убийства разумного» маскируются Робером Пенже при помощи переноса места действия в выдуманную страну, лирических отступлений, долгих описаний. На уровне фразы просматриваются следующие способы борьбы «против здравого смысла»: авторские неологизмы, отказ от знаков препинания на фоне сложности построения предложений, воспевание многозначности слова, использование возможностей устной разговорной речи на письме.

В результате сопоставления романа Робера Пенже «Инквизиторий» с его переводом на русский язык были обнаружены примеры искажения смысла, грубого опущения отдельных кусков текста, игнорирования второстепенных и переносных значений некоторых слов. В очередной раз была доказана недопустимость поверхностного отношения переводчика к предлагаемому материалу. Максимально передать средствами другого языка самобытность автора – вот одна из основных задач переводческого ремесла. По меткому сравнению Барбары Райт – переводчика, лично знавшего Робера Пенже, «переводить кого-то и аккомпанировать в музыку – это практически одно и то же»³⁴. Аккомпанировать Роберу Пенже означает подобрать такие инструменты для аранжировки или литературные приемы, которые позволяют адаптировать письменную речь под музыкальную фактуру устной.

Примечания

- 1 Brochier J.-J. Robbe-Grillet. La vraisemblance et la vérité // Magazine littéraire. Septembre 1975. № 103–104. P. 85.
- 2 Ibid.
- 3 Butor M. Lecture de lecritures // La revue de Belles-Lettres. Robert Pinget. 1982. № 1. P. 35.
- 4 Inquisitoire (от фр. юр. «инквизиционный, розыскной»).
- 5 La procédure inquisitoire (от фр. «розыскной (или инквизиционный) процесс»).
- 6 Цит. по: Renouard M. Robert Pinget à la lettre. Entretien avec Madeleine Renouard. Paris, 1993. P. 97.
- 7 Pinget R. L'Inquisitoire. Paris, 1962. P. 7.
- 8 Communication de Robert Pinget : Pseudo-principes d'esthétique // Nouveau Roman : hier et aujourd'hui : en 2 t. T. 2, col. 10/18. Paris, 1972. P. 315.
- 9 Renouard M. Op. cit. P. 148.
- 10 Pinget R. Op. cit. P. 23.
- 11 Пенже Р. Дознание / пер. с фр. А. Асташонка-Жгировского. Киев, 2001. С. 23.
- 12 Дословно с фр. «замазать лапу», перен. «дать взятку», «подмазать».
- 13 Pinget R. Op. cit. P. 61.
- 14 Пенже Р. Указ. соч. С. 55.
- 15 Французский гражданский кодекс 1804 г. С позднейшими изменениями на 1939 г. / пер. И. С. Перетерского. М., 1941. С. 76.
- 16 Renouard M. Op. cit. P. 21.
- 17 Duras M. Les yeux verts // Cahiers du cinéma. Juin 1980. № 312–313. P. 132.
- 18 Pinget R. Op. cit. P. 100.
- 19 Пенже Р. Указ. соч. С. 87.
- 20 Цит. по: Renouard M. Op. cit. P. 135.
- 21 Pinget R. Op. cit. P. 75.
- 22 Пенже Р. Указ. соч. С. 66.
- 23 Цит. по: Renouard M. Op. cit. P. 147.
- 24 Pinget R. Op. cit. P. 140.
- 25 Пенже Р. Указ. соч. С. 120.
- 26 Pinget R. Op. cit. P. 101.
- 27 Пенже Р. Указ. соч. С. 88.
- 28 Pinget R. Op. cit. P. 39.
- 29 Пенже Р. Указ. соч. С. 35.
- 30 Wolf N. Une littérature sans histoire : essai sur le nouveau roman. Genève, 1995. P. 192.
- 31 Pinget R. Op. cit. P. 126.
- 32 Пенже Р. Указ. соч. С. 109.
- 33 Цит. по: Renouard M. Op. cit. P. 159.
- 34 Wright B. Un auteur de rêve pour le traducteur // Europe. Janvier–Février 2004. № 897–898. P. 170.

Образец для цитирования:

Торопова Е. С. Ускользящий смысл романа Робера Пенже «Инквизиторий» (на материале сравнительно-сопоставительного анализа переводческих решений) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 463–468. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-463-468>

Cite this article as:

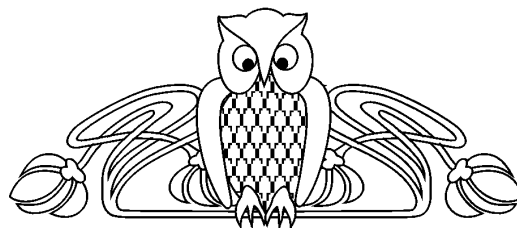
Toropova E. S. An Elusive Meaning of Robert Pinget's Novel *L'Inquisitoire* (Based on the Comparative and Contrastive Analysis of Translators' Solutions). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 463–468 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-463-468>



УДК 821.111.09-31+929Коу

ДИЛОГИЯ ДЖОНАТАНА КОУ О СОСТОЯНИИ НАЦИИ

Ю. А. Храмова



Храмова Юлия Анатольевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского, khramovaya@mail.ru

Диалогия английского романиста Дж. Коу «Клуб ракалий» (2001) и «Круг замкнулся» (2004) рассматривается как целостное повествование в традиции английского романа о состоянии нации. Анализируются реалистические и постмодернистские черты в воплощении общественно-политической проблематики в диалогии.

Ключевые слова: роман о состоянии нации, диалогия Дж. Коу, реализм, постмодернизм, тэтчеризм, неолейборизм.

State-of-the-Nation Dilogy by Jonathan Coe

Yu. A. Khramova

Yulia A. Khramova, <https://orcid.org/0000-0003-2870-8361>, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky, 112, Bolshaya Kazachia Str., Saratov, 410012, Russia, khramovaya@mail.ru

The dilogy *The Rotters' Club* (2001), *The Closed Circle* (2004), by a British novelist Jonathan Coe is represented as an integral and coherent narration within the tradition of the British state-of-the-nation novel. The article analyzes the role of realistic and postmodern practices in highlighting the social and political problems in the dilogy.

Key words: state-of-the-nation novel, dilogy by Jonathan Coe, realism, postmodernism, Thatcherism, neo-labourism.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-469-474>

Английский писатель Джонатан Коу (Jonathan Coe, род. в 1961 г.) некогда планировал создать шеститомное эпическое произведение, охватывающее жизнь современной Великобритании. За небольшой по историческим меркам промежуток времени, начиная с семидесятых и заканчивая переходным периодом рубежа веков, Великобритания пережила смену нескольких правительств, радикальное изменение политического курса, ряд крупнейших забастовок, финансовый кризис, две войны¹, локальные вспышки фашизма, терроризма, расовой ненависти и ирландского национализма. Идея написания «панорамного» романа, отражающего важнейшие исторические события в жизни простых британцев, по словам автора, пришла к нему еще в школе, после знакомства с эпопеей М. Пруста «В поисках утраченного времени». Масштабный проект создания литературного произведения, с детальным описанием «духа времени», отражением постепенной трансформации чувств и характеров героев, болезненной сменой их нравственных и духовных ориентиров осложнялся стремлением автора, если

выражаться словами одного из его персонажей, найти «невиданное ранее сочетание старых форм и новых технологий»². Согласно первоначальному замыслу, каждый последующий роман этой эпопеи должен был предстать в роли «пазла», помогающего читателю составить единую цельную композицию как на фабульно-сюжетном, так и на структурно-композиционном уровне.

Однако в процессе написания замысел автора изменился. Коу ограничился двумя романами – «Клуб ракалий» («*The Rotters' Club*», 2001) и «Круг замкнулся» («*The Closed Circle*», 2004), которые составили диалогии. Критики, журналисты и читатели озадачились поисками ответов на вопрос, почему этот масштабный и амбициозный проект в реальности воплотить не удалось. Сам Коу на подобные вопросы отвечал достаточно уклончиво, заявляя, что, скорее всего, ему не хватило терпения, что «такая вещь, как Бальзаковский роман, это сейчас уже невозможно»³, что ему хотелось «дать читателю творческое пространство, где этот промежуток в 4 тома и 20 лет можно домыслить...»⁴. Отвечая на вопрос о взаимосвязи двух романов, Коу ответил, что предпочел бы считать роман «Круг замкнулся» не продолжением, а «зеркальным отражением»⁵ «Клуба ракалий». Вполне возможно, что идея с «зеркалом» на рубеже веков оказалась куда более актуальной, чем первоначальный замысел о «замкнутом круге». В пользу этого предположения свидетельствует эксперимент автора с нумерацией глав (в «Клубе» и «Круге» количество глав совпадает, при этом в последнем романе главы пронумерованы в обратном порядке). Кроме этого, в каждой части диалогии автор создает различное настроение. «Клуб ракалий» является более светлым и жизнеутрачающим, в нем ощущается оптимизм героев в отношении грядущих перемен и перспектив, в то время как в романе «Круг замкнулся» преобладают драматизм, разочарование и отсутствие веры в лучшее будущее. Чем же является в итоге «Круг» – зеркальным отражением полукруга или его продолжением, предстоит решить самому читателю. Так или иначе, заглавие «Круг замкнулся» отражает обе эти концепции, неразрывно переплетенные между собой на повествовательном и идейно-философском уровне романа.

По мнению Л. Дрисколла, оба произведения воспринимаются как «написанные в русле реалистической традиции»⁶, позволившей автору не только максимально выпукло передать атмосферу описываемых событий, но и идеологически



противопоставить эту реальность современному английскому обществу в состоянии постмодерна. Особую реалистическую и политическую направленность этих романов отмечает и В. Гинери, для которой роман «Клуб ракалий» является «реалистичным изображением результатов политики дерегуляции и свободного рынка <...>, а также портретом растущего национализма и ксенофобии в 1970-х, в то время как “Круг замкнулся” высмеивает политический оппортунизм новых лейбористов наряду с пагубным всевластием политтехнологов и СМИ в целом»⁷. Сам Коу отмечает: «... когда я наложил личные воспоминания на исторический контекст, я понял, что передо мной целый набор интонаций, гремучая смесь, которую предстоит соединить в единое целое»⁸. Однако попытка передать настроение такой противоречивой эпохи только лишь реалистическими методами вряд ли увенчалась бы успехом. К тому же, как справедливо отметил Дрисколл, реализм в романах Коу вынужден «взаимодействовать с иерархией дискурсов»⁹. Показательно, что эти два романа Коу, следуя национальной традиции реалистического романа, одновременно и порывают с нею, в конечном итоге представляя собой сложное сочетание социально-психологического интереса с рядом проблем и повествовательными приемами, которые принято связывать с романом постмодернистским. Тем интереснее представляется наша задача здесь – раскрыть социальную проблематику этих романов и показать характерные конвенции, свойственные традиционному роману о состоянии нации, проявившиеся в них преимущественно в реалистическом ключе.

Роман о состоянии нации, как мы уже показали, сегодня является предметом актуальных критических дискуссий¹⁰. В статье «Почему мы одержимы “романом о состоянии нации”» («Нью-Стейтсмен», 12 июля 2012 г.) Коу вспоминает свое отношение к жанру, высказанное от лица одного из персонажей его романа «Какое надувательство!» (1994): «Нам до смерти нужны романы, отражающие понимание идеологического пиратства... романы, наглядно демонстрирующие ужасающие последствия этого террора для простого человека и доказывающие, что адекватная реакция на все это заключается не только в скорби и гнев, но и в безумном хохоте неверия»¹¹. В начале 1990-х гг. Коу еще верил, что обращение к жанру романа о состоянии нации способно заставить общество задуматься над происходящими «сейсмическими преобразованиями»¹² в британской политической жизни и выработать соответствующую адекватную реакцию на них. Однако XXI век принес ему разочарование в эстетическом воздействии политической сатиры на читателя. По его мнению, «воспеваемая британцами традиция политической сатиры является, сама по себе, препятствием к каким-либо реальным социальным преобразованиям, поскольку она трансформирует оппозиционные настроения общества в безвредный смех»¹³.

Так Коу приходит к вопросу о значимости и роли «романа о состоянии нации» применительно к нынешним реалиям. Какие цели ставят перед собой современные романисты, создающие произведения в рамках этого жанра? «Если нам посчастливилось жить в эпоху, когда всё вокруг, экономика, политика и общество, катится по наклонной, то почему мы думаем, что прочтение романа может нам как-то помочь?»¹⁴, – спрашивает Коу, переключаясь со своими предшественниками начала 1850-х гг. Однако благосклонность английской читательской аудитории к романам о состоянии нации помогала этому жанру развиваться и пополняться новыми именами, среди которых Коу перечисляет Роуз Тремейн, Аманду Крейг, Уилла Селфа, Марину Левицку, Николая Баркера, Мартина Эмиса, Джона Ланчестера.

В своей статье Коу разграничивает два типа романов о состоянии Англии: неовикторианский, троллоповский и авангардный, к которому относится дистопия А. Грея «Ланарк» (1981). К первому типу, по мнению Коу, относятся романы, так или иначе основанные на традиционных для романа о нации ориентирах, в то время как второй тип оспаривает и переосмысливает эти ориентиры, расширяя границы жанра и позволяя по-новому интерпретировать термин. В разгоревшейся дискуссии о том, в каком направлении стоит развиваться роману о состоянии Англии, высказывания Коу звучат примирительно, хотя для себя он отдает предпочтение второму типу. Коу пишет, что основная проблема неовикторианской формы «заключается не в том, насколько она уместна или неуместна, а в том, что, как бы парадоксально это ни звучало, она слишком хорошо соответствует нашей нынешней идеологии»¹⁵, идеологии бездействия. Ведь традиционный роман, как и политическая сатира, особенно характерная для английского романа, «просто дает возможность “выпустить пар” от той скопившейся духовной энергии, которая в противном случае искала бы другого выхода, которая, возможно, трансформировалась бы в нечто более динамичное, чем просто пассивное созерцание политической действительности, даже если эта действительность описана правдоподобно»¹⁶. «Если национальной художественной литературе и отведено сыграть хоть какую-то роль в сегодняшнем глубоком искусственно созданном экономическом и духовном кризисе, – заключает Коу, – то я бы искал вдохновения в таких романах, как роман “Ланарк”, которые, возможно, не всегда радуют доскональным описанием современной действительности, но которые целенаправленно поддерживают в нас ноющее чувство неудовлетворенности, которое только и может нас заставить все изменить»¹⁷. Очевидно, что Коу в этой статье опирается на собственный опыт в работе с жанром романа о состоянии нации. Среди его разных экспериментов на этом пути диалогия ближе всего стоит к неовикторианской и троллоповской модели.



По мнению В. Гинери и П. Тершуэлл¹⁸, Д. Коу является писателем, унаследовавшим «либерально-реалистические традиции политической литературы»¹⁹, чьи произведения обладают «особенным качеством современности»²⁰. Его романы «Какое надувательство!» и «Клуб ракалий» исследовательницы относят к жанровой разновидности романа о состоянии нации, поскольку они «рассматривают важнейшие политические и духовные вопросы, которые возникли после коллапса общественных структур, поддерживавших Британию как единое целое после Второй мировой войны»²¹. Как пишет П. Тершуэлл, эти романы Коу, наряду с другими симптомами «культурного стресса»²², открыто демонстрируют современному читателю то, что стало с некогда существовавшей концепцией «государства всеобщего благосостояния», трудовыми профсоюзами и национальной службой здравоохранения (NHS).

В первом романе диалогии, романе «Клуб ракалий», автор обращается к десятилетию, предшествующему правлению М. Тэтчер, к 1970-м гг. Это время учебы Коу в школе короля Эдуарда VI в Бирмингеме (основана в 1552 г. и по праву считается одной из сильнейших школ Великобритании). Она описана в романе как школа «Кинг-Уильямс», здесь учится главный герой романа Бен Тракаллей и его друзья. Сквозь призму сознания друзей-старшеклассников (главного героя романа Бена, Фила, Дуга и Клэр) в романе отражается переходный период британской истории, постепенная трансформация общественного сознания от лейбористского к консервативному, растерянность общества перед лицом назревших перемен, болезненная смена ориентиров отдельно взятой личности.

1970-е гг. сейчас привлекают повышенное внимание английских историков, выходя из тени идеалистических, раскованных шестидесятых, с одной стороны, и индивидуалистических, беспринципных восьмидесятых, с другой, и начинают вырисовываться как определяющий период в английской истории конца XX в. Какой же видит пору своей юности Коу в романе, помимо очевидной ностальгической дымки, свойственной воспоминаниям о молодости и окрашивающей роман в лирические тона?

Фоном для основной сюжетной линии любовных, дружеских и семейных отношений персонажей становится реальная социально-политическая обстановка семидесятых: в тексте находят отражение определенные исторические события этого времени (забастовки и пикеты рабочих в компаниях «Гранвик» в 1976–1978 гг. и в «Бритиш Лейланд» в 1975 г., бракосочетание принцессы Анны и Марка Филиппа в 1974 г.); упоминаются имена известных политиков (премьер-министров Эдварда Хита, Гарольда Вильсона, Джеймса Каллагана, Маргарет Тэтчер). Отзывы критиков и прессы о «Клубе ракалий» подчеркивают социальную ориентированность романа. Обозреватель газеты

«The Guardian» Питер Брэдшоу пишет: «Коу воссоздает этот период с такой кропотливой заботой, что я совершенно искренне подозреваю его в том, что он прятал подслушивающее устройство в пенале, который носил с собой в школу...»²³. Однако «правдоподобная картина неспокойной эпохи»²⁴ – не единственное достоинство романа. Пола Коннолли из «The Times» особенно впечатлила «тонкая игра с соотношением ключевых исторических событий этого времени и судьбой личности»²⁵. Не менее интересной представляется и мастерская игра автора на уровне поп-культуры, которая начинает проследиваться уже в заглавии романа, совпадающем с названием одноименного альбома популярной тогда рок-группы «Хэтфилд энд Норт»²⁶. Отсылая читателя к реалиям того времени, название «Клуб ракалий» по мере прочтения романа приобретает другой, неожиданный смысл – смысл духовной общности и единения главных героев. Роман повествует об их сплочении перед лицом неприятностей, о том, «как знаковые перемены той эпохи, начиная от трудовых отношений и заканчивая музыкальными пристрастиями и расовой политикой, отразились на основополагающих жизненных устоях общества»²⁷.

Семидесятые годы, ставшие для Британии «одним из темнейших закоулков истории»²⁸, автор описывает с кинематографической зримостью. Чтобы наглядней показать контраст между недалеким прошлым и современностью, Коу формально использует прием «рассказа в рассказе», символически обрамляя основной сюжет современными зарисовками. Путешествие в «мир, который не слышал о принцессе Диане или Тоне Блэре, мир, который и не помышлял о войне в Косово или Ираке» (2008, 13) начинается с осени 1973 г. и обрывается в 1979 г., в момент прихода к власти консервативного правительства во главе с М. Тэтчер.

В «Круге» действие происходит почти тридцать лет спустя, что хронологически совпадает с рубежом XX и XXI вв., началом нового тысячелетия, временем, когда к власти в 1997 г. пришли новые лейбористы во главе с Тони Блэром²⁹. За это время мировоззрение и мировосприятие главных героев претерпело определенное искажение и преломление. Растаяла прежняя четкость и ясность перспектив, их ценности и идеалы оказались отчасти преданными, отчасти утраченными, многие герои так и не смогли вырваться из плена своего прошлого. Оба эти события, 1979 год и год 1997, выступают в диалогии в роли своеобразных точек отсчета, временных координат, позволяющих автору показать, что к этому моменту произошло с обществом и как произошедшие перемены могут преломиться в будущем. Болезненная смена ориентиров, переход от государства «всеобщего благосостояния»³⁰ к «демократии собственников»³¹ и в итоге к так называемому «третьему пути»³² создала у британцев впечатление, что политики, за которых они с энтузиазмом голосовали, их



предали, и что все решения, которые принимаются в верхних эшелонах власти, – не что иное, как политическая игра. Аморальность политиков высшего эшелона Коу раскрывает в образах Пола Тракаллея, Майкла Асборна. Ставший во второй части журналистом и политическим обозревателем Дуг Андертон так характеризует сложившуюся систему: она «...целиком заточена на один крошечный спектр политических взглядов. Левые соскользнули вправо, правые слегка подвинулись влево – и круг замкнулся, а все прочие пусть идут на хер...» (2009, 213).

В диалогии ставится вопрос о том, что представляют собой такие абстрактные понятия, как «свобода», «равенство», «демократия», «расовая терпимость», «патриотизм», в обстановке постмодернистской релятивизации ценностей. Значения этих слов выворачиваются наизнанку. Свобода может обернуться рабством, расовая терпимость – расизмом, демократия – тиранией, а патриотизм – национализмом и фашизмом. Границы между этими противоположностями очень часто размыты, что позволяет негативным явлениям легко маскироваться за благими намерениями и инициативами. Один из самых внутренне устойчивых героев романа, Филип Чейз, задается вопросом о размывании границ и подмене ценностей. Рассматривая в статье идеологию некоторых политических течений, Филип приходит к выводу о том, что современный фашизм, возрождающийся в некоторых странах, опирается теперь «не только на застарелую расовую ненависть, но и на куда более хитроумные, куда более обтекаемые идеологические матрицы. Теперь стало почти невозможным определить, где проходит линия фронта, в отличие от 1970-х, когда она была видна невооруженным глазом» (2009, 412).

О том, что очень часто благовидные инициативы оказываются фальшивыми и неискренними, пишет Стив Ричардс в письме к Филипу. В прошлом – единственный темнокожий ученик «Кинг-Уильямс», Стив сполна испытывает проявления расизма и национализма. То, что в «Клубе» казалось проявлением индивидуальных предрассудков, детскими шалостями, в «Круге» обернулось проблемами общественного масштаба. Стив пишет: «Разумеется, мы живем в хорошо устроенном мультикультурном обществе. Расово-терпимом обществе. (Хотя что я такого сделал, чтобы меня надо было терпеть?) Но эти люди до сих пор не унялись. Знаю, они составляют меньшинство. Знаю, что в основном это шуты гороховые и жалкие придурки. Но посмотрите, что творится в последнее время в Брэдфорде и Олдхэме. Расовые бунты – настоящие расовые бунты. Черных и азиатов опять делают козлами отпущения за то, что в жизни белых случились кое-какие неприятности. Вот я и думаю: может, «терпимость» – это только маска, за которой таится нечто уродливое и гнилое, готовое в любой момент вылезти наружу» (2009, 298).

То, что Стив назвал «гнилым и уродливым» в современном обществе, имеет несколько названий и скрывается под разными масками, включая вооруженный ислам, антисемитизм, национал-социализм и терроризм. При этом каждое из этих течений позиционируется и называется «лишь политической системой, позволяющей всем людям вернуться к своим (абсолютно различным) корням, чтобы жить в гармонии с природой и Богом» (2009, 413). Подобные установки, опирающиеся на моральное разложение общества и утрату им истинных ценностей, ставят в тупик неискушенных людей, заставляя искренне верить в фальшивые идеалы. На самом деле все эти идеологии имеют своей конечной целью свержение устоявшегося миропорядка любыми средствами, в том числе насильственными методами и подрывной деятельностью.

Работая над статьей, Филип приходит к пониманию того, что чем больше он погружается в «тонкости» этих идеологий, тем больше он запутывается в этом. Ему начинает казаться, что некоторые установки фашизма проникли в современные, с виду вполне демократические направления. Так, рассуждая о неолиберализме и неолейборизме, Филип приходит к выводу о том, что эти течения имеют прямую, пусть и неочевидную связь с нацизмом. «Неолибералы (писал Филип) стремятся к простоте и ясности не менее, чем фундаменталисты и неонацисты. Единственное различие состоит в том, что они не задаются целью построить национальное государство, основанное на религиозном и генетическом отборе. Государство, которое они строят (и этажи которого вздымаются все выше и выше прямо на наших глазах), наднационально. Его географический рельеф – эксклюзивные отели, эксклюзивные курорты, огороженные участки с несусветно дорогим жильем. Его обитатели не ездят на общественном транспорте и летают исключительно в частных клиниках. Мотив, который движет этими людьми, именуется **страхом**. Страхом соприкоснуться с человеческой – и заразной, по их представлениям, – массой. Они хотят жить среди себе подобных (точнее, у них нет иного выбора), а наличие денег позволяет им сооружать как можно больше ширм, как можно больше **границ**, чтобы не приходилось вступать в осмысленный контакт с теми, кто не принадлежит к их собственному экономическому и культурному типу» (2009, 410–411). Современные неолейбористы, по мнению Филипа, не сильно отличаются от неолейборалов, а их так называемые частные финансовые инициативы имеют под собой все те же корыстные цели и обоснования. Разница заключается лишь в названии, все остальное – маскировка. Филип пишет: «Незначительные инициативы в здравоохранении и образовании, окрашенные в социал-демократические цвета, – всего лишь дымовая завеса, лукавая уступка старым добрым левым,



призванная замаскировать истинную суть новолейбористского проекта» (2009, 411).

В таком разброде мнений и трактовок Филип стремится обрести свою собственную нравственную позицию. Он поражен, насколько хитроумными и логичными могут показаться эти теории, учения и идеологии, он сам невольно соглашался с некоторыми их выводами и положениями. В таких случаях «ему приходилось возвращаться назад, к незыблемым голым фактам, конкретным вещам, вызывавшим у него инстинктивную реакцию, которой он мог доверять: гнусный расистский жаргон в анонимном письме, адресованном Стиву, или исполненные ненависти тексты песен на диске «Карнавал в Освенциме»» (2009, 414). Филип приходит к пониманию того, что в этом хаосе, когда «любая система ценностей, какую ни возьми, находится в состоянии текучести, размывания» (2009, 414), очень важно доверять себе и своим инстинктивным чувствам, сформировавшимся когда-то в детстве. Однако даже это не может уберечь от соблазна «вкусить плод» с древа познания добра и зла, поэтому, решает Филип, лучше не задумываться об этом и не блуждать в лабиринтах собственного разума.

Мы показали, что в диалогии Коу «Клуб ракалий» и «Круг замкнулся» автор, следуя традиции романа о состоянии нации, обеспечивает от первых до последних страниц общенациональный социально-политический, а во втором романе – даже глобальный, контекст для основной сюжетной линии поиска героями личного счастья. Свое остро лирическое видение жизни Коу замечательно привязывает к историческим обстоятельствам жизни Великобритании последней трети XX – начала XXI в. Это авторская стратегия, очень близкая к традиции реалистического романа о состоянии нации, заставила многих критиков оценить диалогии с позиций этой жанровой разновидности, специфичной для английской литературы. Однако и в первой, и особенно во второй части диалогии сам характер изображения общественно-политической проблематики, и особенно ее анализ разными героями романа, позволяет охарактеризовать диалогии как постмодернистский роман о состоянии нации.

Примечания

- ¹ Имеются в виду военные действия на Фолкленских островах 1982 г. и военная операция 1991 г. «Буря в пустыне» в Ираке.
- ² Коу Д. Круг замкнулся. Роман. М., 2009. С. 157. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием года издания и страницы в скобках.
- ³ Интервью Д. Коу Н. Александрову 20 февраля 2009 г. в эфире радиостанции «Эхо Москвы». URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/beseda/573706-echo/> (дата обращения: 24.06.2018).
- ⁴ Интервью Д. Коу Н. Ивановой 16 февраля 2009 г. URL: <http://www.timeout.ru/msk/feature/3694> (дата обращения: 24.06.2018).
- ⁵ См.: URL: <http://www.jonathancoewriter.com/books/closedCircle.html> (дата обращения: 24.06.2018).
- ⁶ Driscoll L. *Evading Class in Contemporary British Literature*. N. Y. ; Basingstoke, 2009. P. 165.
- ⁷ Guignery V. Jonathan Coe. L. ; N. Y., 2016. P. 16.
- ⁸ Интервью Д. Коу Чарльзу Тейлору 12 марта 2002 г. URL: https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/phantom/phantomcoe02.htm (дата обращения: 24.06.2018).
- ⁹ См.: Driscoll L. Op. cit. P. 166.
- ¹⁰ См.: Храмова Ю. Английский роман о состоянии нации вчера и сегодня // Филологические этюды : сб. ст. молодых ученых. Саратов, 2017. С. 187–194.
- ¹¹ Коу Д. Какое надувательство! / пер. с англ. М. Немцова. М., 2003. С. 356.
- ¹² Coe J. Why are we obsessed with the state-of-the-nation novel? // *New Statesman*. 2012. July 12. URL: <https://www.newstatesman.com/culture/culture/2012/07/why-are-we-obsessed-state-nation-novel> (дата обращения: 28.06.2018).
- ¹³ Coe J. What's so funny about comic novels // *Guardian*. 2013. September 7. URL: <http://www.theguardian.com/books/2013/sep/07/comic-novels> (дата обращения: 17.05.2016).
- ¹⁴ Coe J. Why are we obsessed with the state-of-the-nation novel?
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Ibid.
- ¹⁸ См.: Guignery V. *The Way We Live Now : Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire* // *Études anglaises*. 2015/2. Vol. 68. P. 156–169 ; Thurschwell P. *Genre, Repetition and History in Jonathan Coe* // *British Fiction Today* / ed. by Ph. Tew, R. Mengham. L. ; N. Y., 2006. P. 28–39.
- ¹⁹ Guignery V. *The Way We Live Now : Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire*. P. 157.
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Thurschwell P. Op. cit. P. 28.
- ²² Ibid.
- ²³ URL: <http://livrepdf.onlinecanadapharmacynet.com/0241967767-the-rotters-club.pdf> (дата обращения: 24.06.2018).
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ URL: <http://www.complete-review.com/reviews/coej/rotters.htm> (дата обращения: 24.06.2018).
- ²⁶ «Клуб ракалий» (1975) – второй альбом британской группы «Хэтфилд энд Норт» (Hatfield and the North), сочетающий элементы прогрессивного и джаз рока с лирическими мотивами. Группу «Хэтфилд энд Норт» (1973–1975) относят к так называемому «Кентерберийскому звучанию», основная суть которого заключается в сочетании сложных, гармонических импровизаций с популярными мотивами.
- ²⁷ URL: <http://www.complete-review.com/reviews/coej/rotters.htm> (дата обращения: 24.06.2018).
- ²⁸ Коу Д. Клуб ракалий. М., 2008. С.11. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием года издания и страницы в скобках.



- ²⁹ Тони Блэр (род. 1953) – лидер Лейбористской партии, сторонник неолейборизма, 73-й премьер-министр Великобритании (1997–2007).
- ³⁰ Концепция государства «всеобщего благосостояния» или социальных гарантий была принята лейбористским правительством еще в середине сороковых годов и включала в себя комплекс реформ, направленных на улучшение национальной службы здравоохранения, социального страхования, образования, жилищной сферы.
- ³¹ Концепция «демократии собственников», предложенная правительством Э. Хита (1970–1974) и продолженная правительствами М. Тэтчер (1979–1990) и Дж. Мейджора (1990–1997), предполагала увеличение числа мелких собственников, свободу предпринимательства и сокращение государственных расходов на системы социального страхования, здравоохранения и образования.
- ³² Концепция «третьего пути», разработанная Э. Гидденсом и выбранная Э. Блэром в качестве предвыборного манифеста, стала ядром нового лейборизма и представляла собой нечто среднее между тетчеризмом и социал-демократией. Она предполагала сочетание частного предпринимательства и госрегулирования, при котором акцент смещался на увеличение активности британцев в общественной жизни. Примечательно, что ранее похожая концепция была изложена консервативным Г. Макмилланом в его книге «Средний путь» (1938).

Образец для цитирования:

Храмова Ю. А. Диалогия Джонатана Коу о состоянии нации // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 469–474. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-469-474>

Cite this article as:

Khramova Yu. A. State-of-the-Nation Dilogy by Jonathan Coe. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 469–474 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-469-474>



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(47+57)+929Яковлев

«ОТРИЦАНИЕ ОТРИЦАНИЯ» В МЕДИАКРИТИКЕ ЖУРНАЛА «ЖУРНАЛИСТ» ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ СОВЕТСКОЙ «ОТТЕПЕЛИ»

А. Н. Зорин

Зорин Артем Николаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского; профессор кафедры мастерства актера, Театральный институт Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, art-zorin@yandex.ru

В статье рассматривается редакционная политика журнала «Журналист» под руководством Е. В. Яковлева в 1967–1968 гг. как феномен полноценного медиакритического издания времен советской «оттепели». Разносторонний анализ состояния и развития массмедиа в СССР и за рубежом на страницах журнала давал возможность осмыслить перспективы социально-экономического развития страны в целом.

Ключевые слова: советская журналистика, медиакритика, «Журналист», Е. В. Яковлев, эпоха «оттепели».

'Negation of the Negation' in the Media-criticism of the Magazine *Journalist* of the Last Years of the Soviet 'Thaw'

A. N. Zorin

Artem N. Zorin, <https://orcid.org/0000-0002-2342-4039>, Saratov State University, 83, Astrakhan-skaya Str., Saratov, 410012, Russia; Theatre Institute of the Saratov State Conservatoire, 23, Rabo-chaya Str., 410028, Russia, art-zorin@yandex.ru

The article considers the editorial policy of *The Journalist* magazine directed by E. V. Yakovlev in 1967–1968 as a phenomena of a comprehensive media-critical edition of the Soviet 'thaw' period. A multi-faceted analysis of the current state and development of mass-media in the USSR and abroad published on the pages of the magazine gave an opportunity to comprehend the social and economic development prospects of the country as a whole.

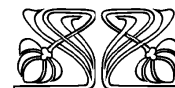
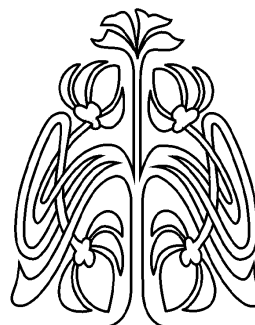
Key words: Soviet journalism, media-criticism, *The Journalist*, E. V. Yakovlev, 'thaw' period ("ottepel").

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-475-481>

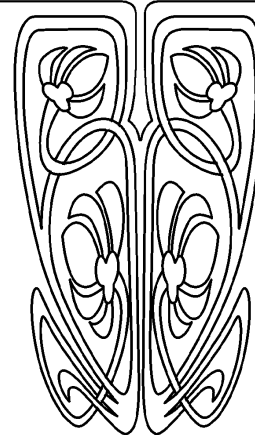
Пятидесятилетие событий «Пражской весны» в 2018 г. дало импульс исследованиям динамических культурных процессов того времени не только в СССР и Восточной Европе, но и во всем мире. Конец эпохи «оттепели», драматически завершившейся летом 1968 г., смена ключевых фигур в партийном руководстве ЧССР и общий консервативный разворот идеологического курса в Советском Союзе не дали ожидаемого стабилизирующего эффекта в странах социалистического блока, а лишь острее обозначили противоречия внутри коммунистической системы.

Одно из важнейших направлений, позволяющих понять суть переломных процессов рубежа 1960–1970-х, – исследование советской медиакритики, отразившей синхронный анализ широкого круга не только профессиональных проблем того времени, но и множества глубинных явлений идеологически детерминированной советской экономики.

Ценным источником понимания медиакритических установок и оценок «брежневского» периода истории публицистики служит профессиональный журнал «Журналист». Зародившийся в 1920–1921 гг.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





как яркое полемическое издание «Красный журналист» и ставший в 1921–1933 гг. просто «Журналистом», после 1933 и 1966 гг. он носил название «Советская печать». Возвращение изданию в годы «оттепели» его исторического названия – «Журналист» – демонстрирует уже нетипичную для конца 1960-х тенденцию к отказу от традиций тоталитарных лет и «возвращению к ленинским нормам». Обновленная редакция искала новые формы оценки явлений публицистики, работала с широкими возможностями социологии и интерактива, пыталась трансформировать жанровые матрицы и стилистические штампы, сложившиеся в советской – особенно в провинциальной – печати. История первых лет обновленного журнала – это стремление прогрессивных советских журналистов переломить сформировавшуюся за полвека ситуацию, когда «журналистика с точки зрения господствовавшей идеологии <...> призвана была последовательно выполнять властью предсказанные пропагандистско-агитационные функции»¹.

Одной из самых ярких страниц в истории «Журналиста» стали первые месяцы его работы под редакторским руководством Егора Владимировича Яковлева (1930–2005). Яковлев возглавлял журнал всего полтора года – с января 1967 до лета 1968 г. (тираж в эти годы – 115 тыс. экземпляров)². Но за это время он сделал издание мощным медиакритическим центром, создав социокультурный феномен времени большого социального и экономического подъема в СССР, наметившегося после XXIII съезда КПСС. Журнал аккумулировал тенденции журналистики «неслучившейся Перестройки» второй половины 1960-х и, можно сказать, стал предтечей «перестроечных» изданий второй половины 1980-х. Значительно расширив круг проблемных вопросов журналистского творчества и редакционной работы, «Журналист» высоко поднял планку медиакритической рефлексии, наметив основные демократические тенденции советской медиакритики поздней «оттепели».

Развитие профессиональной отечественной медиакритики долгое время было ограничено ситуацией жесткого партийного контроля над прессой. Безапелляционно критиковать журналистов имели право представители самых разных властных уровней. В такой ситуации профессиональное критическое высказывание в адрес коллеги балансировало на грани доноса. Не удивительно, что анализ отдельных событий и общих тенденций жизни СМИ на страницах «Журналиста» имел корректирующий характер. Значительную роль в развитии медиакритики оттепельного периода сыграло появление исповедальной интонации в разговоре о работе журналиста как один из вариантов дискурса «оттепельной искренности»³. Этот феномен подробно анализируется Б. Н. Киршиным на примере редакционного дневника тех лет – книги 1964 г. «Репортаж ведет редактор», написанной В. И. Дробышевским о профессиональных буднях газеты «Челябинский рабочий».

Исследовав большой объем материалов, автор приходит к выводу о том, что близость районной и областной газеты к читателю в 1960-е уже не позволяла редакции ограничиваться набором оценочных штампов, а диктовала потребность в точности факта и доверительной интонации⁴. Эта «новая искренность» провоцировала равноправный диалог на профессиональные темы, а их обсуждение вызывало желание реформировать иные советские социально-экономические модели. Журналисты, владевшие информацией о разных сторонах жизни народного хозяйства, могли дать представление о тенденциях движения страны и перспективах ее развития.

В свою очередь, пространство медиакритики позволяло оценить тенденции развития журналистики: в этот период, в частности, активно рефлексировалась художественная природа телевидения. К этому моменту Владимир Саппак уже обозначил основную установку его оценки: «Телевидение в силу своей молодости, в силу самой своей несформированности, которое пока не обросло традициями, узаконенными регламентациями, <...> именно телевидение, и, быть может, оно, как не что другое, дает редкую для критики возможность как бы заново, как бы в первый раз поставить и многие общие, коренные вопросы теории искусства»⁵. Таким образом, открывались возможности для формирования общественного мнения и влияния на дальнейшее социально-экономическое развитие.

Немаловажным фактом стали интенсивные преобразования в структуре местной прессы. На середину 1960-х приходится пик роста колхозных многотиражных газет – к 1966 г. их выходит около 1400⁶. Хотя из-за создания территориально-производственных управлений около 3000 районных газет закрываются и реорганизуются, но спустя всего три года их возрождают заново⁷. Естественно, возникает потребность в новых журналистских кадрах, в местные газеты приходят люди, не имеющие журналистского образования, они учатся на практике у коллег, но, кроме того, с помощью своего профессионального журнала, вне образовательной системы. Профессиональная медиакритика и центральный журнал, как и в первые послереволюционные годы, обязан был решать эту серьезную социальную задачу.

В первом же январском номере за 1967 г. Яковлев в заглавии своей передовицы вынес определение журналистского сообщества, данное Пушкиным, – «Сословие людей государственных», напоминая о высокой социальной миссии журналистики в объективизации информационного пространства и всей общественной жизни⁸. Отмечая высокий градус борьбы районной газеты за умы и сердца современников, Яковлев напоминает о приверженности журнала полемичности начала 1920-х – временам создания «Журналиста»: «Те, кто зачинали советскую журналистику, вовсе не были непогрешимы. Бывали навверняка



односторонни, и нетерпимость их становилась чрезмерна, как иногда и пафос восхваления. Но, листая страницы, отпечатавшие их труд, поражаешься той черте неуспокоенности, которая их отличала. В марксистской диалектике есть понятие – отрицание отрицания. В нем заключено начало всякого поступательного движения, развития, отрицающего низшее ради высшего. Этим началом сильна советская публицистика. Динамическая, движимая мечтой, жаждой реализовать, опробовать новое и новое⁹. Закон «отрицания отрицания» – не формула борьбы с журналистской критикой повседневности (Яковлев как раз протестует против «лакировщиков действительности», ждущих от советской прессы демонстрации борьбы хорошего с лучшим), а медиакритическое стремление противостоять энтропии социального самодовольства во всех сферах жизни.

Уже первые публикации демонстрируют высокий полемический характер материалов. При этом одной из важных задач становится борьба с периодическим смещением тематической направленности журнала с профессиональной в общественно-политическую. Полноценная медиакритика, в первую очередь, ставит перед собой задачи модернизации самой журналистики, ежедневность борьбы с комплиментарностью: «Надо решительно противостоять болезни дежурной патетики¹⁰. Яковлев находит для своей идеи обязательную для газетной передовицы цитату из трудов В. И. Ленина, которая в традициях эзопова языка советской эпохи адресуется не только журналистам: «Лозунги превосходные, увлекательные, опьяняющие, – почвы под ними нет, – вот суть революционной фразы»¹¹.

Традиционно в теории журналистики советскую медиакритику второй половины XX в. делят на два направления: «у них» и «у нас». «У нас» – это анализ публицистики стран социалистического лагеря, «у них» – буржуазных СМИ, живущих по законам рыночной экономики. «Журналист» крайне мало (даже по сравнению с выпусками этого же журнала других лет) останавливается на индивидуальной критике коллег, акцентируя внимание на системных явлениях. При этом основой остается устойчивая советская медиаобразовательная модель, согласно которой «следует критически анализировать <...> политические, социальные и экономические аспекты <...> медиатекстов, созданных на капиталистическом Западе»¹². Собственно критический пафос журнала направлен на противоречивые явления журналистики капиталистических стран, он явно контрастирует с постоянным консолидирующим посылом к публицистам из стран соцлагеря – ««Непсабаштаг»: честность творчества» В. Московского (о центральном печатном органе компартии ВНР), «Несколько дней в Китае» Бориса Вахтина¹³.

Нередко материалы такого рода представлены в форме *pro et contra* в рубрике «Кто есть кто?»

«Что есть что?», когда подробный перевод статьи крупного западного журналиста об американском издании сопровождается критическим комментарием советского эксперта-публициста «Заметки на полях». Подробный рассказ об издательском феномене *The New York Times* (далее – *NYT*) аналитика «Шпигеля» Роберта Кана (ФРГ) интересен как раз в контрасте с комментариями от редакции Михаила Федорова¹⁴.

Этот материал существует тоже в заданных рамках принципа «отрицания отрицания», поскольку в подтексте истории *NYT* как образцового американского семейного медиапроекта угадывается феномен колоссального успеха «Известий» на фоне драматичной судьбы А. И. Аджубея в период его редакторства.

Роберт Кан в первых абзацах задает масштаб присутствия *NYT* в мировом информационном пространстве: для издания, претендующего на роль «энциклопедической газеты», ежегодно рубят 5,5 миллиона деревьев.

Знакомство с механизмом деятельности *NYT* как успешного коммерческого проекта давало понимание советской медиааудитории, что существуют другие варианты профессиональной реализации, отличные от тех, что использует власть в условиях командно-административного управления.

Рассказанная в журнале история триумфального успеха *NYT* под руководством Адольфа Окса демонстрировала читателям роль харизматичной личности в судьбе печатного издания и даже своего рода культ успешного издателя. Установка на авторитарность и авторитетность фигуры главного редактора контрастировала с партийными установками на тотальную борьбу с так называемым волонтаризмом. Уроки, которые советская журналистика извлекла из этой публикации, в какой-то степени оказались востребованными уже в годы перестройки. Оперативность подачи материала, максимум достоверных новостей. Стремление к постоянному изменению: борьба со старомодными дизайном шрифта и версткой, понимание смены общественных настроений и психологии читательских масс.

Описывая будни американского медиагиганта, Кан обращает внимание на массу деталей – на работающего в штате темнокожего, на отсутствие в буфете спиртных напитков и предельную концентрацию журналистов на выполнении своих обязанностей, на строгий редакционный распорядок дня. *NYT* не злоупотребляет релизами информагентств и задумчивой колумнистикой. Она сконцентрирована на максимально плотной информационной журналистике и развернутых репортажах. Михаил Федоров, полемизируя с немецким публицистом в комментариях к статье, раскрывал ситуацию зависимости позиции газеты от стратегии финансовых магнатов США и не находил в ее медиадискурсе энциклопедической точности. Но при этом признавал, что это един-



ственная коммерческая американская газета, под-писанная на рассылку ТАСС, а значит – открытая ко всем источникам информации.

Этот разговор на страницах «Журналиста» о редакционной политике главной газеты США и механизмах ее профессионального успеха дал возможность невольно сравнить популярность советских партийных изданий и широту их информационного охвата с деятельностью журналистов в ситуации жестко контролируемого семейного бизнеса. И далеко не всегда такого рода сравнения были в пользу гигантов советской печати. Еще раз отметим, что подробно описанный 70-летний успех *NYT* как семейного дела вызывал у аудитории «Журналиста» ассоциации с огромным успехом «Известий» под руководством А. И. Аджубея, зятя Н. С. Хрущева, смещенного в ноябре 1964 г. с поста одновременно с закатом карьеры его тестя. При Аджубее тираж газеты с 1,6 млн экз. доходил до 6–8 млн при лимитированном правительством тираже. Своего рода тоска по преждевременному закату карьеры выдающегося редактора-современника, а просто протеже главы государства, невольно сквозит в подготовленном Федоровым материале и его комментариях. Федоров в это время курировал американское направление журнала «За рубежом», а этот журнал был создан как раз по инициативе того же Аджубея во многом именно для полемического знакомства с опытом развития культуры и индустрии в США.

До публикации этой основательной панорамы бытия гиганта «респектабельной прессы» США в этой же рубрике на страницах «Журналиста» нашлось место для экстремального, по меркам советской прессы, социального опыта – попытки разобраться в слагаемых успеха журнала «Плейбой». Комментированную публикацию статьи Поля Верже о проекте Хью Хефнера подготовил Ясен Засурский¹⁵.

«Журналист» часто пренебрегал системой иерархических авторитетов, традиционной для советской публицистики. Так, восторженно анонсируемый еще в «Советской печати» в 1966 г. и вышедший на экраны фильм корифея советского киноискусства Сергея Герасимова «Журналист» (фильм-победитель Московского кинофестиваля 1967 г.) после премьеры подвергся на страницах журнала суровой критике. Рецензент фильма – заместитель главного редактора Александр Егоров – не обнаружил в долгожданной профессиональным сообществом киноленте созидательных мотивов для развития отечественной публицистики, отмечая в центральном образе заглавного героя негативное, апатичное отношение к окружающей действительности¹⁶. Это тем более странно, так как в рамках прогрессивной редакционной политики журнала у рецензента в данном случае была возможность трактовать фильм как сложное авторское высказывание, связанное с индивидуальным творческим миром выдающегося режиссера¹⁷. Но традиционность подходов оказалась сильнее.

Значительное место среди медиакритических публикаций яковлевской редакции уделялось вопросам бурно развивавшегося телевидения. Здесь лидером был Сергей Муратов, опубликовавший в 1967 г. шесть статей о проблемах экранной публицистики. Среди других медиакритиков, формирующих яркое полемическое поле критического медиадискурса, – Евгений Каменецкий (районная печать), Борис Фирсов (социология журналистики), Абрам Старков (кризисные жанровые явления), Александр Борин, Ефим Лазебник.

Ключевой проблемой существования профессиональной медиакритики на страницах «Журналиста» (как и во всей центральной прессе) является ее регламентирующий статус: любой советский человек знал, какими катастрофическими последствиями оборачивается критика в центральной печати (а «Журналист» был центральным журналистским изданием, способным пользоваться этим молниеносно карающим оружием). Суровость идеологии входила в конфликт с нарождавшимися принципами корпоративной культуры и журналистской солидарности. Проблема возникала даже на уровне выработки медиакритического языка, способного миновать формулы устойчивой оценочности советских СМИ.

Так, Абрам Старков в материале «Мысли не по существу» на примере публикаций в газетах «Советская Татария» и «Советская Молдавия» анализирует кризисные явления в газетном очерке – центральном жанре, который по его роли в архитектонике печатных СМИ Старков сравнивает с несущей стеной здания. Понимая, что критика может иметь самые негативные последствия для авторов статей, Старков анализирует текст со множеством оговорок в сказовой форме, делающей весь разбор более живым, но для официальной прессы непривлекательным в силу отсутствия жестких критических формулировок: «А очерк в газете есть! И довольно качественный. (До чего же прилипчиво это бессмысленное словцо! Знаю ведь, что качество бывает всяким – хорошим, плохим, – и все-таки пишу как и многие теперь пишут: качественный в смысле неплохо.) Очерк, говорю, достиг в “Советской Татарии” определенного уровня, ровно идет, без особых падений, но и без особых взлетов...»¹⁸. При этом из целой группы авторов он упоминает только одну фамилию – чтобы утверждение не выглядело голословным. Впрочем, это не мешает Старкову жестко оценить нивелирующую роль штампов в объемном тексте очерка и убийственную дежурную интонацию, обязательную для бесценных тем советской публицистики. В материале проступают черты конфликта между журналистами старой, командно-административной, и новой, более инициативной формации. Открытый пафос статьи – журналист должен иметь перед редакцией право на отказ от очерка как текста с высокой степенью художественной составляющей в том случае, если автор не ощущает душевного рас-



положения написать на предложенную тему:

«Вспоминаю, как на собрании московских очеркистов мы говорили о работе нашего товарища, человека способного и опытного. Говорили, что в нем мирно сосуществуют как бы два очеркиста: один пишет хорошо, другой – плохо; один – ярко, другой – скучно. И у них четко распределены между собой функции: первый сам себе находит темы по душе, второй выполняет редакционные задания на обязательную тему. <...>

Старые газетные зубры, которых ничем не проймешь, сочтут, усмехаясь, что я ломлюсь в открытые ворота, а вернее, колочусь лбом о кирпичную кладку.

Обязательное всегда было для газеты и всегда будет! Пусть так, но тысячу тысяч раз готов повторить, что на любую тему и особенно на обязательную надо писать хорошо, а если не можешь, не получается – откажись. Да, откажись! ... И тут же зубры, не усмехаясь, призовут меня к порядку. Они напомнят о редакционных планах, которые надо выполнять, о дисциплине, которой должен подчиняться очеркист, и в первую очередь очеркист штатный. В противном разе – за штат! Но я никакого бунта против установленных порядков – упаси меня боже – не поднимаю. Я хочу остаться в штате своей редакции! И в то же время не хочу писать о том, что мне не по сердцу. И надеюсь, что не вступлю в этом смысле в конфликт с редакцией, если она, конечно, желает, чтобы я писал “качественно”. ... Скидка на обязательное, которую мы молчаливо позволяем себе, оборачивается, как правило, профанацией темы. Это тот бумеранг, который бьет и по автору, и по редакции, а более всего по человеку неповинному, по тому, о ком вы пишете»¹⁹.

Выработка профессионального языка критики и критериев оценки журналистских явлений – именно то, что последовательно демонстрируют материалы редакции журнала. Поиск разговора с журналистами разных поколений и разного негативного (а порой и драматичного) опыта во многом объясняет аргументированный и последовательный критический пафос многочисленных материалов «Журналиста», разносторонне оценивающих актуальную практику западной журналистики. Эта подтекстовая тема несовместимости корпоративной позиции и конструктивной профессиональной критики в советской социальной практике соотносится аналитиком «Журналиста» с проблемой документальности в публицистике. Тот же Старков предпочитает приводить негативные примеры из собственной биографии – когда сам очеркист, «увлекшись поиском глубины характера», привел некоторые детали из личной жизни героя, что повлекло «гневный протест этого человека», или когда придумал историю, которая могла бы произойти с героем, а в результате «угадал, вернее угодил» в следующих встречах. Есть предел документальности и есть предел художественному моделированию в

публицистике, границы которых нащупать трудно, но необходимо каждому журналисту.

Редакция «Журналиста» конца 1960-х одной из первых начинает понимать колоссальное значение социологических исследований в процессе формирования контента телеэфира.

Значительное внимание Егор Яковлев уделял новым для советской медиакритики формам исследования социологии журналистики – в газете, на телевидении и радио, а также элементам интерактива в диалоге с профессиональным читателем (постоянное обращение к массовым читательским опросам, предложения в адрес аудитории самой выбрать оригинальную рубрику для новых номеров журнала и т. п.). Изучение структуры аудитории и ее сегментирования становится прорывом в попытке скорректировать характер социальной коммуникации советских журналистов и отражает стремление журнала к борьбе с уравниловкой в публицистике и общественном сознании в целом.

Показателен в этом плане заголовок статьи Бориса Фирсова с развернутым социологическим анализом советской телеаудитории – «“Среднего зрителя” нет»²⁰. В ней на материале опроса двух тысяч человек в Ленинграде определялась возрастающая роль телевидения в жизни общества. В результате выяснилось, что 39,2% опрошенных разочарованы появлением телевизора в доме (для 38,7% его появление оправдало ожидания). Большинство зрителей жалуются на недостаток развлекательного вещания и его качество. Наиболее привлекательные передачи в 1967 г. – спортивные трансляции (84,0%), КВН и другие конкурсы (81,2%), концерты эстрады (70,9%), художественные фильмы (66,5%). Самые нелюбимые формы вещания того времени – новости (27,0%), серьезная музыка и оперы (25,0%), общественно-политические программы (8,6%). Проигнорированными в эфире остались образовательные программы (61,0%) и телерепортажи с мест событий (32,6%). Наивысшей популярностью пользовались фильмы, а из телепродукции – только КВН, «На голубой огонек» и эстрадные обозрения. Чуть меньшая, но устойчивая популярность – у театральных артистов на ТВ. На 29-й позиции из 31 оказались программы цикла «Страницы поэзии», на 31-м месте – образовательные программы.

Историку журналистики этот один из самых первых контент-анализов отечественного телевидения демонстрирует пристрастия групп аудитории, которые окажутся актуальными и в распределении предпочтений аудитории по каналам в XXI в.: программы об истории государства, классической музыке и образовательные программы смотрят люди старше 50 лет, телеспектакли – дети и пенсионеры, а «КВН и другие программы-конкурсы наиболее популярны среди зрителей с образованием 7–9 классов и средним»²¹. Простейший анализ сетки эфира демонстрирует монотематизм больших блоков, который мешает легко восприни-



мать серьезную информацию в сочетании идейных программ с развлекательными. Для журналистской культуры конца 1960-х опыт социологии СМИ – попытка конструктивной обезличенной критики, способной не разрушать конкретные журналистские биографии, а трансформировать и реформировать профессиональные отрасли.

Серьезному критическому разбору в рубрике «Заочная летучка» подверглась редакционная политика газеты «Советский спорт». Открылась дискуссия публикацией М. Карповича «Позвольте быть пристрастным»²², подхваченная статьей «Спорт и “Советский спорт”» в «Комсомольской правде». Вслед за ней «Журналист» представил подборку откликов читателей на публикации в газете (все четыре отзыва очень изящно оформлены разными типами и форматами шрифтов) («Журналист», № 12): «Хороших, запоминающихся выступлений на важнейшие темы нашего спортивного сегодня ничтожно мало»²³, – сетует М. Александров, отмечая также жанровую скудность полос «Советского спорта», игнорирующей формы художественной публицистики. Реплику машиниста крана Л. Жигарева об увлеченности прославлением спортивных звезд – вернувшегося в спорт Эдуарда Стрельцова – дополняет фраза мастера спорта о слабом знании спортивной терминологии и неумении донести до читателей-профессионалов результаты достижений выдающихся спортсменов в репортажах с крупных состязаний. Отсутствие оперативности или интереса к судьбам футбольных команд из союзных республик – серьезный укор редакции центральной газеты, невольно аккумулирующей центробежные настроения в советском обществе.

Приверженность гегелевскому закону «отрицания отрицания» отражалась и на формах интерактивного взаимодействия с читателем. Главный орган отечественной медиакритики сам стремился быть предметом критики и рефлексии. В течение 1967 г. журнал провел три тура обсуждения программы «Журналиста» на 1968 г. в рубрике «Модель-68», получив 816 писем, содержащих «советы, предложения, критические замечания». В результате интерактивной критике удалось оценить наиболее успешные рубрики и наметить перспективные темы на будущее, а также выделить самых популярных авторов журнала.

Журнал обнажает ситуацию противостояния между столичными и провинциальными журналистами, призывая более успешных коллег по цеху избегать заносчивости. Евгений Каменецкий в статье «Товарищу районщику» из обширного материала встреч и отзывов руководителей районных газет приводит в пример заведомо газету «Двинская правда» А. Афанасьева, который увидел странный упрек в статье знаменитого журналиста Анатолия Аграновского (тоже одного из авторов «Журналиста») о репортаже, который делала группа журналистов из семьи сельчан-родителей знаменитого космонавта. Столичные журналисты несколько

суток ждали, пока корабль с героем выйдет в космос, и сразу взяли интервью у его родителей, а сотрудник районной газеты появился в последний момент и «еле успел, как пишет автор, взять интервью у отца героя, хотя райгазета, мол, ближе всех к селению»²⁴. Просто райгазета не могла себе позволить роскоши командировать сотрудника на несколько суток ради одного интервью.

После событий Пражской весны, в сочувствии к которым был заподозрен Егор Яковлев, журнал лишился своего главного редактора. Это было не удивительно, поскольку редакция, в частности, публиковала материалы, посвященные экспериментальному опыту внедрения новых форм экономического стимулирования работников социальной сферы в Чехословакии²⁵.

После ухода Яковлева с поста руководителя журнала редакционная направленность «Журналиста», как и всей идеологической линии в СССР, кардинально развернулась в сторону охранительных тенденций и прекращения живой полемики о перспективах развития общества. Это отразилось и на судьбе «Журналиста» в 1970-е – начале 1980-х гг. Критический пафос материалов на профессиональную тему свелся к общей риторике публичного обсуждения дурных сторон советской жизни: к исправлению отдельных недочетов, «брака на производстве» и шаблонного отношения к делу, проблем стилистической небрежности, наличия заголовочных и повествовательных штампов (например, обилия риторических вопросов); к упрекам в обезличенности героев репортажей или незнании нюансов деятельности отраслей советского народного хозяйства.

«Журналист» в дальнейшем будет пытаться сохранять положение центральной медиакритического рупора отечественной публицистики, однако тематический диапазон, формы отбора материала и методы анализа в нем значительно сузятся, а вслед за этим будет утрачена возможность существенно влиять на мнение огромной профессиональной аудитории и на общественное мнение.

Примечания

- ¹ *Прозоров В.* Журналистское образование и филология : продолжение союза или намечающийся развод? // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 2. С. 94.
- ² См.: *Журналист.* 1967. № 11. С. 80.
- ³ Об этом феномене см.: *Михайлин В.* Апогей и крах оттепельного мобилизационного проекта в «Заставе Ильича» М. Хуциева и «Трех днях Виктора Чернышева» М. Осепьяна // После Сталина. Реформы 1950-х годов в контексте советской и постсоветской истории : материалы VIII Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 15–17 октября 2015 г.). М., 2016. С. 524–537.
- ⁴ См.: *Киришин Б.* История советской журналистики : Новые подходы к изучению // Знак : Проблемное поле медиаобразования. 2012. № 1 (9). С. 86–87.



- ⁵ Сапняк В. Телевидение и мы : четыре беседы. М., 1988. С. 21.
- ⁶ См.: Кузнецов И. История отечественной журналистики (1917–2000). М., 2002. С. 442.
- ⁷ Там же.
- ⁸ См.: Яковлев Е. Сословие людей государственных // Журналист. 1967. № 1. С. 2–3.
- ⁹ Там же. С. 2.
- ¹⁰ Там же. С. 3.
- ¹¹ Ленин В. О революционной фразе // Ленин В. ПСС. 5-е изд. Т. 35. М., 1974. С. 343.
- ¹² Федоров А., Новикова А. Медиаобразование в ведущих странах Запада. Таганрог, 2005. С. 50.
- ¹³ См.: Московский В. «Непсабадшаг» : честность творчества // Журналист. 1967. № 10. С. 56–57 ; Вахтин Б. Несколько дней в Китае // Журналист. 1967. № 1. С. 66–69.
- ¹⁴ См.: Федоров М., Кан Р. О газете «Нью-Йорк таймс» // Журналист. 1967. № 12. С. 38–41.
- ¹⁵ См.: Верже П., Засурский Я. О журнале «Плейбой» // Журналист. 1967. № 4. С. 59–61.
- ¹⁶ См.: Егоров А. На экране и в жизни // Журналист. 1967. № 9. С. 54–56.
- ¹⁷ См.: Зорин А. «Журналист» между двух миров. Фильм Сергея Герасимова и новый журнал профессионального сообщества конца 1960-х // Медиакультурное пространство риска : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию гуманитарного образования в СГУ им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 2017. С. 243–245.
- ¹⁸ Старков А. Мысли не по существу // Журналист. 1967. № 10. С. 16–17.
- ¹⁹ Там же. С. 18–19.
- ²⁰ См.: Фирсов Б. «Среднего зрителя» нет // Журналист. 1967. № 2. С. 42.
- ²¹ Там же. С. 45.
- ²² См.: Карнович М. Позвольте быть пристрастным // Журналист. 1967. № 9. С. 48–49.
- ²³ Заочная летучка // Журналист. 1967. № 12. С. 58.
- ²⁴ Каменецкий Е. Товарищу районщику // Журналист. 1967. № 12. С. 25.
- ²⁵ См.: Борин А. Да здравствует привереда! // Журналист. 1967. № 4. С. 54–58.

Образец для цитирования:

Зорин А. Н. «Отрицание отрицания» в медиакритике журнала «Журналист» последних лет советской «оттепели» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 475–481. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-475-481>

Cite this article as:

Zorin A. N. 'Negation of the Negation' in the Media-criticism of the Magazine *Journalist* of the Last Years of the Soviet 'Thaw'. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 475–481 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-475-481>



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: А. Н. ПЫПИН. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

(А. Н. Пыпин. *Материалы к биографии* / сост. : А. С. Озерянский, Е. В. Степанова. – Саратов : Амрит, 2017. – 218 с.)

А. Л. Фокеев

Фокеев Александр Леонидович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, fokal56@rambler.ru

В статье рассматривается новая книга, подготовленная Музеем-усадьбой Н. Г. Чернышевского об А. Н. Пыпине. Материалы сборника – обобщающая статья о жизни и деятельности академика, впервые публикуемая работа А. Н. Пыпина об издателях Н. Г. Чернышевского и эпистолярный, хранящийся в фондах музея, – позволяют представить ученого как человеческую личность вне официальных ярлыков и оценок.

Ключевые слова: Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского, основатель культурно-исторической школы, биографический очерк, эпистолярное наследие, саратовская научная школа.

Book Review: A. N. Pypin. Biography Materials

(A. N. Pypin. *Biography Materials* / contributors: A. S. Ozeryanskiy, E. V. Stepanova. – Saratov: Amirit, 2017. – 218 p.)

A. L. Fokeev

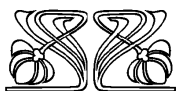
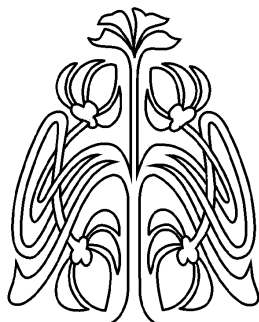
Alexandr L. Fokeev, <https://orcid.org/0000-0002-7891-780X>, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, fokal56@rambler.ru

The article reviews a new book about A. N. Pypin prepared by N. Chernyshevkiy's Memorial Estate. Book contents – a summary article on the professional and personal life of the academican, A. N. Pypin's first ever published work on N. G. Chernyshevkiy's publishers, and epistolary stocked in the museum – prompts picturing the scientist as a personality beyond formal labels and evaluations.

Key words: N. Chernyshevkiy's Memorial Estate, founder of cultural and historic school, biographical sketch, epistolary legacy, Saratov scientific school.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-482-483>

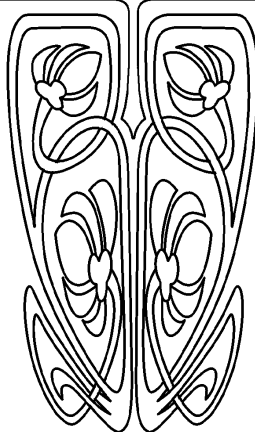
Муниципальное учреждение культуры «Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского» к 185-летию со дня рождения А. Н. Пыпина подготовило книгу «А. Н. Пыпин. Материалы к биографии» (составители: старший научный сотрудник Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского А. С. Озерянский и кандидат филологических наук, доцент Саратовского государственного технического университета имени Гагарина Ю. А. Е. В. Степанова). В нее вошли биографический очерк об академике, крупном общественно-литературном деятеле, основателе культурно-исторической школы в отечественном литературоведении, ранее неопубликованная статья Пыпина о Н. Г. Чернышевском и его «издателях», а также впервые изданный в полном объеме эпистолярный ученого, хранящийся в фондах Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского, и перечень основных дат жизни и творчества А. Н. Пыпина. Сборник представляет собой комплексное исследование биографии А. Н. Пыпина, позволяющее подвести некоторые предварительные итоги в изучении жизни и деятельности ученого, вплотную поставить вопрос о необходимости составления научной биографии академика.



КРИТИКА

и

БИБЛИОГРАФИЯ





Книгу открывает обширная статья А. С. Озерянского «Александр Николаевич Пыпин (к биографии ученого)», носящая обобщающий характер. Это своеобразное подведение итогов отечественного пыпиноведения за последние сто с лишним лет. В ней автор проясняет ряд моментов, связанных со взаимоотношениями А. Н. Пыпина и его учителя по Казанскому университету В. И. Григоровича, выявляются некоторые нюансы в отношениях А. Н. Пыпина и А. И. Герцена, в частности, их взгляды на славянофильство, подробно рассматривается роль ученого как «ходатая» по делу арестованного Н. Г. Чернышевского и его помощь семье сосланного. Интересным представляется и новое осмысление автором статьи ситуации, связанной со сроками прихода ученого в журнал «Вестник Европы», в котором он проработал около 40 лет. В заключение статьи А. С. Озерянский намечает перспективы дальнейшего исследования жизни и деятельности Пыпина, обобщающим итогом которого должна стать научная биография ученого.

Публикация Е. В. Степановой статьи А. Н. Пыпина о Н. Г. Чернышевском и его издателях 1877 г. ценна не только тем, что вводится в отечественное литературоведение впервые, становясь доступной широкому кругу специалистов-ученых и просто читателей, интересующихся историей отечественной литературы и культуры XIX в., но и высвечивает двоюродного брата писателя-демократа как человека, заботящегося о тяжелом положении сибирского узника и его семьи. Как сказано в предваряющем публикацию коротком предисловии, цель выступления А. Н. Пыпина в зарубежной печати – противодействовать нарастающей мифологизации Н. Г. Чернышевского в обществе, апелляция к проявлению гуманности

к человеку, запертому на десятилетия в сибирской ссылке. Неслучайно А. Н. Пыпин, говоря о Н. Г. Чернышевском, представляет его, прежде всего, как писателя, литературного критика, талантливого экономиста и просто доброго и отзывчивого человека.

Эпистолярное наследие ученого позволяет заглянуть в его творческую лабораторию, представить А. Н. Пыпина как человеческую личность вне официальных ярлыков и оценок. Большая часть представленных в книге писем публикуется впервые. А. С. Озерянский отмечает, что их основной корпус поступил в музейный архивный фонд от В. А. Пыпиной и М. Н. Чернышевского. Приведенные в книге письма можно представить по нескольким рубрикам. Большая их часть – письма ученого к жене Ю. П. Пыпиной, затем – «Пыпин и Чернышевский» и «Пыпин и Саратов». Внимательный читатель может заметить, что публикуемые письма Пыпина 1884 и 1888 гг., касающиеся Н. Г. Чернышевского, позволяют несколько по-иному рассмотреть отношение ученого к писателю в определенный период, конкретизировать его. Многие материалы писем отражают малоизвестные факты биографии и деятельности А. Н. Пыпина и, безусловно, будут интересны читателю сборника.

Завершают книгу перечень основных дат жизни и деятельности А. Н. Пыпина, именной указатель, иллюстрации.

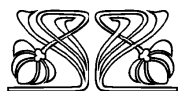
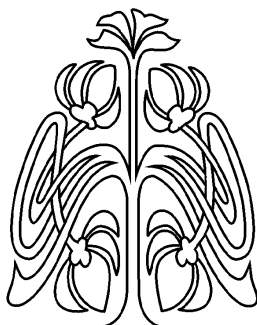
Думается, что новая книга, подготовленная учеными А. С. Озерянским и Е. В. Степановой в традициях саратовской научной школы и изданная в Музее-усадьбе Н. Г. Чернышевского, станет достойным вкладом в подготовку празднования двух юбилейных дат: 185-летия ученого-гуманитария А. Н. Пыпина и 190-летия мыслителя и писателя Н. Г. Чернышевского.

Образец для цитирования:

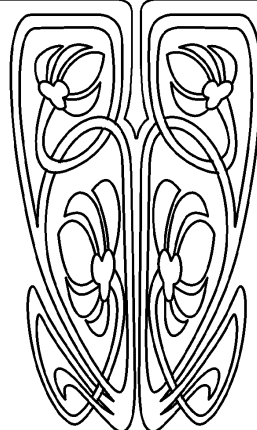
Фокеев А. Л. Рецензия на книгу: А. Н. Пыпин. Материалы к биографии // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 482–483. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-482-483>

Cite this article as:

Fokeev A. L. Book Review: A. N. Pypin. Biography Materials. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 482–483 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-4-482-483>



ПОДПИСКА



Подписка на II полугодие 2019 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)

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

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: [iiyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru)

Website: <http://bonjour.sgu.ru/>