



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2019 Том 19

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издаётся с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Клоков В. Т.** Особенности современного франко-английского языкового контакта 4
Соловьева Е. А. Эмоционально-оценочная функция метафоры в речи французских военнослужащих в период Первой мировой войны 7
Уланов А. В. Орнаментальные элокутивные средства в военном дискурсе русского языка начала XX века 11
Ефремова Л. С. Номенклатурные названия сферы информационных технологий и их роль в масс-медиа (на материале английского и русского языков) 16
Иванников Е. Б. Русский язык в Интернете: феномен луркоязыа 21
Мухина Ю. Н. Реализация воздействующего потенциала научного и научно-популярного типов дискурса на базовом когнитивном уровне 25
Носачёва М. И. Разновидности словосложения в клинической терминологии 30
Дегальцева А. В. Адвербиальные компликатеры как детерминирующие члены предложения 36

Литературоведение

- Кривонос В. Ш.** «Тамань» Лермонтова: пространство, персонажи, сюжет 40
Прозоров В. В. «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: Читатели-персонажи А. П. Чехова об И. С. Тургеневе 45
Сомова С. В. Жизнь в рамках искусства: к проблеме композиционного центра «Первой книги рассказов» Михаила Кузмина 50
Рябова М. В. Мифологическая модель пространства и времени в поэмораме С. Е. Нельдихена «Праздник (Илья Радалёт)» 57
Кучумова М. О. Семантика образов двери и окна в автобиографической прозе М. Цветаевой 63
Клименок А. В. «Бульварный» театр Жана Кокто 67
Кекова С. В., Измайлов Р. Р. Одухотворение повседневности: быт и бытие в дневниках Б. Шергина и мемуарной прозе С. Дурьлина 73
Ленина Д. А. Историко-литературный контекст китайской темы в творчестве П. Бак 78
Бронич М. К. Образ Троцкого в творчестве Сола Беллоу: диалектика реального и вымышленного 84
Васильева И. Э., Мигутина О. С. Театр «Школы для дураков»: об одном типе фрагментов в романе Саши Соколова 88

Журналистика

- Артеменко С. В.** Критерии оценивания журналистской деятельности и медиакритические жанры в «Московском вестнике» М. П. Погодина 93
Шмойлов И. С. Земская печатная пресса в дореволюционной российской провинции (на примере Симбирской губернии) 98
Круглова Л. А., Насонова Ю. В. Интерактивные программы на развлекательных российских радиостанциях: становление, аудитория и каналы связи 103
Канашина С. В. Интернет-мем как медиатекст 107
Пустовалов А. В., Колодкин Д. А. Городские медиа в информационном поле провинциального моногорода (на примере г. Александровска Пермского края) 113
Васильева Л. А., Гаврилов А. Д. К вопросу о гибридизации прессы Чувашии: тенденции и перспективы 120

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 (специальности: 10.01.01 – русская литература; 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская, американская, французская); 10.01.10 – журналистика; 10.02.01 – русский язык; 10.02.04 – германские языки; 10.02.05 – романские языки; 10.02.19 – теория языка)

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@info.sgu.ru

Подписано в печать 25.02.19.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,65 (15,5).
Тираж 500 экз. Заказ 26-Т.

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

© Саратовский университет, 2019



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

- Klokov V. T.** Characteristics of Modern Contact between the French and English Languages 4
- Solovyova E. A.** Emotional and Evaluative Function of Metaphor in the Speech of French Soldiers During the First World War 7
- Ulanov A. V.** Ornamental Elocution Means in the Military Discourse of the Russian Language of the Early 20th Century 11
- Yefremova L. S.** IT-Nomens and Their Function in Mass Media (Based on Some English and Russian Languages Data) 16
- Ivannikov E. B.** The Russian Language on the Internet: The Lurkoyaz Phenomenon 21
- Mukhina Yu. N.** The Effect of the Scientific and Popular Science Discourse on the Basic Cognitive Level 25
- Nosacheva M. I.** Different Kinds of Compound Word Formation in Clinical Terminology 30
- Degaltseva A. V.** The Adverbial Complicators as Modifiers of a Sentence 36

Literary Criticism

- Krivosos V. Sh.** Lermontov's *Taman*: Space, Characters, Plot 40
- Prozorov V. V.** "He Is a Very Good Writer. And How He Wrote About Love!": A. P. Chekhov's Readers-Characters on I. S. Turgenev 45
- Somova S. V.** Life Within the Framework of Art: On the Problem of the Composition Center of *The First Book of Stories* by Mikhail Kuzmin 50
- Ryabova M. V.** Mythopoetic Model of Space and Time in S. E. Neldikhen's *Holiday (Ilya Radalyet)* Poem-Novel 57
- Kuchumova M. O.** The Image Semantics of Windows and Doors in M. Tsvetaeva's Autobiographical Prose 63
- Klimenok A. V.** The 'Boulevard' Theatre of Jean Cocteau 67
- Kekova S. V., Izmailov R. R.** The Spiritualization of Everyday Life: Way of Life and Existence in the Diaries of B. Shergin and Memoir Prose of S. Durylin 73
- Lenina D. A.** The Historic and Literary Context of the Chinese Theme in P. Buck's Oeuvre 78
- Bronich M. K.** The Image of Trotsky in Saul Bellow's Works: The Dialectical Fabric of Fact and Fiction 84
- Vasileva I. E., Migutina O. S.** The Theater of *A School for Fools*: On One Type of Fragments in Sasha Sokolov's Novel 88

Journalism

- Artemenko S. V.** Evaluation Criteria of Journalistic Activity and Media-Critical Genres in *Moskovsky Vestnik* (Moscow Herald) by M. P. Pogodin 93
- Shmoylov I. S.** Zemstvo Printed Press in a Pre-Revolutionary Russian Province (On the Example of Simbirsk Province) 98
- Kruglova L. A., Nasonova Yu. V.** Interactive Programs on the Russian Entertainment Radio Stations: Formation, Audience and Communication Channels 103
- Kanashina S. V.** Internet Meme as a Media Text 107
- Pustovalov A. V., Kolodkin D. A.** Urban Media in the Information Field of the Provincial Monotown (On the Example of Alexandrovsk, Perm Krai) 113
- Vasilyeva L. A., Gavrilov A. D.** To the Question of Chuvash Press Hybridization: Trends and Prospects 120



**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»**

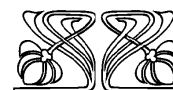
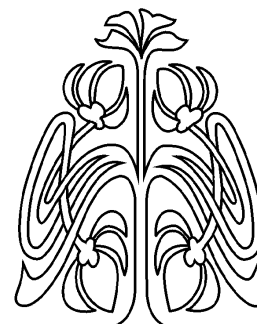
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

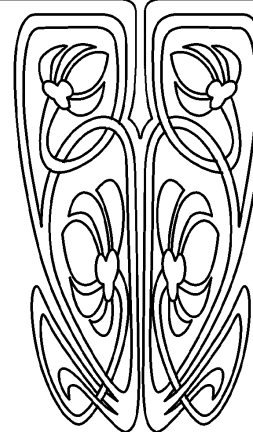
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaev (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 [811.133.1'27:811.111'27](44+100)

Особенности современного франко-английского языкового контакта

В. Т. Клоков

Клоков Василий Тихонович, доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, kvassili@mail.ru

В статье описываются особенности существования современного французского языка в условиях соперничества с английским языком в конце XX – начале XXI в. Отмечаются как негативные, так и положительные перспективы существования французского языка во Франции и в мире.

Ключевые слова: мировая система языков, франкофония, англизация, глобализация, франкоязычная культура.

Characteristics of Modern Contact between the French and English Languages

V. T. Klokov

Vasily T. Klokov, <https://orcid.org/0000-0001-6648-8385>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, kvassili@mail.ru

The article describes the features of the modern French language existence in the conditions of rivalry with the English language in the late 20th – early 21st centuries. There are both negative and positive prospects for the existence of the French language in France and in the world.

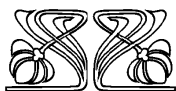
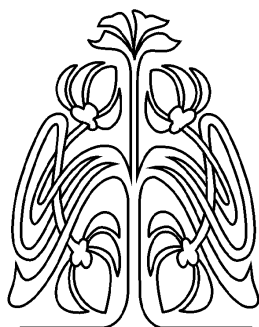
Keywords: world language system, francophonie, anglicisation, globalization, French culture.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-4-6>

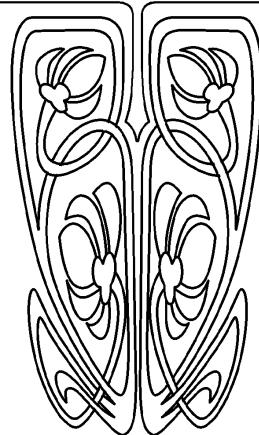
В конце XX – начале XXI в. приверженцы французского языка вынуждены противостоять усиливающейся англизации в мире и предпринять ряд мер, направленных, с одной стороны, на поддержание французского языка, а с другой – на сокращение использования английского языка в различных сферах, в частности в области государственного управления, в науке, производстве, в системе школьного и вузовского образования.

Специалисты в области информационных технологий особо отмечают важность сохранения многоязычия в данной сфере, предлагая, в частности, поддерживать проведение научных конференций не только на английском, но и на французском языке, публикацию франкоязычных журналов, увеличение количества французских интернет-сайтов. Также они ратуют за выделение франкоязычным организациям дополнительных средств на предоставление персональных и групповых грантов преподавателям, участвующим в распространении французского языка в мире. В то же время северные франкоязычные государства и территории (Франция, Бельгия, Швейцария и Канада (Квебек)) стараются увеличить помощь южным странам в проведении культурных мероприятий на французском языке, разрабатывают стипендиальные программы для обучения студентов и повышения квалификации научных кадров из южных стран мира¹.

Несмотря на это, положение английского языка в мире продолжает укрепляться: с середины XX в. он стал первым международным языком, причем распространение его в различных коммуникативных сферах увеличивается, главным образом, благодаря влиянию США и Велико-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





британии. Как верно отмечает Н. Эннассер, за долгое время противостояния ни Франция, ни французский язык не сумели выработать должного иммунитета против английской экспансии, и борьба французов за мировой авторитет своего языка остается малоэффективной².

Размышляя о противостоянии французского и английского языков на территории самой Франции, М. Пернье в конце XX в. писал, что английский язык действительно предстает как *лингва франка* во всемирном масштабе, нравится это кому-либо или нет. Тем не менее, автор убежден в том, что, так же как на протяжении веков одни цивилизации меняли другие, так и языки время от времени подвергаются мировому чередованию, и никто не в состоянии предсказать, когда и какие языки придут на смену существующим. Автор утверждает также, что в настоящее время нет особых причин для полного устаревания французского языка с мировой арены, как нет и особых оснований для уклонения франкофонов от борьбы за чистоту, правильность и богатство своего языка. При этом М. Пернье утверждает, что все языки имеют право на существование, а о будущем французского языка должны заботиться в первую очередь сами французы. Впрочем, носители каждого языка должны оберегать его и совершенствовать так, чтобы он мог благополучно пережить перипетии своей истории, и больше внимания обращать на его совершенствование, а не только на те опасности, которые ему угрожают³.

В то же время многие авторы считают, что франкофоны обязаны активно распространять свои научные достижения на французском языке и не замыкаться в рамках собственной французской культуры. По их мнению, французы имеют привычку недооценивать социальный аспект существования своего языка и поэтому защищают его менее эффективно, чем другие франкофоны в мире.

Так, Ж.-К. Буланже, говоря о реакциях носителей французского языка на англизацию, отмечает, что отдельные франкоязычные группы, в частности квебекская, обладают многовековым опытом конфронтации с английским языком. Сумев выработать действенные приемы сопротивления англоязычию, они готовы поделиться своим опытом с остальными партнерами по франкоязычному миру. Именно в рамках всеобщей кооперации франкофоны должны взяться за обустройство французского языка в новых условиях и доказать всем, что он не является достоянием только Франции или Европы, а принадлежит всем странам «севера» и «юга». При этом реагировать на англизацию следует как можно быстрее, чтобы положение французского языка не стало фатальным. Необходимо, чтобы все понимали, что борьба с английским языком должна быть направлена не на его уничтожение, а на поиск путей к повышению роли французского языка в мире, к подведению его к достойному будущему в условиях англоязычного окружения⁴.

Со своей стороны, Г. Ноффри считает, что французский язык должен вновь опереться на свой собственный мир, в котором он мог бы стать языком будущего, языком созидания и инноваций. Язык, который перестал творить новые мысли и создавать новые понятия, обращенные к завтрашнему миру, обречен на вымирание. Одним из основных направлений в развитии франкофонии должно стать осознание того, что носители французского языка не могут удовлетворяться простым сопротивлением, а стараться проводить смелую политику в области образования, особенно в плане поддержания научных и технических публикаций на французском языке, а также подписывать международные договоры по обмену и соглашения о выдаче международных образовательных сертификатов. При этом важно убеждать мировые элиты в необходимости выражения с их стороны доверия французскому языку⁵.

В последние годы, наряду с Квебеком, ряд других франкоязычных стран стал прилагать усилия к противостоянию всемирной англизации и создавать различные комиссии, а также организации по терминологии, принимать конституционные законы, направленные, с одной стороны, на поддержание французского языка, а с другой – на сокращение чрезмерного использования английского, на поддержку научного развития и культурного разнообразия в мире путем привлечения, наряду с английским, других современных языков.

На этом фоне в прессе все же отмечается, что французский язык в отдельных сферах продолжает занимать важное место в мире, где он является официальным языком ООН, Совета Европы, Международного олимпийского комитета, а также единственным официальным языком почты и главным языком Организации африканского единства.

Со своей стороны, специалисты из области информационных технологий отмечают важность задач, стоящих перед франкофонами, и призывают поддержать мобилизацию франкоязычных интеллектуалов на проведение научных конференций на французском языке, на создание новых франкоязычных журналов и увеличение количества франкоязычных сайтов в Интернете. В частности, они ратуют за выделение франкоязычным организациям дополнительных средств на проведение научных исследований в области французского языка, за предоставление преподавателям вузов персональных и групповых грантов, связанных с распространением французского языка в мире. В то же время северные франкоязычные государства стараются оказывать помощь южным странам в проведении культурных мероприятий на французском языке, разрабатывать стипендиальные программы для научных кадров из южных стран.

Что же касается англофонов, то существующее в мире многоязычие не становится для них поводом к освоению иных языков, и они, как и прежде, пассивно или активно стимулируют другие народы к изучению английского



языка. И если сегодня многие англоязычные города становятся многоязычными, то прежде всего благодаря миграции людских масс под действием экономических причин. Так, если сегодня Лондон превращается в многоязычный город, то не потому, что лондонцы приступили к активному изучению разных языков, а потому что их город стал наполняться иммигрантами, уже владеющими собственными языками. При этом дети иммигрантов быстро осваивают такую модель местного мультилингвизма, при которой, пользуясь английским языком, они продолжают говорить на языке родителей, и далеко не всегда им удастся достичь полновесного уровня владения английским языком. Так в современных условиях в мире создаются новые ситуации свободного использования разных языков.

Впрочем, сторонники такой общедоступной англоязычной представляют английский язык как всеобщее благо для будущих поколений. П. Фрат указывает, что сторонники тотальной англоязычной умалчивают при этом, как правило, два факта. С одной стороны, такая открытость означает доступность только к англо-саксонскому миру, и это значительно обедняет остальные общества. С другой стороны, если до недавнего времени главными конкурентами английского языка были слабые языки разных стран, то сегодня к ним присоединяются такие мощные и развитые языки, как французский, немецкий, итальянский, русский, испанский и др.⁶

В современной литературе о падении уровня владения этими языками упоминается редко и далеко не всегда говорится о том, что эти языки, отличаясь один от другого, воспроизводят разные оригинальные картины мира. Некоторые из них были когда-то и до сих пор остаются самобытными *лингва франка* и даже мировыми языками межкультурного общения, и если этим языкам не будет оказана поддержка, то многие из них рано или поздно потеряют статус «великих языков культуры». К таким уже сегодня стали относиться скандинавские языки, а также нидерландский и португальский.

Такое положение заставляет относить эти великие языки к категории «малых», над которыми английский язык продолжает одерживать или уже одержал полную победу. Примечательно, считают многие, что когда французский язык, в свою очередь, окажется полностью неконкуренто-

способным, то носители английского языка станут естественным образом защищать его. Такая ситуация становится актуальной уже сегодня, и французы стараются позиционировать себя в ней как носители языка, обладающего *особым* статусом.

Таким образом, отличительной чертой современного языкового пейзажа становится укоренение английского языка в роли универсального средства международного общения. Его главенствующее положение проявляется, с одной стороны, в информационных областях на всеобщем уровне (в науке, образовании, информатике), а с другой – в производственных и торговых отраслях как вспомогательный язык мирового общения. Все это создает в мире особую языковую ситуацию с особыми структурными и функциональными изменениями.

Отметим при этом, что П. Фрат, рассуждая о судьбе стран, не желающих попасть в культурную и идеологическую зависимость от англофонии, советует в национальных системах школьного образования, наряду с английским, шире преподавать другие иностранные языки, благодаря чему их граждане могли бы иметь доступ к иным культурам и активнее решать, каким языком им было бы полезнее обучать свою молодежь⁷.

Примечания

- 1 См.: *Ennasser N.* Le français et la mondialisation. Quel avenir pour le français dans un monde dominé par l'anglais? // *Jordan journal of modern languages and literature*. 2010. Vol. 1, № 1. P. 85.
- 2 См.: *Bogaards P.* On ne parle pas français : la langue française face à l'anglais. Bruxelles : De Boeck Duculot, 2008. P. 146.
- 3 См.: *Pergnier M.* Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue française? Paris : Presses universitaires de France, 1989. P. 200–201.
- 4 См.: *Boulangier J.-Cl.* Compte rendu // *Langage et linguistique*. 1991. № 17. P. 201–205.
- 5 См.: *Nofri G.* Francophonie : le français est-il encore une langue d'avenir? URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2017/05/29/31002-20170529ARTFIG00259-francophonie-le-francais-est-il-encore-une-langue-d-avenir.php> (дата обращения: 01.11.2018).
- 6 См.: *Frath P.* Les arguments du plurilinguisme // *Philologica Jassyensia*. An IX. 2013. № 1 (17). P. 234–235.
- 7 *Ibid.* P. 237.

Образец для цитирования:

Клоков В. Т. Особенности современного франко-английского языкового контакта // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 4–6. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-4-6>

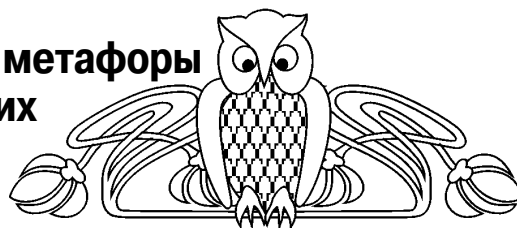
Cite this article as:

Klokov V. T. Characteristics of Modern Contact between the French and English Languages. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 4–6 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-4-6>



УДК 811.133.1'276'373.612.2

Эмоционально-оценочная функция метафоры в речи французских военнослужащих в период Первой мировой войны



Е. А. Соловьева

Соловьева Евгения Анатольевна, аспирант кафедры романской филологии Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, e_rossignol@mail.ru

В статье анализируется эмоционально-оценочная функция метафоры, актуализирующей реалии военной сферы в речевой практике французских военнослужащих начала XX в. Автором показано, что использование метафор в профессиональной коммуникации определяется как текущим психологическим и экстралингвистическим контекстом, так и коннотативной составляющей языкового знака.

Ключевые слова: метафора, военная лексика, профессиональная коммуникация, аргю пуалу, военный дискурс, Первая мировая война.

Emotional and Evaluative Function of Metaphor in the Speech of French Soldiers During the First World War

E. A. Solovyova

Evgeniya A. Solovyova, <https://orcid.org/0000-0001-8796-6059>, Southern Federal University, 105/42 Bolshaya Sadovaya Str., Rostov-on-Don 344006, Russia, e_rossignol@mail.ru

The article explores the emotional and evaluative function of metaphor actualizing the military realia in the speech practices of French soldiers in the early twentieth century. The author shows that the use of metaphors in professional communication is largely conditioned by the current psychological and extra-linguistic context and by the connotative meaning of the linguistic sign as well.

Keywords: metaphor, military vocabulary, professional communication, argot poilu, military discourse, the First World War.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-7-10>

В процессе осознанного восприятия человек неизбежно формирует эмоциональное или оценочное отношение к реалиям своей познавательной, коммуникативной или практической деятельности. Язык, как сложная система знаков, обладающих не только денотативным, но и сопутствующим коннотативным значением, может использоваться не только для непосредственного называния различных эмоций, но и косвенно указывать на переживаемые человеком чувства и его отношение к окружающему миру. В современной лингвистике представление о взаимоотношении языка и эмоций носит всё более антропоцентрический характер и подразумевает не только структурный и семантический анализ языковых знаков, но и непосредственное исследование ра-

ционально-эмоционального континуума самой личности¹.

На сегодняшний день среди исследователей отсутствует единодушие в определении понятия «коннотация». Его интерпретация различными учёными варьируется от эмотивной составляющей лексемы до означаемого второго уровня, накладывающегося на первичное денотативное значение².

В наиболее общем виде коннотация может рассматриваться как некоторая совокупность всех элементов значения, которые могут быть добавлены к элементарному толковательному (нейтрально-информационному) значению языкового знака. Формирование коннотативных смыслов в процессе коммуникации напрямую зависит от культурной и социальной компетенции её участников и их культурных и аксиологических установок. Не менее тесно феномен коннотации связан с явлениями стилистической и эмоционально-экспрессивной синонимии. В большинстве случаев экспрессивность и яркая оценочность проявляются во время неформальной коммуникации, которая часто реализуется путём обращения к субстандартному вокабуляру.

Исследования различных дискурсивных практик показывают, что использование метафор является эффективным инструментом аргументации при обсуждении разнообразных профессиональных и социальных вопросов (F. Ervas et al.³, G. Frezza⁴). Важной вехой, в значительной степени предопределившей развитие метафорологии как науки, стали труды Дж. Лакоффа и М. Джонсона⁵. Получившая широкое распространение функционально-когнитивная парадигма способствует осознанию того, что метафора принадлежит не только к языковой, но и к ментальной сфере, а метафорическая концептуализация окружающего мира во многом зависит от особенностей когнитивного опыта как отдельного человека, так и общества в целом. За последние несколько лет опубликовано значительное число работ, посвященных данной проблематике.

Кроме того, в настоящее время предпринимаются всё более активные попытки изучения в диахроническом аспекте как метафорической системы отдельно взятого языка⁶, так и речевых практик военного социума⁷. Данный вектор исследований является весьма перспективным. Он не только позволяет проанализировать ментальные и социокультурные факторы, влияющие на концеп-



туализацию окружающего мира, но также предоставляет возможность проследить её эволюцию.

Одна из главных сложностей диахронического подхода связана с тем, что доступные источники языкового материала зачастую имеют ограниченный письменно зафиксированный характер. Практически неизученной остаётся неформальная профессиональная коммуникация военнослужащих, которая реализуется при повседневном общении. В связи с этим мы разделяем мнение исследователей, которые полагают возможным привлекать в качестве эмпирической базы литературные произведения, отражающие профессиональные реалии с высокой степенью аутентичности⁸.

Первая мировая война стала масштабным геополитическим катаклизмом начала XX в., затронувшим различные слои французского общества и приведшим к значительной трансформации существовавшей системы социального и мирового устройства. В этот период появился своеобразный военный социолект – траншейное аргю (*argo poilu*), который оставил заметный след во французском языке. Однако мы не выявили публикаций, посвящённых анализу эмоционально-оценочной функции метафоры, актуализирующей реалии военной сферы в речевой практике французских военнослужащих начала XX в., что и обуславливает новизну и актуальность настоящей работы. Источником языкового материала послужили специализированные словари (J.-M. Cassagne⁹, G. Esnault¹⁰), а также прозаические произведения, обладающие высокой фактологической достоверностью, авторами которых являются участники Первой мировой войны: Анри Барбюс (Henri Barbusse)¹¹, Арно Галопен (Arnould Galopin)¹², а также коллектив ветеранов боевых действий, оставшихся неизвестными¹³. В качестве метода исследования был применён комплексный когнитивный и функциональный анализ метафорических репрезентаций реалий профессиональной сферы.

Предпринятый анализ практического материала свидетельствует о том, что метафорические переосмысления, присутствующие в речи военнослужащих, достаточно часто используются для актуализации различных видов **оружия** и **боеприпасов**, типичных для анализируемого периода. Например: *S'assurant que sa baïonnette était solide au bout de son lebel, le caporal recommanda, dans un souffle: – A mon signal. Avec Rosalie!*¹⁴ (Удостоверившись, что штык крепко сидел на стволе его винтовки, капрал тихо произнёс: – По моему сигналу. С *Розали!*¹⁵). В приведённом примере, винтовочный штык, вербализующийся в нейтральном регистре французского языка при помощи лексемы женского рода *baïonnette*, неформально переосмысливается путём обращения к женскому имени *Rosalie* (досл. *Розали*). Данная антропонимическая номинация непосредственно связана с известной патриотической песней фран-

цузского поэта и исполнителя Теодора Ботреля, в которой штык уподобляется оружию Роланда и Карла Великого, трансформируясь в символ славы и доблести: – *Rosalie! Sœur glorieuse / De Durandal et Joyeuse / – Verse à boire* (– *Розали*, славная сестра / Дюрандаля и Жуайёз / – Налей)¹⁶.

Наши наблюдения показывают, что в период Первой мировой войны практика актуализации различных военно-технических средств и вооружений при помощи персонифицирующих метафорических переосмыслений, в частности имён-антропонимов, является достаточно привычной и носит либо прототипно-ориентированный, либо абстрактно-собирательный характер. Так, например, немецкая 432 мм мортира репрезентируется как *grosse Bertha* (досл. *Толстушка Берта*), по имени дочери крупнейшего производителя оружия Альфреда Круппа. Двухместная модель самолёта Ньюпор, отличающаяся дефектным боевым оснащением, может вербализоваться как *stéphane* (досл. *Стефан*). Переосмысление имеет выраженный иронический характер и построено на игре слов, связанной с омонимией фамилии известного французского поэта Стефана Малларме (Stéphane Mallarmé) и словосочетания *mal armé* (досл. *плохо вооружённый*). А 75 мм полевая пушка иногда актуализируется как *Charlotte* (досл. *Шарлотта*) или *petit Français* (досл. *маленький француз*). Последние два наименования скорее основаны на собирательных образах и не позволяют проследить конкретный прототипа.

Метафора всегда субъективна, и обращение к ней может иметь не только рационально-логическую, но и скрытую психологическую мотивацию. По нашему мнению, наблюдаемая активная метафорическая персонификация во многом обусловлена аффективной потребностью человека ментально ассоциировать предметы, с которыми он находится в тесном взаимодействии и которые играют существенную роль в его жизни, с одушевленными существами. Это становится особенно востребованным в экстремальных условиях военной жизни, которая лишает человека полноценного контакта с его близким окружением.

Используемые в речи метафорические переосмысления достаточно часто представляют окружающую реальность в упрощённом или юмористическом свете, способствуя тем самым психологической адаптации личности в критических ситуациях. Например: – <...> *Les marmites devaient pleuvoir de ce côté-là, car les Allemands ont sérieusement riposté, paraît-il. Je réponds d'un ton calme: – Oui, mon commandant, nous avons, en effet, vu quelques marmites, mais nous avons, depuis longtemps déjà, fait connaissance avec elles* (– <...> В той стороне *чугунки*, должно быть, плотно ложились, так как немцы, кажется, оказали серьёзное сопротивление. Я отвечаю спокойным голосом: – Да, господин майор, мы действительно видели несколько *чугунков*, но мы уже давно с ними знакомы)¹⁷. Метафорическая репрезентация



крупнокалиберного снаряда как предмета бытовой утвари (*чугунка, кастрюли, котла*) основана на некотором сходстве формы и размера вербализуемых реалий. В данном случае метафора не только способствует неформальной категоризации денотата благодаря своей когнитивной составляющей, но также позволяет воспринять суровую реальность в приуменьшенном аспекте.

Кроме того, метафорические переосмысления могут использоваться для репрезентации **боевых действий** и самих **военнослужащих**. Рассмотрим в качестве примера: – <...> *i's sont culottés, ces zigues-là, d'sortir par un marmitage pareil. – Les artieurs, mon vieux, vient nous dire un bonhomme d'une autre compagnie qui se promenait dans la tranchée, les artieurs, c'est tout bon ou tout mauvais. Ou c'est des as, ou c'est de la roustissure* (– <...> они куражные, эти парни, выходить под такой обстрел. – Артиллеристы, старик, как недавно нам сказал один солдат из другой роты, который прогуливался по траншее, они либо хороши, либо плохи. Они – или *асы*, или *барахло*)¹⁸. Вербализация артиллерийского обстрела при помощи лексемы *marmitage* непосредственно связана с упоминаемым выше метафорическим переосмыслением крупнокалиберного снаряда. Она представляет собой неологизм, получивший широкое распространение в исследуемый период. А репрезентация военнослужащего, являющегося мастером ратного дела, как карточного туза (*as*) обусловлена его уподоблением игровой карте обычно самого старшего достоинства и, соответственно, самых больших возможностей. Оба метафорических переосмысления представляют собой характеризующую оценочную номинацию, которая отличается заметной коннотативной составляющей.

Метафоры могут также служить для актуализации **противника**. Например: *Le commandant passe. Il est sobre de gestes, en petite tenue, sanglé, simplifié. On l'entend qui dit: – Y a du bon, mes enfants. Les Boches foutent le camp. Vous allez bien marcher; hein?* (Проходит майор. Он скуп на жесты, одет в полевую форму, подтянут, более прост. Мы слышим как он говорит: – Хорошие новости, ребята. *Боши* драпают. Вы ведь не подведёте, да?)¹⁹. Этимология переосмысления противника-немца при помощи лексической единицы *boche* до конца не выяснена. По мнению лингвистов, наиболее вероятной представляется его связь с идиоматическим выражением *tête de boche* (досл. *твёрдая голова – тупая, упрямая голова*), в котором лексема *boche* имеет значение *boule* (досл. *шар*) – деревянный шар для игры²⁰. Кроме того, в приведённом примере метафорическая вербализация не только позволяет коннотативно передать эмоциональное отношение к противнику, но и несёт сопутствующую фатическую нагрузку, способствуя установлению контакта между командиром и его подчинёнными.

В ряде случаев эмоционально-оценочная функция метафоры оказывается очень тесно пере-

плетённой с игровой функцией, которая является реализацией одной из древнейших форм поведения биологических существ и также способствует «облегчённому» восприятию реальности. В частности, это может проявляться при образовании различных коллективных или индивидуальных прозвищ, которые достаточно распространены в военной среде. Их употребление часто носит окказиональный, а не регулярный характер. Например: – *Plotin!.. Plotin!.. Attention à Boule de Suif! – Boule de Suif!.. J'm'en f...!* (– Плотен!.. Плотен!.. Осторожно, *Пышка!* – *Пышка!*.. Мне плевать..!)²¹. В рассматриваемом случае прозвище *Boule de Suif* (досл. *сальный шар*) служит для окказиональной метафорической репрезентации солдата противника. Прототипическим признаком выступает гиперстенический тип телосложения, позволяющий провести насмешливую аналогию между солдатом противоборствующей стороны и шарообразным фрагментом животного жира. Кроме того, данная номинация содержит активную коннотативную референцию на героиню одноименного произведения Ги де Мопассана. Хотя в новелле де Мопассана *Пышка* выступает положительным персонажем, тем не менее скрытая коннотативная связь с родом её занятий придает прозвищу заметный пейоративный оттенок, что отражает подсознательное эмоциональное отношение к противнику. В целом можно отметить, что данное метафорическое прозвище имеет выраженную культурно-специфичную мотивацию, оно не только способствует проявлению игрового поведения, но и придает референту прецедентный статус.

Не трудно заметить, что эмоционально-оценочный компонент метафорической номинации достаточно тесно связан с комическим началом. Однако в анализируемый период некоторые метафорические репрезентации военных реалий зачастую принимают вид чёрного юмора. Так, например, из-за серии катастроф подводные лодки могут актуализироваться как *sercemeils d'acier* (досл. *стальные гробы*). Легко воспламеняющийся самолёт (чаще аэроплан «Вуазен») репрезентируется как *four crématoire* (досл. *кремационная печь*). Атака на позиции противника, защищённые колючей проволокой, метафорически вербализуется при помощи выражения *aller au séchoir* (досл. *идти в сушилку*), так как тела убитых оставались висеть на проволочных заграждениях. А аэропланы авиастроительной компании Моран-Солнье (Morane-Saulnier) иногда переосмысляются как *mort-subite* (досл. *внезапная смерть*) из-за аббревиатуры производителя («*M.S.*»). Последний пример наглядно демонстрирует, насколько образ смерти доминирует в сознании французских военнослужащих исследуемого периода. Несомненно, подобная актуализация профессионального мира отражает психологическое состояние людей, переживающих психотравмирующий опыт в условиях кровопролитного военного противостояния. С другой стороны, исследования в области психоло-



гии свидетельствуют о том, что юмор является защитным механизмом, способствующим регуляции восприятия травмирующих внутренних и внешних реалий²². Соответственно, присутствующие в речи французских солдат элементы юмора и игры позволяют поддерживать моральный дух и переносить трудности и опасности военной жизни.

Таким образом, эмоционально-оценочная функция метафоры активно востребуется в процессе речевой коммуникации французских военнослужащих начала XX в. Её реализация во многом определяется историческим, культурным и ситуационным контекстом и зачастую проявляется на уровне коннотативной составляющей языкового знака. Согласно теории Ч. Пирса, интерпретация любого знака есть динамический процесс, включающий в себя обязательное эмоциональное переживание («feelings»)²³. Благодаря семантической многозначности и значительному коннотативному разнообразию, используемые в речи метафоры служат проводниками эмоционального отношения коммуникантов к называемой ими реалии профессионального мира, а также эффективно используются для выражения оценки и характеристики референта. Кроме того, реализация эмоционально-оценочной функции метафоры способствует повышению психологической устойчивости коммуникантов, позволяя регулировать восприятие травмирующих ситуаций, которые не зависят от их воли и не могут быть ими изменены. Составляя неотъемлемую часть языка, метафорические средства вербализации реалий профессионального мира отличаются значительной вариативностью. Их подробный анализ позволяет выявить ведущие культурные и психологические особенности исследуемого социума в конкретный исторический момент.

Примечания

- 1 См.: Шаховской В. Когнитивная матрица эмоционально-коммуникативной личности // Вестн. РУДН. Сер. Лингвистика. 2018. Т. 22, № 1. С. 54–79. DOI: 10.22363/2312-9182-2018-22-1-54-79
- 2 См.: Zenkine S. Connotation et quiproquo (quelques considérations à partir des Mythologies de Roland Barthes) // Le malentendu dans tous ses états. 2016. № 44. P. 162.

- 3 См.: Ervas F., Gola E., Rossi M. G. Metaphors and emotions as framing strategies in argumentation // CEUR-Workshop Proceedings. 2015. Vol. 1419. P. 645–650.
- 4 См.: Frezza G. Metaphor : the good argument in science communication // Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio. 2016. Vol. 10, № 2. P. 21–33.
- 5 См.: Lakoff G., Johnson M. Conceptual Metaphor in Everyday Language // The Journal of Philosophy. 1980. Vol. 77, № 8. P. 453–486.
- 6 См.: Балашова Л. Русская метафора : прошлое, настоящее, будущее. М. : Языки славянской культуры, 2014.
- 7 См.: Уланов А. Русский военный дискурс XIX – начала XX века : структура, специфика эволюция : дис. ... д-ра филол. наук. Омск, 2014.
- 8 См.: Saber A. Métaphore et culture professionnelle chez les militaires américains // Cahiers du CIEL. 2000–2003. P. 189. URL: <http://www.eila.univ-paris-diderot.fr/recherche/clillac/ciel/cahiers/2000-2003> (дата обращения: 27.10.2016).
- 9 См.: Cassagne J.-M. Le grand dictionnaire de l'argot militaire. Paris : Éd. LBM, 2007.
- 10 См.: Esnault G. Le poilu tel qu'il se parle. Paris : Bossard, 1919.
- 11 См.: Barbusse H. Le Feu (Journal d'une Escouade). Paris : E. Flammarion, 1917.
- 12 См.: Galopin A. Les Poilus de la 9e. Paris : Albin Michel, 1915.
- 13 См.: Contes véridiques des tranchées, 1914–1915. Paris : Lemerre, 1915.
- 14 Ibid. P. 296.
- 15 Здесь и далее перевод автора.
- 16 Cochet F., Porte R. Dictionnaire de la Grande Guerre : 1914–1918. Paris : R. Laffont, 2008. P. 102.
- 17 Galopin A. Op. cit. P. 108.
- 18 Barbusse H. Op. cit. P. 233–234.
- 19 Ibid. P. 264.
- 20 См.: Cassagne J.-M. Op. cit. P. 74.
- 21 Galopin A. Op. cit. P. 8.
- 22 См.: Abel M. Humor, stress, and coping strategies // Humor : International Journal of Humor Research. 2002. Vol. 15, № 4. P. 366.
- 23 См.: The Essential Peirce : Selected Philosophical Writings. Vol. 2 : 1893–1913 / ed. by the Peirce edition Project. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1998. P. 409.

Образец для цитирования:

Соловьева Е. А. Эмоционально-оценочная функция метафоры в речи французских военнослужащих в период Первой мировой войны // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 7–10. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-7-10>

Cite this article as:

Solovyova E. A. Emotional and Evaluative Function of Metaphor in the Speech of French Soldiers During the First World War. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 7–10 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-7-10>



УДК 811.161.1'276.6'42

Орнаментальные элокутивные средства в военном дискурсе русского языка начала XX века

А. В. Уланов

Уланов Андрей Владимирович, доктор филологических наук, профессор факультета очного обучения, Сибирский институт бизнеса и информационных технологий, Омск, ulanov.andrey.2014@mail.ru

Статья посвящена классификации элокутивных средств, функционировавших в русском военном дискурсе XIX – начала XX в. Автор раскрывает классификационные признаки военных элокутивов, приходя к выводу, что экспрессивные средства играют ведущую роль в повышении выразительности военно-специализированных контекстов.

Ключевые слова: военные элокутивы, экспрессивы, тропы, фигуры, теория элокуции.

Ornamental Elocution Means in the Military Discourse of the Russian Language of the Early 20th Century

A. V. Ulanov

Andrew V. Ulanov, <https://orcid.org/0000-0001-8872-3016>, Siberian Institute of Business and Information Technologies, 196/1, 24 Severnaya Str., Omsk 644116, Russia, ulanov.andrey.2014@mail.ru

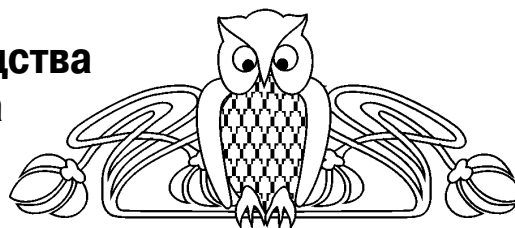
The article is devoted to the classification of elocution means operating in the Russian military discourse of the 19th – early 20th century. The author reveals the classification criteria of the military elocution means, coming to the conclusion that the expressive tools play the leading role in enhancing the expressiveness of the military-specialized contexts.

Keywords: military elocution means, expressives, tropes, figures, theory of elocution.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-11-15>

Один из аспектов лингвистического исследования художественных контекстов – изучение представленных в них выразительных средств, тропов и стилистических фигур. Подробно вопрос элокутивного потенциала текста исследует И. В. Пекарская, которая полагает, что «теория фигур сегодня расширяет свои границы, превращаясь в теорию элокуции, вбирающую в себя не только системное описание орнаментальных элокутивов – тропов и фигур, но и иной языковой образности неорнаментального характера – фонетических, лексических, фразеологических экспрессивов (формальных, семантических, формально-семантических, в том числе окказионального характера)»¹.

Подтверждением «расширения границ элокуции» является появление так называемых военных элокутивов, которые находили от-



ражение в текстах и ранее, однако нуждались и нуждаются в должной терминологической дефиниции. Под военным элокутивом мы понимаем прагматически значимое стилистическое средство (троп, фигуру), выполняющее особую экспрессивную функцию в военно-дискурсивном пространстве. Военные элокутивы имеют место в неинституциональном военном дискурсе, массив которого образуют тексты неофициального художественно-публицистического, разговорно-диалогового характера. В таких текстах особое место занимает прагматическая оценка военных событий, необходимая для субъективного восприятия войны и объективного выражения своей точки зрения на природу и последствия военных событий.

Под дискурсом мы понимаем речевую деятельность, взятую в контексте ситуации общения и включающую важнейшие смысловые, фактические, психоэмоциональные аспекты этой ситуации. Институциональный военный дискурс является особым видом речевой организации картины мира военнослужащих, которая представляет собой отражение структурных особенностей армии как социального института и отличается специфической целенаправленной «милитаристской» коммуникацией, социально направленным характером общения, специфической хронологичностью, собственной системой ценностей и традиций коммуникантов.

Теория элокуции при рассмотрении ее в рамках русского военного дискурса приобретает особую значимость, при этом актуальной становится особая – военная – элокуция как особая совокупность средств экспрессивности, используемая в военно-дискурсивном пространстве и усиливающая выразительные возможности военно-специализированного языка за счет употребления регулярных экспрессивно-выразительных средств, относящихся к орнаментальным и фигуральным элокутивам. Отличие военной элокуции от общей элокуции состоит в применении лексем военного подъязыка в сочетании с общеязыковыми средствами выражения. Средствами военной элокуции являются военные тропы и фигуры. К первым отнесем контекстную синонимику, военную метафору, военный эпитет, военную метонимию, военное олицетворение. Ко вторым относятся военное обращение, восклицание, афоризмы, перечисления, перифразы, риторические вопросы.



Рассмотрим репрезентацию милитарных элокутивов на примере книги О. Козельского «Записки батареинаго командира» (Составлены по письмамъ, замѣткамъ и разсказамъ участника войны. Выпускъ первый. Петроградъ. Библиотека «Вечерняго времени». Изданіе Б. А. Суворина, 1915. 98 с.).

Тропы и стилистические фигуры можно назвать орнаментальными средствами, т. е. теми тропами и стилистическими фигурами, которые представляют собой усилители изобразительности речи². Элокуция и такой ее подвид, как милитарная элокуция, – языковое средство военного дискурса, выполнявшее экспрессивную и эмоционально-оценочную функцию в военно-дискурсивном пространстве. На это мы обращаем внимание в наших предыдущих работах, посвященных анализу лингвистической ценности источников Сибирского казачьего войска³, а также текстов о Русско-японской войне⁴.

Контекстные синонимы – лексемы, семантически близкие только в рамках одного военно-дискурсивного контекста. Анализируя контексты периода Первой мировой войны, можно зафиксировать, к примеру, употребление лексем *немцы* и *противники* в качестве контекстных синонимов, однако номинация *немцы* употребляется как контекстуальный синоним и к другим лексемам (ср.: *колбасникъ*):

Только-что ужиналъ на вокзалѣ (кириллический «ять» обозначим буквой «Ь»). – А. У.) и разговаривалъ съ офицеромъ А-скаго гусарскаго полка; прѣбывавшимъ изъ Пруссіи. Говоритъ, что фактъ добиванія немцами нашихъ раненыхъ установленъ оффиціально. Какой подлый у насъ противникъ. Поручикъ разсказывалъ, между прочимъ, о томъ озлобленіи, съ какимъ германцы ведутъ войну.

Опять залетали непріятельскіе аэропланы. Негодяи разбрасываютъ съ нихъ прокламаціи, обращенные к нашимъ войскамъ⁵.

Не врагъ у насъ, а мерзавецъ и подлець, немецъ (21).

Негодяи германцы обстрѣливали поѣздъ подѣ Варшавой бомбами съ аэроплановъ, не обращая вниманія на выброшенные флаги Краснаго Креста (65).

В других контекстах лексема *колбасникъ* используется применительно к слову *немецъ*.

– Я по-русски говоришь, а ты по-нѣмецки не понимаешь, потому ты русски свинья, – послышался на ломаномъ языкѣ отвѣтъ, покрытый хохотомъ нѣсколькихъ голосовъ.

– Врешь, нѣмецъ, – не остался въ долгу нашъ: – у васъ, у колбасниковъ, свиней въ Германіи больше... у васъ, что не человекъ, то свинья (48).

Милитарные эпитеты – художественно-образные определения, которые подчеркивают наиболее существенные для данного военно-дискурсивного контекста признаки предмета/явления военной сферы.

Милитарные эпитеты обладают положительной/отрицательной коннотацией. Первая за-

частую относится к простым военнослужащим. Атрибутивной характеристикой сопровождаются наименования солдат, причем необязательно русской, но и вражеской армии: солдат ← (1) *мирный* (по отношению к миру), (2) *искусный, славный* (по военному навыку), (3) *бравый, храбрый* (по смелости). Объективный характер повествования позволяет автору применять к вражеской армии не только отрицательные, но и положительные языковые характеристики, так как повествователь хочет подчеркнуть объективно выигрышные качества соперника в военном сражении. Таким образом, если к вражеским частям применимы как положительные, так и отрицательные средства выражения (*враг* ← *зарвавшийся*), то к собственным военным силам – сугубо положительные.

(1) Много разсказывалъ поручикъ и о такъ называемыхъ мирныхъ жителяхъ-нѣмцахъ, сигнализирующихъ своимъ изъ тыла нашихъ войскъ. Онъ говорилъ, на примеръ, что каждую ночь «мирные» нѣмцы поджигаютъ постройки и стога сѣна, сообщая этими условными сигналами о передвиженіи нашихъ частей. Да, намъ, повидимому, предстоитъ долгая и упорная борьба съ германцами. У нихъ всталъ весь народъ.

(2) Надо сказать, что искусные въ технике, пользуясь всеми ея приемами, германцы гораздо сильнѣе въ обороне, чѣмъ въ открытомъ бою (37).

Вслѣдъ затѣмъ по сосѣдству съ нами заняли позицію дивизионъ N-ой артиллерійской бригады и мы узнали, что наши славные стрѣлки стремительнымъ ударомъ опять заняли станцію и вторично отбросили германцевъ за реку (75).

(3) Съ тѣхъ поръ я Науменко не видалъ. Гдѣ и съ кѣмъ онъ блуждаетъ и какъ найдетъ меня? Вѣроятно, опять примазался къ какой-нибудь части и закололъ пару нѣмцевъ, а можетъ быть его и въ живыхъ нѣтъ. Бравый солдатъ. Впрочемъ, въ этой войнѣ всѣ равны (71).

Вражеские части наделяются явной отрицательной характеристикой:

Странно было проходить тѣ мѣста, гдѣ мѣсяцъ тому назадъ мы отступали подѣ натискомъ германскихъ силъ, увлекая ихъ за собой въглубь нашей земли, ея лѣсовъ, болотъ и непроѣзжихъ дорогъ, куда зарвавшийся непріятель шелъ на вѣрное пораженіе (35).

Оружие. *Осколок – шальной, средства – могущественные, отчаянные:*

Только въ третьей батареѣ шальнымъ осколкомъ былъ убитъ одинъ нижній чинъ, да въ прикрытіи ранено две лошади. За этотъ день пехота пострадала сильно. Санитары действовали молодецки, некоторые вынося раненыхъ подѣ огнемъ (12).

Но кто знаетъ, что трудный – поборошь ли врага въ открытомъ бою, или тамъ, гдѣ на арену вмѣсто оружія выступаютъ другія могущественныя средства! (57).

Взводъ Стены, разстрѣлявъ всѣ патроны, находился по колѣно въ болотѣ и нѣмцы били



людей на выборъ. Тогда наши прибегли къ послѣднему **отчаянному** средству (63).

На слѣдующій день **рѣшительнымъ** штурмомъ наша бригада опять отбросила противника отъ О-чъ, затѣмъ заняла др. З-лу-ки и станцію Р-инъ (75).

Милитарная метафора – слово или выражение, в рамках военно-дискурсивного пространства употребляемое в переносном смысле на основе ассоциации по сходству и по аналогии. Целесообразно разграничивать субстантивную и глагольную милитарную метафору на основе общего категориального признака метафоры – предметное/процессуальное значение.

Дуэль ‘поединок’ – **дуэль** ‘артиллерийское сражение’: *Открытый 2-й батареей огонь съ дальней дистанціи нанесъ имъ большой уронъ и разбѣлъ. Вслѣдъ затѣмъ началась артиллерійская дуэль, продолжавшаяся безъ перерыва до ночи* (12).

Молчание ‘тишина в разговоре’ – **молчание** ‘затишье в сражении’: *Въ первый день боя перевѣсъ въ огне у немецевъ былъ незначительный, такъ какъ намъ удалось привести къ молчанію две ихъ батареи* (12).

Душить ‘насиловать лишать дыхания’ – **душить** ‘подавлять’: *Все это доказываетъ, съ какимъ сознаниемъ ведутъ у насъ борьбу съ нѣмцами. И то сказать: **забили насъ нѣмцы, душатъ русскую жизнь** и забираются на самыя верхніе этажи. Пора съ этимъ кончить...* (19).

Цепь ‘ряд соединенных звеньев’ – **цепь** ‘ряд соединенных звеньев пехоты’: *Съ утра въ пѣхотныхъ цѣляхъ оживленная перестрѣлка. При всемъ томъ ожидать, чтобы нѣмцы решились наступать въ лобъ нашей позиціи нельзя; вѣрнѣе думать, что поведутъ глубокой обходъ. Артиллерія наша и противниковъ молчитъ* (20).

Аккомпанемент ‘игра, сопровождающая пение’ – **аккомпанемент** ‘сопровождающие звуки стрельбы’: *Но мы долго, шли **подъ аккомпаниментъ** неприятельской артиллеріи. Очевидно, немцы, получивъ на орехи, предположили, что дошли до одной изъ укрепленных нами позицій, которую придется брать атакой, вероятно, утромъ они были очень огорчены, убедившись, что насъ нетъ и что они напрасно старались* (21).

Водоворот ‘место, в котором образуется сильное вращательное движение воды’ – **водоворот** ‘сильное движение событий’: *Вспоминается нашъ путь сюда, деревни, черезъ которыхъ мы вчера шли, люди, которые насъ тамъ встречали, и вся мирная сельская природа. Все это затянута въ **водоворотъ кровавой войны**, все это должно испытать ея ужасы – разореніе, разрушеніе и смерть* (24).

Сейчасъ мы снова въ 16 верстахъ отъ С., откуда началась наша боевая работа. Нашъ отрядъ оторванъ (28).

Лес ‘пространство, покрытое растущими и рослыми деревьями’ – **лес** ‘множество острых,

торчащих предметов’: *Передаютъ, что съ утра замѣчено какъ-будто измѣненіе въ тактикѣ у неприятеля; онъ усилилъ препятствія къ подходу къ своимъ позиціямъ, наворотивъ **цѣлый лѣсъ** проволочныхъ загражденій, ямъ и пр.* (36–37).

*Мы, послѣ Нѣманскихъ боевъ, относимся къ немоданамъ (разрывы снарядов. – А. У.) спокойно. Конечно, близкий разрывъ производитъ впечатленіе, но и только; одновременно съ страшнымъ, все заглушающимъ трескомъ, съ земли подымается черный столбъ, падающій затѣмъ тяжелымъ смертоноснымъ **облакомъ*** (40).

Рой ‘семья пчел’ – **рой** ‘множество чего-либо’: *Миролюбіе конечно обманчивое. Высунуть изъ окопа голову нельзя – тотчасъ мимо ушей **прожужжитъ рой пуль*** (49).

Орда ‘ставка хана у тюрских кочевых народов’ – **орда** ‘толпа, скопище, банда’: *Мы быстро прошли предмѣстье и городъ и вышли на шоссе. По нему непрерывной лентой тянулись въ Варшаву бѣженцы, уходившія отъ германскихъ **ордъ*** (73).

Милитарная метонимия – вид тропа, словосочетание, где одно слово замещается другим, таким, которое обозначает предмет (явление), находящийся в определенной пространственной близости с тем предметом, который обозначается замещаемым словом в рамках военно-дискурсивного пространства.

*Выяснилось, что наша бригада будетъ дѣйствовать самостоятельно. Ближайшая задача – идти въ Пруссію, войти въ соприкосновеніе съ **неприятелемъ** и, вынуждая его къ бою, оттягивать на себя* (63).

Отметонимные образования: *Туда посланъ былъ батальонъ 1-го полка и взводъ 2-й батареи, съ цѣлью поддержать казаковъ, буде опредѣлится, что въ К-нѣ находится и **неприятельская пѣхота**, и занять мѣстечко, если окажется, что силы германцевъ небольшія* (63).

Милитарное олицетворение – имеющее в военно-дискурсивном пространстве словесное уподобление какого-либо предмета-реалии военной сферы живому существу.

*Съ утра въ пѣхотныхъ цѣляхъ оживленная перестрѣлка. При всемъ томъ ожидать, чтобы нѣмцы решились наступать въ лобъ нашей позиціи нельзя; вѣрнѣе думать, что поведутъ глубокой обходъ. **Артиллерія** наша и противниковъ **молчитъ*** (20).

Но мнѣ кажется, что настоящая война разрѣшаетъ вопросъ не только о великодержавіи Россіи и Германіи, но и о свободномъ развитіи всѣхъ славянъ (79).

Милитарное обращение – стилистическая фигура военно-дискурсивного пространства, содержащая устное обращение (наименование) к какому-либо уважаемому лицу.

Серьезные потери понесла наша батарея, у которой германцы подбили орудіе и ранили поручика Яшинева (осколкомъ въ плечо навылеть) и



19 нижних чиновъ (трое умерли). Доблестные товарищи, слава и честь вамъ! (12).

Милитарное восклицание – особый стилистический прием передачи в тексте особого настроения чувств, который сопровождается в речи восклицательной интонацией, а на письме оформляется восклицательным предложением:

Какой ужасный бой! Крики и стоны ихъ не забыть во векъ! Бежавшихъ немцевъ мы проводили шрапнелью. Потомъ артиллерія противника опять начала насъ засыпать, при чемъ определился подходъ къ германцамъ новыхъ подкрѣпленій (13).

Бедные люди, какое разореніе несетъ имъ война! (23).

Въ мирное время ему изрядно отъ меня доставалось, а тутъ ничего не могу сказать. **Вотъ она война съ немцами, народная, долгожданная война!** (24).

Безъ поддержки орудій положеніе нашихъ стрѣлковъ могло стать критическимъ если бы бой затянулся и нѣмцы уверились въ своемъ численномъ превосходствѣ. Тогда последовало отъ командира бригады приказаніе пройти, хотя бы съ частью орудій, къ нѣхотнымъ цѣлямъ. Эта задача была возложена на меня, и мы ее выполнили. **Чего не выполнитъ русский солдатъ!** (29).

Сколько смертей, сколько мучений! Да будетъ проклятъ Вильгельмъ за принятыя на себя злодѣйства (54).

Кое-гдѣ на крестахъ вѣнки съ увядшими уже цвѣтами – дань нашихъ солдатъ ушедшимъ боевымъ товарищамъ (57).

А вѣдь въ арміи у насъ такихъ, какъ Фальцъ, много и многіе изъ нихъ пролили свою кровь въ борьбѣ съ врагомъ (59).

Афоризмы – оригинальные законченные мысли-высказывания, которые зафиксированы в краткой запоминающейся текстовой форме. В афоризме обычно концентрированно передается какая-либо назидательная информация и коннотация, которая связана с восприятием афоризма носителями языка. Отметим, что милитарные афоризмы носят малопродуктивный характер. Будучи фиксированными в отдельном лингвистическом источнике, они практически не воспроизводятся в таком же виде в других источниках более позднего периода появления.

Воистину служатъ не за страхъ, а за совесть и съ радостью умираютъ за Родину и Царя (38).

На войнѣ надо прежде всего привыкнуть смотреть смерти въ глаза (50).

Молодость, молодость, всегда и вездѣ она одинакова (79).

Милитарный риторический вопрос – стилистическая фигура, представляющая собой вопросительное предложение, вопрос, ответ на который не может быть дан моментально и однозначно, этот ответ лишь подразумевается и зависит от позиции собеседника:

Кстати о георгиевскихъ крестахъ. Кто въ батарее у меня до стойнѣйшій? Право, всѣ въ равной мѣрѣ. Кто вообще герой въ этой войнѣ? Тотъ, кто убитъ, или тотъ, кто еще ждетъ своей очереди, или, наконецъ, счастливѣйшій изъ счастливыхъ, кто останется невредимымъ до конца войны и вернется домой? Выдержатъ войну, если къ тому же она затянется на годъ, а можетъ быть больше; – пусть это не героизмъ, но тогда что-же? (39).

Перечисление – стилистическая фигура, построенная на синтаксическом объединении в один смысловой конструкт ряда однородных, но близких по значению членов предложения: **Они сказали, что дочь Парембскаго, выйдя изъ своего заключенія на свѣтъ Божій, при видѣ ихъ съ рыданіями бросилась къ первому изъ нихъ и поцѣловала покрытый грязью казацкій сапогъ. Такія вещи чувствуются больно и отраднo. Война, защита родины, близкихъ, женъ нашихъ и дочерей...** (70).

Хотѣлъ говорить о войнѣ, но, видимо, другія чувства сильнѣе и прежде всего желаніе забыться и все забыть: смерть тысячъ людей, стоны и проклятія, потоки крови, оторванныя головы и руки – кошмаръ, который хотѣлось бы скорѣе пережить (75).

Дифференциация стилистических фигур военного дискурса, к каким относятся и милитарные обращения, риторические вопросы, восклицания, связано с их употреблением в милитарном контексте. Военно-дискурсивное пространство, таким образом, наделяет данные фигуры особыми экспрессивными функциями, связанными с выражением контекстуально обусловленных милитарных реалий и ситуаций.

Милитарные перифразы – орнаментальный элокутив, заключающийся в перифразировании (описательном обозначении) широко известного понятия военно-дискурсивного пространства путем выделения его особого признака: **медицинские сестры – Христовые невесты:**

Вошла луна и при свѣтѣ ея замелькали бѣлыя фигуры санитаровъ и сестеръ милосердія, этихъ воистину Христовыхъ невестъ (76).

Поддерживаем мнение ученых о том, что от описания отдельных тропов и фигур современная теория элокуции движется к полному структурно-функциональному описанию элокутивов, и развитие представлений о милитарной элокуции является вкладом в общую теорию элокуции, так как представляет собой возможность описания функционирования элокутивов в пределах военно-дискурсивного пространства.

Примечания

- 1 Пекарская И. Фигуральные элокутивы : принцип организации и способы представления // Вестн. КГПУ им. В. П. Астафьева. 2013. № 3 (25). С. 167.
- 2 См.: Пекарская И. Фигуральные элокутивы : принцип организации и способы представления // Вестн. КГПУ



им. В. П. Астафьева. 2013. № 3 (25). С. 167–172 ; *Ее же*. Теория фигур и теория элокуции (ретроспективный очерк) // Риторика и культура речи в современном обществе и образовании : сб. материалов X Междунар. конф. по риторике. Вып. 2 / науч. ред.-сост. В. И. Аннушкин. М. : Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2006. С. 110–114.

³ См.: Уланов А. Средства элокуции в «Хронологическом перечне событий из истории Сибирского казачьего войска» 1891 г. // Роль Сибири в поликультурном и многоязычном мире современного евразийского пространства : материалы Междунар. науч. конф. (Омск, 23–25 октября 2015 г.) : в 2 ч. / Ом. гос. ин-т сервиса ; редкол. : С. В. Буренкова (отв. ред.), Т. В. Долгова, С. Ю. Нейман. Омск : ОГИС, 2015. Ч. 1. С. 204–208.

⁴ См.: Уланов А. Средства военной элокуции в дискурсе текстов о Русско-японской войне // Результаты научных исследований научно-педагогических работников Сибирского института бизнеса и информационных технологий. Омск, 2016. С. 169–178.

⁵ Козельский О. Записки батареяного командира (Составлены по письмамъ, замѣткамъ и рассказамъ участника войны). Выпускъ первый. Петроградъ. Библиотека «Вечерняго времени». Издание Б. А. Суворина 1915. 98 с. С. 19. URL: http://militera.lib.ru/db/0/pdf/kozelsky_o01-1.pdf (дата обращения: 25.09.2016). Далее цитаты на это издание даются с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Уланов А. В. Орнаментальные элокутивные средства в военном дискурсе русского языка начала XX века // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 11–15. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-11-15>

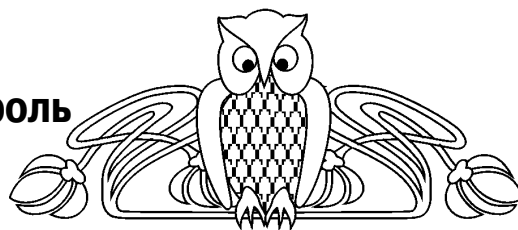
Cite this article as:

Ulanov A. V. Ornamental Elocution Means in the Military Discourse of the Russian Language of the Early 20th Century. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 11–15 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-11-15>



УДК [811.111'373.46+811.161.1'373.46]:070

Номенклатурные названия сферы информационных технологий и их роль в масс-медиа (на материале английского и русского языков)



Л. С. Ефремова

Ефремова Людмила Сергеевна, ассистент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, lyudmila.yefremova93@mail.ru

Статья посвящена анализу роли номенклатурных названий сферы информационных технологий в средствах массовой информации. Разграничение термина и номена представляется очень важным при изучении терминологии вообще и IT-терминологии в частности. Взаимопроникновение различных сфер человеческой деятельности обуславливает своеобразный обмен и их терминологическими единицами.

Ключевые слова: терминология, номен, термин, масс-медиа, публицистическая статья.

IT-Nomens and Their Function in Mass Media (Based on Some English and Russian Languages Data)

L. S. Yefremova

Lyudmila S. Yefremova, <https://orcid.org/0000-0002-0468-277X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, lyudmila.yefremova93@mail.ru

The article studies the function of IT-nomens in mass-media. Differentiation of terms and nomens is of the utmost importance in the study of terminology in general and IT-terminology in particular. Mutual intervention of various aspects of social activity also causes the exchange of their terminological units.

Keywords: terminology, nomen, term, mass media, newspaper article.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-16-20>

В связи с многоплановым образом жизни современного общества наблюдается стирание четких границ между различными сферами деятельности: культуры, науки, производства и т. п., что приводит к проникновению элементов одной области знания в другие, и на их пересечении образуются смежные дисциплины. Подобные процессы активно происходят и в сфере масс-медиа, в результате чего компоненты разных функциональных стилей используются в устных и письменных текстах публицистического стиля; это касается, например, элементов научной терминологии.

Ввиду вышеуказанных изменений в общественной жизни возникает и проблема точного определения характерных черт средств массовой информации, в которых происходит дальнейшая дифференциация, во-первых, на виды (печатные и интернет-издания, радио, телевидение), во-

вторых, на жанры, поскольку зачастую некоторые черты становятся универсальными, так как обнаруживаются в текстах других типов и жанров. На основании данного факта существует множество не только жанровых классификаций СМИ, но и определений самих жанровых разновидностей, в том числе жанра публицистической статьи.

Как известно, основоположником теории речевых жанров является М. М. Бахтин. Речевой жанр, согласно определению ученого, представляет собой набор относительно устойчивых типов высказываний, характерных для конкретной сферы использования и объединенных тематически, композиционно и по стилевому признаку¹.

Это определение позднее было дополнено К. Ф. Седовым, который рассматривает речевые жанры как «вербальное оформление» высказываний в типических коммуникативных ситуациях в процессе социального взаимодействия².

В рамках теории речевых жанров можно выделить разные тексты, в частности журналистский, которому присущи такие свойства, как «вторичность текста» (когда элементы «первичных» текстов используются и перерабатываются особым образом)³, его многофункциональность (с помощью чего осуществляется воздействие на аудиторию), коллективное или индивидуальное авторство⁴, целевая аудитория (общим признаком которой является «элементарное знание» предмета)⁵ и др.

Итак, журналистский текст представляет собой «сложный многоуровневый знак, аккумулирующий разные семиотические коды (вербальные и невербальные) и демонстрирующий открытость текста на содержательно-смысловом и композиционно-структурном уровнях»⁶. В журналистском тексте отображается актуальная информация из разных сфер (например науки и искусства), собранная и обработанная в процессе общественной деятельности. Данный факт свидетельствует о его открытости по отношению к обществу, культуре и другим текстам, вследствие чего при осмыслении журналистского текста задействуются знания о мире, личная позиция членов аудитории, цели адресанта и адресата, влияющие на понимание текста⁷.

С учетом перечисленных факторов процесс создания и реализации медиатекста может быть представлен в виде модели общения, формулу которой разработал Р. Якобсон: «адресант – сообщение – адресат – контекст – контакт – код»⁸.

Личность адресанта как автора текста имеет большое значение. Н. В. Муравьева выделяет



следующие виды автора: персональный/коллективный, частный/публичный/социальный⁹. Г. Я. Солганик предлагает другую классификацию, основанную на разделении автора текста на «человека социального» и «человека частного», которая отражает разную меру социальности. Будучи «человеком социальным», автор выражает мнение определенной группы и наделяет свои тексты какой-либо идеологией¹⁰; выступая же в роли «человека частного», автор использует разные языковые средства по степени их нормативности, оценочности, экспрессивности с целью воздействия на аудиторию¹¹.

Немаловажную роль играет и категория адресанта, или целевой аудитории, которая также наделена своими характеристиками: национальность, возраст, пол, профессиональная деятельность, личный опыт и т. д.

В соответствии с целью адресанта выделяются информационные, аналитические, художественно-публицистические тексты СМИ. В данной работе ограничимся анализом одного вида аналитического текста, а именно публицистической статьи. Характеризуя подобные журналистские тексты в целом, Н. М. Осветимская отмечает, что их тематикой являются события, привлекающие особый общественный интерес. Также данные тексты отличаются ярко выраженной авторской субъективностью, что проявляется в использовании разнообразных языковых средств выражения и стилистических приемов¹².

В рамках данного фрагмента исследования будет подробно проанализирован один из подвидов аналитических медиатекстов – газетная статья, которую А. А. Тертычный определяет как «жанр, предназначенный прежде всего для анализа актуальных, общественно значимых процессов, ситуаций, явлений и управляющих ими закономерностей»¹³.

Источником материала в данной работе послужили газетные статьи на английском и русском языках из национальных корпусов COCA (Corpus of Contemporary American English)¹⁴ и русского языка (Национальный корпус русского языка)¹⁵. Предметом исследования являются номенклатурные названия Bluetooth и Facebook в английском и русском языках. Выбор этих единиц обусловлен их высокой частотностью не только в научно-технических, но и в текстах средств массовой информации в обоих языках.

Как пишет А. А. Реформатский в своих трудах, терминология связана с понятиями конкретной науки, а номенклатурное название, или номен, «лишь этикирует ее объекты»¹⁶. А. В. Суперанская определяет номенклатурное название как лексическую единицу, с помощью которой мы называем объект действительности без реализации его точного места в системе классификаций и без соотношения с другими предметами¹⁷. Таким образом, номен занимает особую позицию в системе языка по сравнению с термином или общеупотребительным

словом. Согласно мнению Г. В. Лашковой, термину присущи следующие свойства: однозначность или, по крайней мере, стремление к ней; точность семантики; стилистическая нейтральность и отсутствие экспрессии; соответствие словообразовательным закономерностям языка; краткость; номинативность; системность¹⁸. Кроме этого, у термина имеется определенная научная дефиниция, которая соотносится с соответствующим научным понятием, т. е. термины представляют научное мышление, в то время как слова оперируют бытовыми представлениями¹⁹.

Рассмотрим подробнее вышеупомянутые единицы в формате тех определений, которые предлагаются лингвистами, а также особенности их функционирования в публицистических текстах.

Так, единица Bluetooth используется в англоязычных статьях в текстах, посвященных разнообразным темам:

1) развитие информационных технологий:

– *Ballantine's space glass grew out of brainstorming on how to innovate whiskey drinking for the 21st century, initial ideas like a **Bluetooth-connected** whisky glass fell by the wayside;*

– *The BURG 12 features touch-screen menus that offer a complete suite of smartphone features: full phone functionality to make and receive calls with the watch's speakerphone using the included SIM card or paired with your iPhone or Android smartphone; two-way **Bluetooth-based** communication; SMS and MMS capabilities...connects to iOS or Android smartphones via **Bluetooth 3.0 technology**;*

– *“The **Bluetooth-based tech**, which works with iOS and smartphones, is geared toward common spaces such as hallways, lounges and session rooms with the aim of creating better in-person serendipity...”;*

– *The **Bluetooth-driven suitcase** packs a microcomputer, a battery for charging smartphones on the go, a sensor for tracking the luggage's location, and a built-in digital scale for weighing the case...# A new **Bluetooth-driven suitcase** will make traveling easier. #);*

2) политика:

– проблемы внутренней безопасности: *Did you collect the **Bluetooth earpiece** that an officer said was attached to the gas mask?;*

– напряженная общественная обстановка: *Long ago, Iranian dissidents discovered that **Bluetooth** can as easily link cellphones to each other in a crowd. # And that made '**Bluetooth**' a verb in Iran: a way to turn citizen reportage instantly viral. A protester **Bluetooths** a video clip to others nearby, and they do the same...#;*

3) экономика: *This reliable portable speaker connects to smartphones, tablets, and most computers through **Bluetooth**;*

4) социальная сфера: *The use of those three fingers is now long gone, and he communicates through a **Bluetooth device** activated by twitches on his cheek, which, in turn, speaks to his computer;*



5) образование: *A Bluetooth-enabled laptop, for example, could wirelessly transfer data to a cellphone, which would in turn transmit it over the internet;*

6) бизнес: *...the Bluetooth card is roughly the size of two of them (small postage stamps. – Л. Е.)...# With the card come BlueBoard and BlueChat, the applications that finally answer the question: What's Bluetooth really good for?..When you tap the Share button at the bottom of the screen, the card looks for other users with Bluetooth-equipped Palms within a radius of about 30 feet;*

7) транспортная система: *One of the latest programs is trying out "sniffers" on Cobb Parkway that track Bluetooths in cars to gauge traffic speeds;*

– автомобили: *On Monday, Livio announced it would expand the apps available to its partner automakers, including apps that provides weather updates (Accuweather), information on nearby parking (Parkopedia) and FM connect, a new technology that enables in-car FM radio listeners to contact radio stations and their sponsors through Bluetooth-connected smartphones;*

8) путешествия: *Protective case that has a built-in Bluetooth-connected keyboard* и др.

В проанализированных отрывках газетных статей указанная единица в большинстве случаев выполняет уточняющую или описательную функцию, выступая в основном в качестве простого или части составного определения, а также дополнения, подлежащего и сказуемого в предложении. При этом отмечается написание единицы с заглавной буквы вне зависимости от того, какой частью речи она является в том или ином примере.

Что касается использования единицы Bluetooth в русском языке, то тематически она была обнаружена в текстах, посвященных следующим темам:

1) компьютерной технике:

– *Планшет можно подключить к совместимым телевизорам для беспроводной трансляции мультимедийного контента по стандарту Miracast, а при наличии соответствующей Bluetooth-гарнитуры пользователь сможет насладиться высококачественным звуком...;*

– *Устройство (часы. – Л. Е.) обладает 1,26-дюймовым трансфлективным жидкокристаллическим монохромным дисплеем с разрешением 144x168 точек, подсветкой и адаптером Bluetooth для связи с внешними устройствами;*

– *Для десятидюймовой модели Lenovo предлагает дополнительную Bluetooth-клавиатуру, которая может быть использована в качестве крышки: при снятии она выводит планшет из режима ожидания, а при присоединении включает его;*

– *Вредность от работы глушилок не больше, чем от любого другого устройства, излучающего радиоволны, будь то сотовый телефон, wi-fi роутер или ноутбук с bluetooth;*

2) вредоносным программам:

– *Он был нацелен лишь на телефоны с операционной системой Symbian и доставлялся на*

аппарат через Bluetooth-соединение в виде файла формата SIS (Nokia Phone Game File), маскируясь под утилиту для защиты телефона;

– *После этого Cabir сканировал доступные устройства, использующие технологию передачи данных Bluetooth, выбирал первый из них и пересылал ему свою копию;*

– *Утешало одно – каких-либо деструктивных действий зловед не производил, просто из-за активной работы Bluetooth-модуля батарея телефона быстро истощалась, а сам аппарат работал нестабильно;*

– *Атаковал Symbian-аппараты на S60 и распространялся через Bluetooth или MMS;*

– *Вирус может быть загружен на телефон как из интернета с WAP-сайта, так и через Bluetooth-соединение;*

3) автомобилям:

– *Через порт Bluetooth автомобиль способен контролировать давление в кресле и менять его при необходимости;*

– *Как отмечали ранее специалисты Google, автомобили должны уметь обмениваться информацией, начиная от скорости передвижения и данных по запланированным маневрам и заканчивая количеством пассажиров в салоне. При этом не так важно, о каком протоколе передачи данных идет речь – 4G или Bluetooth и др.*

В ходе анализа материала были зафиксированы случаи употребления единицы Bluetooth и как иноязычного вкрапления, переданного при помощи букв английского алфавита, и как заимствования, прошедшего ассимиляцию на фонетико-орфографическом, а в некоторых случаях и на морфолого-грамматическом уровнях, что свидетельствует о вариативности единицы:

1) *По Блютус можно передавать фото на другие аппараты Nokia;*

2) *В первую очередь это мультимедийная система. Признаться, в Subaru Forester она удивила. Интерфейс блеклый и логичный. Голосовые команды англоязычные, а процесс активации некоторых функций, таких как подключение телефона по блютус, вызывает недоумение. Нужно открыть несколько закладок меню, чтобы докопаться до нужной кнопки. Шрифт очень мелкий и крайне плохо читается с водительского сиденья. Сенсорные иконки имеют минимальные размеры и срабатывают не всегда;*

3) *Половина – все эти безумные «айподы», «вай-фай», «блютузы» и «эмпэтришки»;*

4) *И смачные словечки по своему внутреннему напряжению для них равны «блютузам» и «айподам».*

Также было отмечено, что иногда заимствованные номенклатурные названия наделяются такими свойствами, как, например, стилистической окрашенностью, обусловленной контекстом. Так, в последних двух примерах рассматриваемая единица явно приобретает негативную оценку. Подобный эффект достигается за счет употребления не только



других экспрессивно окрашенных слов в предложениях – *безумные, смачные (словечки)*, но и словоформ анализируемой единицы во множественном числе – *блютузы, блютузам*, – что подчеркивает отрицательное и даже пренебрежительное отношение автора статьи к описываемым явлениям.

Подобные изменения в семантике наблюдаются и у используемой в газетных статьях на русском языке лексической единицы Facebook, которая также является номенклатурным названием.

Так, в тексте про приобретение акций Facebook скандально известным в последнее время актером Никитой Джигурдой были выявлены следующие предложения, содержащие исследуемую единицу:

1) *На квартиру в Париже для себя и жены Марины Анисиной 52-летний шоумен уже заработал, теперь вот, кажется, сколотил еще миллиончик в долларах и решил его вложить в акции Фэйсбука;*

2) *«ВКонтакте» мы купить не успели, поэтому мы решили брать на бордаж Фэйсбук!;*

3) – *Это я и Упоротый Лис, – продолжает наводит тень на плетень Джигурда, – до этого мы встретились с одной высокопоставленной структурой, и нам сказали покупать Фэйсбук, о чем и сняли видео.*

В данных предложениях наблюдается использование различных экспрессивно окрашенных слов, негативные коннотации которых свидетельствуют об отношении автора статьи к описываемой в журналистском тексте ситуации: *сколотил миллиончик, наводит тень на плетень*. Сам Никита Джигурда употребляет метафорически образное выражение *брать на бордаж Фэйсбук*. Как видно из этих примеров, в зависимости от контекста данная единица тоже приобретает стилистическую окраску.

В другой статье эта единица также наделяется негативным оценочным компонентом благодаря контексту, в частности, словам и словосочетаниям, употребляемым в параллельной синтаксической конструкции с отрицательным союзом *ни*, а также наречию *гордо*. Кроме того, авторское отношение выражается в слове *страничке*, диминутивной форме от нейтрального слова «страница», что тоже свидетельствует о неуважении автора к описываемому образу жизни. В результате и сама единица Facebook становится негативно оценочной, например:

Хорошо, что тогда мерилом жизни не был ни гламурный вид, ни иномарка, ни офисная работа, ни обязательный отдых за рубежом, после которого можно гордо написать на страничке в Фэйсбуке «В этот раз я был там-то...»

Это же явление наблюдается и в следующем предложении, в котором экспрессивный и эмотивный элементы содержатся в словах *ярую* и «*совка*»:

И вот в фэйсбуке наткнулся на ярую дискуссию: возрождение «совка»!

Автор другой статьи, посвященной пагубному влиянию Интернета на школьников, негативно

описывает событие, что придает отрицательную оценку анализируемой единице:

Но давайте представим: через 10–20 лет на рынок труда выйдут люди, которые смогут читать три статьи одновременно, параллельно делая видеопрезентацию и постя новый статус на Фэйсбуке.

Наряду с этим по аналогии с предложениями, в которых единица Bluetooth употреблялась в форме множественного числа, что создает определенный контекст, свидетельствующий о негативном отношении автора статьи к выбранной теме, в данном материале исследования тот же прием был обнаружен на примере единицы Facebook:

Работникам прессы на пятки наступают серьезные конкуренты – пользователи социальных сетей, фэйсбуков, твиттеров, Живых Журналов.

Как и в случае с Bluetooth, активно используются неассимилированный и ассимилированный на фонетико-орфографическом («Фэйсбук», Фэйсбук, фэйсбук, фейсбук) и морфолого-грамматическом уровнях варианты единицы Facebook.

Что же касается тематики проанализированных текстов, наблюдается их широкое разнообразие: от политических и остро социальных до текстов, посвященных какой-либо знаменитой личности.

В английских статьях была также отмечена тематическая вариативность, например:

1) политика: *# Instead, “There are several strategic pockets at getting out the vote. It’s connecting with the issues.” # That’s why Reed and Norwood are Twittering, Facebooking and doing whatever they can to catch the eyes of voters;*

2) социальные проблемы: *# In the meantime, perhaps all of us, drivers and pedestrians alike, can agree to do one simple thing to reduce the mayhem: Let’s all put away the smart phones, stop texting, e-mailing and Facebooking while in the crosswalk or when we’re behind the wheel. It can wait. # # There are too many cars in San Francisco, and those of us who walk are paying a price for it;*

3) бизнес: *“The Facebooks of the world are about all about’ me – my page, my profile, my wall. We’re about’ we, about getting together in groups around mutual passions,” says Jeff Taylor, founder of Eons, whose 800,000 users bond over topics such as genealogy, elder care and technology. # One hallmark of sites such as Eons is their mission to lure new friends who share your interests, a direct contrast with a site such as Facebook, where you attract largely those you knew;*

4) кулинария: *Both now live in the Bay Area and thought it was high time to shine a spotlight on the cookies that brought them so much joy as children... # Soon, bloggers, Facebookers and Tweeters were pronouncing them the next big thing. The first printing of Treadwell’s and Billingsley’s book sold out before it was officially released, Treadwell says и др.*

Словообразовательная вариативность проявляется в том, что единица Facebook в анализируемых текстах употребляется как существительное,



о чем свидетельствует окончание множественного числа – s, так и глагол. Как известно, в английском языке одним из самых продуктивных способов образования глаголов является конверсия, когда основа существительного приобретает новую грамматическую парадигму и соответствующее значение: Facebook (сущ.) :: Facebook (гл.). Обычно такой глагол является глаголом правильным, и образование основных форм происходит при помощи суффикса -ed (II и III формы) и суффикса -ing (IV форма – причастие настоящего времени). Новый глагол служит производной основой для образования существительного со значением «деятель», которое появляется в результате суффиксации: Facebook + -er = Facebooker.

Таким образом, проведенный анализ показал, что вследствие довольно тесного взаимодействия различных сфер человеческой деятельности наблюдается активное проникновение их элементов друг в друга. Так, наряду с разнообразными языковыми средствами и стилистическими приемами терминологические IT-единицы, в том числе номенклатурные названия, используются в масс-медиа, а именно в текстах такого аналитического жанра, как публицистическая статья, что обуславливается их целью: донесение какой-либо информации или идеи до читателя. Эти тексты обладают также ярко выраженным субъективным характером, что и проявляется в особом использовании в тексте проанализированных номенклатурных названий. В ходе исследования у рассмотренных единиц наблюдаются изменения как в семантической структуре, а именно появление экспрессивных, оценочных, стилистических и эмотивных коннотаций, так и в словообразовательной парадигме. Последнее свидетельствует о таком стилистическом приеме, как языковая игра, которую авторы намеренно используют для создания определенной атмосферы. При этом в текстах средств массовой информации номенклатурные единицы сферы информационных технологий функционируют так же, как и слова общеупотребительного языка.

Как показало проведенное исследование, изучение терминологии IT и таких ее единиц, как номенклатурные названия, а также различных лингвистических процессов, имеющих место в текстах разных жанров, представляется чрезвычайно актуальным и продуктивным.

Примечание

- 1 См.: Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5 : Работы 1940–1960 гг. М., 1996.
- 2 См.: Седов К. Антология речевых жанров. М., 2007.
- 3 См.: Рождественский Ю. Введение в общую филологию. М., 1979.
- 4 См.: Артамонова Ю., Кузнецов В. Герменевтический аспект языка СМИ // Язык средств массовой информации : учеб. пособие для вузов / под ред. М. Н. Володиной. М., 2008. С. 99–118.
- 5 См.: Волков А. Филология и риторика массовой информации // Там же. С. 118–133.
- 6 Казак М. Медиаатекст как открытый тип текста // Стилистика сегодня и завтра : медиаатекст в прагматическом, риторическом и лингвокультурном аспектах : докл. Междунар. науч. конф. М., 2010. С. 87.
- 7 См.: Казак М. К вопросу о типологии журналистских текстов // Науч. ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 24 (95). Вып. 8. С. 193–200.
- 8 См.: Якобсон Р. Избранные работы. М., 1985.
- 9 См.: Муравьева Н. Язык конфликта. М., 2002.
- 10 См.: Солганик Г. Основы лингвистики речи : учеб. пособие. М., 2010.
- 11 См.: Штыкова Н. Комплексная модель газеты : компоненты и параметры моделирования // Lingua mobilis. 2013. № 6 (45). С. 43–52.
- 12 См.: Осветимская Н. О диалогичности газетных аналитических жанров // Вестн. МГЛУ. 2012. Вып. 17 (650). С. 9–12.
- 13 Тертычный А. Жанры периодической печати : учеб. пособие. М., 2000. URL: <https://studfiles.net/preview/2041875/page:20/> (дата обращения: 14.10.2017).
- 14 См.: Corpus of Contemporary American English (COCA). URL: <https://corpus.byu.edu/COCA/> (дата обращения: 16.10.2017).
- 15 См.: Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 22.10.2017).
- 16 Реформатский А. Термин как член лексической системы языка // Проблемы структурной лингвистики. 1967 : сб. М., 1968. С. 103.
- 17 См.: Суперанская А., Подольская Н., Васильева Н. Общая терминология : Вопросы теории. М., 1989.
- 18 См.: Лашкова Г. Основные черты термина и требования, предъявляемые к нему // Васильева Н. С., Лашкова Г. В. Просеминарии по лексикологии. Саратов, 1989. С. 21.
- 19 См.: Гринев С. Введение в терминоведение. М., 1993.

Образец для цитирования:

Ефремова Л. С. Номенклатурные названия сферы информационных технологий и их роль в масс-медиа (на материале английского и русского языков) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 16–20. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-16-20>

Cite this article as:

Yefremova L. S. IT-Nomens and Their Function in Mass Media (Based on Some English and Russian Languages Data). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 16–20 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-16-20>



УДК 811.161.1'38:004.738.5

Русский язык в Интернете: феномен луркоязы

Е. Б. Иванников

Иванников Евгений Борисович, аспирант кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, С.-Петербург, ivannikov_evgeni@mail.ru

В статье рассмотрены особенности функционирования луркоязы как своеобразного интернет-языка. Выявлены основные жанровые характеристики Луркоморья как интернет-энциклопедии. Репрезентирован механизм порождения иронии и комизма посредством использования людям на различных языковых уровнях луркоязы. Определена специфика таких единиц языковой игры в луркоязы, как литуратив, эрратив, ономотопея, окказионализм.

Ключевые слова: интернет-язык, луркоязы, Луркоморье, интернет-энциклопедия, людема, языковая игра.

The Russian Language on the Internet: The Lurkoyaz Phenomenon

E. B. Ivannikov

Evgeniy B. Ivannikov, <https://orcid.org/0000-0001-5529-6230>, The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moyka Emb., St. Petersburg 191186, Russia, ivannikov_evgeni@mail.ru

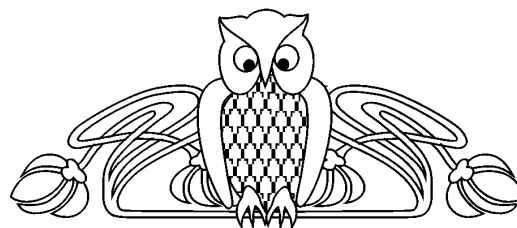
The article provides an overview of lurkoyaz's functioning characteristics as a specific Internet language. It demonstrates the main genre characteristics of Lurkomorye as an Internet encyclopedia. The article describes how irony and humor are created by means of ludems on different lurkoyaz language levels. Specific features of such lurkoyaz language play units as liturativ, errativ, onomatopoea, nonce formation are identified.

Keywords: Internet language, lurkoyaz, Lurkomorye, Internet encyclopedia, ludem, language play.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-21-24>

Развитие интернет-коммуникации привело к формированию новой формы существования языка, которая в отечественной лингвистике получила различные обозначения: *язык интернета* (Л. Ю. Иванов, М. А. Кронгауз, Г. Н. Трофимова), *интернет-язык* (О. В. Гох, В. А. Ефремов, Н. В. Крашенинникова, В. Ф. Хайдарова), *язык интернет-дискурса* (Л. Ф. Компанцева). Под термином «интернет-язык» обычно подразумевают сложную знаковую систему, состоящую из графических, лексико-фразеологических и грамматических средств, формирующихся в специфической интернет-среде. К основным признакам интернет-языка относят:

- 1) преимущественно письменный характер;
- 2) активное использование различных графических приемов как компенсация недоступности просодических средств;



- 3) гипертекстуальность;
- 4) анонимность;
- 5) повышенная лингвокреативность (стремление к языковой оригинальности);
- 6) ориентация на карнавально-смеховую культуру.

Материалом данного исследования послужил интернет-ресурс lurkmore.to (Луркоморье), написанный на так называемом «луркоязы», которому присущи все перечисленные признаки.

Луркоморье как специфический жанр интернет-коммуникации характеризуется следующим образом:

- 1) относится к «неканоническому интернет-жанру» (концепция А. А. Селютина), так как существует в рамках интернет-пространства и не может функционировать вне него;
- 2) является разновидностью информативного жанра;
- 3) представляет собой гипержанр, включающий в себя несколько составляющих жанров.

Специфика жанровой природы Луркоморья определяется оппозицией: полижанровость vs жанровая размытость. Полижанровость связана с тем, что в онлайн-энциклопедии присутствуют языковые элементы других интернет-жанров: блог-пост, блог-комментарий, чат, имиджборд, тематический форум¹. При этом в lurkmore.to с точки зрения компьютерно-опосредованной коммуникации происходит стирание границ между жанрами, что определяет восприятие каждой статьи как целостного текста.

Луркоморье позиционирует себя как «энциклопедию современной культуры, фольклора и субкультур, а также всего остального» (Луркоморье). Более того, «анализ избранных статей данной энциклопедии, позиционирующей себя едва ли не как антипод Википедии, свидетельствует о том, что в ней уделяют весьма пристальное внимание именно лингвистическому описанию того или иного явления современной урбанистической культуры»². При этом, как заявляют создатели интернет-ресурса, в Луркоморье нет универсальности и научности, присущих традиционной энциклопедии: «...мы не ставим своей целью написать обо всем на свете сразу и не руководствуемся мифическими критериями 'значимости' и 'энциклопедичности'»³. Следует отметить, что, по мнению ряда ученых, «энциклопедический бум», наблюдающийся с конца XX в., мифологизировал такую отличительную черту энциклопедии, как универсальность, результат стремления



к которой привел к «девальвации самого понятия 'энциклопедия', к снижению критериев научности, точности и других качеств, необходимых энциклопедии»⁴.

Несмотря на то что в Луркоморье отсутствуют такие основные признаки энциклопедии, как универсальность и научность, данный интернет-ресурс все же можно отнести к энциклопедии. Дело в том, что «энциклопедия, не претендующая на универсальность и на научность знаний, прямо или имплицитно претендует на исчерпывающую полноту знаний и на влияние этих знаний именно за счет постулируемой полноты, а значит, и непрерываемости вытекающих из ее материалов выводов»⁵. К такому, новому по своей сути, типу энциклопедии и следует отнести Луркоморье, в котором размещено 8705 статей и 142 891 страница (на апрель 2018 г.). Данный объем свидетельствует о стремлении авторов охватить в полной мере все явления интернет-фольклора и (отчасти) современной городской культуры, а также описать их в виде онлайн-энциклопедии. Кроме того, и по форме Луркоморье также напоминает традиционную энциклопедию, в которой встречаются различные типы статей: «статьи-обзоры, статьи-справки, статьи-толкования (содержат только дефиницию и в случае заимствования слова из другого языка – этимологию) и статьи-отсылки (адресуют к другому термину)»⁶.

Одновременно в языковом плане Луркоморье разрушает традиционный жанр энциклопедии, связанный с научным (resp. объективным) подходом к изложению информации. В качестве основных особенностей языка данной онлайн-энциклопедии стоит отметить следующие:

1) преобладание пейоративной лексики, в которой присутствуют «грубость речевых средств выражения», «злбно-циничный подход к объектам описания», а также «ёрничество и языковое ехидство»⁷;

2) наличие особой художественной образности: «...тексты многих статей Луркоморья представляют собой по сути художественные произведения и предполагают именно такое восприятие»⁸;

3) использование нелитературного и оригинального языка (луркоязы), включающего в себя гетерогенные элементы, создающие языковую игру: окказионализмы, неологизмы, жаргонизмы, матизмы.

Ёрничество и языковое ехидство луркоязы напоминает другой тип языкового комизма – стёб, выступающий «как разновидность публичного интеллектуального эпатажа, который состоит в провокационном и агрессивном, на грани скандала, снижении любых символов других групп, образов прожективных партнеров – как героев, так и адресатов сообщения – через подчеркнутое использование этих символов в несвойственном им, пародийном или пародическом контексте»⁹. Так, в Луркоморье энциклопедичность подменяется

псевдоэнциклопедичностью: исходя исключительно из словарной формы подачи информации, сайт *lurkmore.to* можно отнести к энциклопедии, однако по содержанию – «это преимущественно жанровая и стилистическая игра, правила которой автор устанавливает по своему усмотрению»¹⁰.

Луркоязы, по мнению создателей онлайн-энциклопедии, представляет собой специфический язык, выступающий как «жаргонный стиль повествования» и являющийся «квинтэссенцией всех языковых мемов Рунета» (Язык Луркоморья). Сами авторы интернет-энциклопедии выделяют несколько отличительных особенностей луркоязы:

1) за счет богатого словарного запаса луркоязы выступает «существенным дополнением к собственному лексическому запасу его использующего, а в отдельных случаях и вовсе замещает оригинальный контент за скудостью последнего»;

2) луркоязы настолько влился в язык рунета, что «многие использующие слова с луркмора даже не знают, собственно, что употребляют слова с луркмора», что доказывает известный тезис о транспарентности границ между разными стратами русского интернет-языка¹¹;

3) в луркоязы активно используются так называемые языковые мемы, истинное значение которых сами носители языка луркмора не всегда точно знают;

4) лексика луркоязы изобилует так называемыми модными словами.

Основная функция луркоязы – выражение иронии и комизма. При этом «шутит все-таки остроумный (в хорошем смысле) автор, а специфический язык служит всего лишь отличным дополнением» (Язык Луркоморья).

Ирония и комизм в онлайн-энциклопедии достигаются за счет языковой игры, минимальной единицей которой в интернет-коммуникации становится людема, выступающая как «единица "этического"» (вариантного) порядка, объективирующая в дискурсе лингвокреативные установки языковой личности и потенциально реализующая в релевантных прагматических ситуациях хотя бы одну из следующих функций: коммуникативная, метакоммуникативная, номинативная, фатическая, эмоционально-экспрессивная, импрессивная, манипулятивная, суггестивная, эстетическая, поэтическая, языкотворческая, диакритическая¹².

Людемы в онлайн-энциклопедии представлены на всех уровнях языка. В связи с тем, что луркоязы возникает и существует прежде всего в электронном виде, важной особенностью данного языка становится сам облик текста.

Так, на уровне графики активно используется литуратив – прием зачеркивания записи. Как известно, термин «литуратив» (от лат. *litura* – зачеркивание) впервые ввел Г. Ч. Гусейнов, по мнению которого, «в традиционной риторике литуративу примерно соответствует известная фигура умолчания»¹³. Литуратив выполняет как минимум три функции. Это представление табуированных



обценных слов, ироничная попытка привлечения внимания и нарочитая экспликация рефлексии автора («Наряду с тем, что говорится, появляется то, о чем автор думает»¹⁴). Например, «Первый паровоз монорельс на подушке из конского навоза конной тяге был создан аж двести лет назад, но был быстро выпилен его императорским величеством за негодностью» (Монорельс).

На уровне орфографии в луркоязы употребляется и эрратив (от лат. *errare* – ошибаться) – нарочитое нарушение норм правописания. Эрратив служит основанием для разработки локально-профессионального жаргона в блогосфере¹⁵. Однако исследователи, анализируя языковой материал сайта lurkmore.to, обращают внимание на то, что в Луркоморье комментируются «несколько десятков эрративов, от общеизвестных до весьма редких, однако в самом языке статей энциклопедии они занимают довольно скромное место»¹⁶. В некоторых случаях термин «эрратив» отражает элементы языковой рефлексии авторов онлайн-энциклопедии: «**Чатланин** – антипод пацака, с которым при перелете с планеты на планету безболезненно меняется местами. Есть мнение, что слово есть эрратив от “читающий Ленина”» (Кин-дза-дза).

На фонетическом уровне в луркоязы активно употребляется ономотопея. Например, она используется для описания работающего двигателя автомобиля ГАЗ 24 «Волга». С помощью ономотопеи «гы-гы-гы», совпадающей с широко известным интернет-междометием, автор выражает ироническое отношение к данной марке машины: «При наборе оборотов раздаётся характерный звук “ГЫ-ГЫ-ГЫ-ГЫ-Ы-Ы-Ы !!! !! !”», словно из консервной банки» (Баржа).

На словообразовательном уровне в луркоязы используются различные виды окказионализмов. Один из распространенных способов их создания – это «аффиксация при иноязычном корне»¹⁷. Так, лексема *зуглить*, образованная путем присоединения к транскрибированному корню – *зугл* – (google) глагольного суффикса *-и-*, обозначает ‘найти с помощью поисковой системы интернета’: «...кому лень *зуглить*, вот пруфы...» (Quake).

Стоит отметить, что зачастую окказионализмы в интернет-языке образуются от собственных имен: фамилий известных людей (преимущественно политических деятелей) и топонимов. В Луркоморье данная словообразовательная особенность представлена различными суффиксами с пейоративной оценкой:

Ельцин-оид: «Чтобы гарантировать продолжение реформ, ельциноиды выступали за сильную президентскую власть» (Девяностые).

Майд-анут-ый: «Правда один старый седой майданутый, увешанный орденами и медалями, наверное, полицай, пытался что-то сказать, но брат Иван швырнул его на пол, и мы долго били его ногами в живот <...>» (Копипаста: Брат Назиф).

Другой способ создания словообразовательных людем – словосложение. Так, лексема *паханат*

образована путём соединения первой части одного слова со второй частью другого слова: *пах* (ан) + *каг* (ан) *ат*:

«Клептокарты, камарилья, паханат – правящая верхушка воров-бездарей из постсоветских стран» (Максим Калашников).

Особый интерес представляют так называемые склеенные словообразования: «В русском интернете уже несколько лет используется такой прием языковой игры, как написание словосочетаний или даже целых предложений через дефис, косую черту или слитно»¹⁸. Например, лексема *крымнаиш* в Луркоморье имеет несколько вариантов написания: *Крым наиш!*, *#крымнаиш*, *#затокрымнаиш*.

Луркоморье изобилует аббревиатурами, которые, как правило, используются с целью выражения экспрессии и для очерчивания круга «своих» пользователей. Кроме того, аббревиация в онлайн-энциклопедии выполняет ряд иных функций: эвфемизация, наукообразие, дисфемизация¹⁹. Так, аббревиатура *ЧСВ* расшифровывается как «чувство собственной важности» и является, по мнению авторов статьи онлайн-энциклопедии, своеобразной болезнью. При этом для усиления иронического отношения к данному «псевдомедицинскому диагнозу» дается подробное описание диагностики и симптоматики *ЧСВ*: «Бытие анонимусом не спасает от опухшего ЧСВ, оно спасает лишь от упреков в нем. Благодаря этому, ЧСВ анонимного анонимуса в некоторых случаях может невозбранно опухнуть до невообразимых величин» (ЧСВ).

Таким образом, как видно из приведенных примеров, языковая игра в онлайн-энциклопедии реализуется в различных людемах: литуратив, эрратив, ономотопея, окказионализм, основная функция которых – создание комического эффекта, в частности, за счет выражения иронического отношения к описываемому предмету или явлению.

Луркоязы – это своеобразный интернет-язык, возникший и существующий преимущественно в онлайн-энциклопедии. На специфику луркоязы как интернет-языка влияют определенные факторы, связанные с особенностями интернет-коммуникации (прежде всего ориентация на карнавално-смеховую культуру). Именно поэтому луркоязы изобилует различными языковыми шутками, комический эффект которых достигается либо через обманутое ожидание, либо через комический шок. Вербализаторами языковых шуток выступают разнообразные людемы: литуратив, эрратив, ономотопея, окказионализм.

Примечания

- 1 См.: Дементьев В. «Лукоморье» vs. «Википедия» = «неформально» vs. «формально»? // Жанры речи. 2015. № 1 (11). С. 146–147.
- 2 Ефремов В. О новых формах наивной лингвистики в эпоху интернета // Антропологический форум. 2014. № 21. С. 77.
- 3 Там же.



- ⁴ Карев В. Энциклопедии в современном мире // Высшее образование в России. 2005. № 3. С. 147.
- ⁵ Луков Вал., Луков Вл. Новый Энциклопедизм (тезаурусный анализ) // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 1. С. 82.
- ⁶ Большая советская энциклопедия : в 30 т. / под ред. А. М. Прохорова. Т. 30. М., 1978. С. 206.
- ⁷ Шульгин А. Русский язык в Интернете : интернет-энциклопедия Lurkmore // Русский язык и культура в пространстве русского мира : материалы II Конгресса РОПРЯЛ : в 2 ч. Т. 1. СПб., 2010. С. 417–418.
- ⁸ Дементьев В. Указ. соч. С. 138.
- ⁹ Дубин Б. Слово – письмо – литература : Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 163.
- ¹⁰ Зайковская И. Ассоциативно-семантический потенциал и текстовые реализации лексической парадигмы «словарь» : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011. С. 191.
- ¹¹ Ефремов В. Русский язык в Интернете // Октябрь. 2013. № 5. С. 72.
- ¹² Рыжков М. «Человек играющий» vs. «Человек кликающий» : людическая речевая стратегия // Изв. ВГПУ. 2009. № 5. С. 40.
- ¹³ Гусейнов Г. Инструменты описания неполной коммуникации в блогосфере // Русский язык и новые технологии / под ред. М. В. Ахметовой, В. И. Беликова. М., 2014. С. 233.
- ¹⁴ Кронгауз М. «Лытдыбр» от блогера, или Как интернет-язык делает письменную речь формой существования разговорного языка // Русский мир.ru. 2009. № 6. URL: <https://russkiymir.ru/media/magazines/article/141692/> (дата обращения: 16.04.2018).
- ¹⁵ См.: Гусейнов Г. Указ. соч. С. 228.
- ¹⁶ Шульгин А. Указ. соч. С. 418.
- ¹⁷ Там же. С. 419.
- ¹⁸ Шмелёва Е. Интернет-коммуникация : новые тенденции в русском словообразовании // Верхневолж. филол. вестн. 2015. № 2. С. 49.
- ¹⁹ См.: Дементьев В. Указ. соч. С. 148.

Образец для цитирования:

Иванников Е. В. Русский язык в Интернете: феномен луркоязы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 21–24. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-21-24>

Cite this article as:

Ivannikov E. V. The Russian Language on the Internet: The Lurkoyaz Phenomenon. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 21–24 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-21-24>



УДК 81*373.46'42

Реализация воздействующего потенциала научного и научно-популярного типов дискурса на базовом когнитивном уровне

Ю. Н. Мухина

Мухина Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики его преподавания, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, to_juliam@mail.ru

В центре внимания статьи – лексические единицы со значением восприятия информации органами чувств, обладающие воздействующим потенциалом, и особенности их функционирования в научном и научно-популярном типах дискурса. Наиболее многочисленной группой является группа единиц зрительного восприятия; высокочастотны единицы, не имеющие прямой связи с каналом восприятия.

Ключевые слова: языковое воздействие, каналы восприятия информации, научный дискурс, научно-популярный дискурс.

The Effect of the Scientific and Popular Science Discourse on the Basic Cognitive Level

Yu. N. Mukhina

Yulia N. Mukhina, <https://orcid.org/0000-0002-1776-9620>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, to_juliam@mail.ru

The article focuses on lexical units with the meaning of physical perception that presumably are able to produce a certain effect on the recipient of the information, and on their special feature of functioning in the scientific and popular science discourse. The most numerous units belong to the group of visual perception; the units unconnected with a specific channel of perception are also popular.

Keywords: linguistic effect, channels of perception, scientific discourse, popular scientific discourse.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-25-29>

Воздействие на чувственно-эмоциональную сферу в той или иной форме нередко попадает в поле зрения лингвистов, исследующих разные стороны этого явления: выражение эмоций, передачу эмоциональности посредством языковых средств разных уровней, реализацию воздействующей функции и воздействующего потенциала текстов, принадлежащих различным типам дискурса, способы и средства языкового манипулирования, языковые средства реализации манипулятивной функции, лингвокоммуникативные средства контроля и проч. Интерес лингвистов к этой теме имеет простое объяснение и связан с теми функциями, которые выполняет язык как средство межличностного общения, прежде всего коммуникативной. Сообщение информации другому человеку всегда сопряжено с «вторжением в его внутренний субъективный кругозор»¹, со



способностью языка и речи изменять его поведение, взгляды, оценки, привычки. Сознательно этой способностью давно и успешно пользуются во всех сферах человеческой деятельности; более того, и теоретические и прикладные исследования, направленные на изучение воздействующего потенциала языковых средств, не утратят своей актуальности до тех пор, пока существует общение.

Повсеместность воздействия совсем не значит, что в разных ситуациях и условиях общения ему придается одинаково важное значение, или оно играет одинаково важную определяющую роль, или на его результат возлагаются одинаково большие надежды. Важность воздействия в ситуациях агитации, склонения на определенную сторону очевидна, но не менее важным оно оказывается и в ряде случаев бытового общения. То есть, выражаясь терминами современной лингвистики, воздействие (в разных своих проявлениях и в разной степени) имеет место во всех типах дискурса.

В толковом словаре воздействие определяется в самом общем виде как «система действий, имеющих целью повлиять на кого-нибудь»². Говоря о воздействии, мы имеем в виду «целенаправленный перенос движения, информации или других (в том числе материальных) агентов от одного участника взаимодействия к другому»³; именно таким образом воздействие рассматривается в рамках психологии, которая подразделяет его на контактное и дистантное, т. е. осуществляемое при непосредственном физическом взаимодействии и посредством комплекса несущих определенное сообщение сигналов. С лингвистической точки зрения воздействием можно считать совокупность языковых средств, используемых адресантом для создания или изменения картины мира адресата. Очевидно, что перенос информации осуществляется по каналу, соединяющему отправителя и получателя; при этом первый заинтересован в положительном конечном результате, в то время как второй может о производимом на него воздействии не догадываться.

Воздействие, осуществляемое языковыми средствами, относится к дистантному типу. К. Ф. Седов определяет такого рода воздействие в группы «осознаваемое» и «скрытое» и сводит все многообразие его проявления к следующим основным типам: принуждение, убеждение и внушение⁴. Несложно заметить, что выделенные



типы (в особенности принуждение и убеждение) ориентированы, прежде всего, на разум, сознательность, здравый смысл человека и подразумевают наличие способности принимать взвешенные, рациональные решения, делать логические умозаключения. Внушение, напротив, апеллирует к бессознательному и имеет иррациональный характер, основано на чувственном начале.

Несмотря на достаточно четкое разграничение между сознательным и чувственным восприятием, представляется, что существуют они в тесной взаимосвязи, дополняя друг друга. На это, в частности, указывает Т. М. Матвеева, добавляя, что чувственные структуры независимы от стандартов и нормативов, конкретны, уникальны⁵. Такие качества, как независимость и уникальность, делают их привлекательным объектом изучения.

Общезвестно, что познание окружающего мира происходит через прямой контакт человека с окружающей действительностью, который осуществляется при помощи физиологических рецепторов в органах зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса, а также при ориентации и ощущении своего положения в пространстве. Этот, перцептивный, опыт важен, но при контакте с миром не происходит фиксации «картинки», чувственный опыт служит лишь отправной точкой для последующей его интерпретации, систематизации, категоризации, оценивания, хранения. В материальном плане этот опыт находит свое отражение в виде языковых единиц лексического, грамматического, текстового, дискурсивного уровней. Таким образом, можно выделить как минимум два этапа внешнего воздействия. Первый – восприятие информации органами чувств, второй – аналитическая обработка полученной информации. При этом первый этап задает начальный импульс, на основе которого начинает формироваться индивидуальная картина мира, и этот импульс, на наш взгляд, является чрезвычайно важным, его можно назвать базовым когнитивным уровнем. Все сложные процессы так или иначе имеют в своей основе элементарное, простое начало (сложные организмы состоят из мельчайших клеток, работа центральной нервной системы основана на нейронах, вещества и материя состоят из атомов и мельчайших частиц, интерпретация текста и смысла в целом начинается с простейшего, поверхностного уровня и т. д.).

Органы чувств обладают неодинаковой степенью участия в формировании представлений о мире. Так, большая часть информации поступает через зрительный перцептивный канал (по разным данным от 60 до 90%), гораздо меньший процент приходится на слуховой, обонятельный, вкусовой и осязательный каналы. Это, однако, не имеет прямой связи с результативностью воздействия в силу ряда причин. Во-первых, могут иметь место физиологические патологии, из-за которых восприятие информации по одному (или нескольким) каналам затруднено или невозможно. Во-вторых,

даже среди относительно здоровых в этом плане людей выделяют группы аудиалов, визуалов, кинестетиков, дигиталов с преобладающим каналом/каналами восприятия. Особенно актуальным является учет этих сведений при обучении различным дисциплинам, в частности иностранным языкам. В-третьих, представляется, что немаловажную роль играют и внешние факторы, так называемый шум, препятствующий восприятию сигналов.

Если в отношении органов чувств есть более или менее точные сведения относительно их участия в познании мира, то в отношении языковых единиц таких сведений нет. Имеются определенные данные по поводу существования лексических единиц со значением восприятия в словаре того или иного языка, например, сведения о том, что лексические единицы из сферы запахов представляют собой самую малочисленную группу в русском языке, в котором также не так много слов цветоименования по сравнению, например, с японским.

Будучи дистантным по типу, языковое воздействие, тем не менее, обладает мощной силой, которая может сравниться и с контактным, физическим воздействием. Эта «сила» заложена, прежде всего, в самих лексических единицах, а также в их сочетаемости, способности сопровождаться коннотативными смыслами и дополнительными значениями, приобретать переносные значения, вступать во взаимодействие с экстралингвистической информацией.

В рамках данной публикации рассмотрим языковые средства, обладающие потенциалом воздействия на чувственную сферу человека в определенных условиях общения, которые с учетом современной научной парадигмы обозначают термином «дискурс». В качестве исследуемого типа дискурса выступает научный дискурс в его устном и письменном проявлении, а также в такой разновидности, как научно-популярный дискурс. Материалом исследования послужили сборники научных статей (письменная разновидность научного дискурса), видео-лекции и видео-выступления докладчиков на научных конференциях (устная разновидность научного дискурса), научно-популярные статьи (письменная разновидность научно-популярного дискурса), популярные лекции и выпуски научно-популярных передач (устная разновидность научно-популярного дискурса).

Научный дискурс, как правило, не относится к той разновидности общения, в которой языковое воздействие на чувственное восприятие может выступать на первый план и быть одной из целей общения. В этом плане он, безусловно, не может составить конкуренцию медийному, политическому или рекламному дискурсам, часто выступающим в качестве объектов специальных лингвистических исследований, которые направлены на изучение механизмов и эффектов языкового воздействия. Тем не менее, отрицать потенциал



научного дискурса в плане воздействия на иррациональную сферу полностью нельзя. Вопрос, на наш взгляд, следует сформулировать следующим образом: если воздействие на чувственную сферу ничтожно мало, то какие чувственные области подвержены ему больше всего и наблюдается ли прямая связь между физиологией и языком (с учетом преобладания зрительного канала получения информации)?

В качестве предмета исследования рассмотрим в первую очередь лексические единицы со значением восприятия информации органами чувств, как в прямом, так и в переносном значении, употребляемые самостоятельно и в составе словосочетаний.

В результате сплошной выборки из сборников научных статей были выявлены лексические единицы следующих групп со значением перцептивности: зрительное восприятие, тактильное восприятие, слуховое восприятие. Наиболее богато представлена группа лексических единиц, направленных на восприятие визуального образа, при этом внутри группы наблюдается явное преобладание лексической единицы «яркий» («ярко») в разнообразных сочетаниях: *совокупность ярких характерных знаков, яркое проявление, ярко отражает особенности, яркая эмоциональная окраска, яркая экспрессия, яркие противопоставления, яркие цвета, нарисовать яркую картину, проявиться наиболее ярко*⁶. Из примеров, выбивающихся из общей группы – *блестящий образец*⁷, *проходит красной нитью*⁸. Приведенные примеры основаны на метафорическом словоупотреблении, в котором вместо прямого значения «дающий сильный свет, сияющий, чистый» на первый план выступает значение «выдающийся в каком-либо отношении». Но в силу того, что большая часть метафор давно приобрели устойчивый характер, даже переносное значение не оказывает такого сильного воздействия.

Следующей по численности является группа лексических средств, семантика которых подразумевает воздействие на осязательные рецепторы: *обостренный интерес, накал страстей, острая борьба, жесткий тип управления, не жестко сформулированное задание*⁹, *сухой доклад*¹⁰. Основная особенность единиц этой группы – явное воздействие, пусть и посредством метафоры, на болевые рецепторы (опыт контакта с чем-то жестким, острым, раскаленным не бывает положительным и, возможно, по этой причине, наиболее прочно запечатлевается в памяти). Таким образом, воздействие осуществляется через негативный чувственный опыт. Возвращаясь к примерам из предыдущей группы, отметим, что чрезмерно яркий свет, дающий основу метафорическому переосмыслению, также действует как неприятный раздражитель.

Группа, содержащая лексические единицы со значением воздействия на слуховые рецепторы, может быть проиллюстрирована следующими

примерами: *резкие звуки, делает акцент, ударение в слове, пронзительные высокие и однообразные глуховатые голоса*¹¹. Группа представлена малым количеством примеров, половина из которых тесно связаны со спецификой научной публикации, в связи с чем предположения и выводы о значительном воздействии на данную область чувств звучат неубедительно.

Помимо указанных групп, можно выделить группу лексических единиц, связанных значением телесного и кинестетического опыта: *ритм более гибкий*¹², *динамичность и жстатость речи, гибкая система, несут определенную функциональную нагрузку*¹³.

В отличие от научного дискурса, представленного в одной из своих фиксированных форм (форме научной статьи с ее ориентацией на узкий круг специалистов и коммуникативной задачей сообщить новые сведения с опорой на известный материал), научно-популярный дискурс, зафиксированный в виде научно-популярной статьи, ориентируется на «широкие» массы и ставит другие задачи помимо информирования, в частности, задачу оказать воздействие. Ожидаемым результатом воздействия в данном случае являются возбуждение интереса к определенной теме, пополнение группы сторонников или противников точки зрения, ожидаемые конкретные действия и проч.

Естественно, что с расширением целевой аудитории и коммуникативных задач расширяется и диапазон языковых инструментов. Так, например, в статьях научно-популярного журнала «Наука и жизнь» категории лексики со значением чувственного восприятия содержат более разнообразные сочетания: *во тьме первобытности, затемненное описание грамматики, мистика и религия ушли в тень, яркое выражение (зрительное восприятие); мягкий войлок, обминают и оббивают, нужная плотность и жесткость, звук произвольно смягчается, более мягкие обозначения, сырой информационной поток, острое разочарование, жесткая традиционная грамматика, глобальное потепление (тактильное восприятие); «скрипеть» мозгами (звуковое восприятие), слова могут колебать ткань пространства и времени, планета съехала, удар (ударчик) по национальным традициям, потрясший меня (телесное восприятие)*¹⁴. При этом чаще употребляются лексические единицы в прямом значении, хотя метафорический перенос все так же распространен; метафоры индивидуальны, выполняют, прежде всего, эстетическую функцию.

Устная разновидность научного дискурса, представленная выступлениями ученых на научных мероприятиях (конференциях, публичных лекциях, видео-лекциях), имеет свои особенности. Так, рассмотренные выше категории лексики (со значением воздействия на органы зрительного, слухового, тактильного восприятия) отличаются большим разнообразием. Воздействие на орга-



ны зрения осуществляется посредством таких лексических единиц, как *красота этих ответов удивительна, произошла вспышка, просветлять мозг, расплывчатый эпизод, сделать мозг человека прозрачным, необычное изображение*¹⁵, *не ясны методы, родной язык начинает закрывать все то, что ...*¹⁶; на органы слуха – *он (ген) молчит*¹⁷; на органы осязания – *мягкое, липкое как тесто, класс (лексики) для мягких предметов*¹⁸. Апелляция к телесному и двигательному опыту выражается посредством следующих единиц: *сила учения об условных рефлексах, массивное исследование, сталкивается с информацией, сталкивается с элементами*¹⁹, *коллеги сжались, центр тяжести*²⁰, *немедленно столкнётесь, класс (лексики) для тяжелых предметов, глаголы, чувствительные к классам предметов*²¹. Подобное разнообразие лексических единиц со значением воздействия на органы чувств приближает устную разновидность научного дискурса к письменной разновидности научно-популярного. Одним из объяснений может служить непосредственный контакт с аудиторией, строящийся с учетом основных принципов устной презентации и ориентированный на разные каналы восприятия информации.

С учетом предмета исследования представляется возможным сделать вывод о том, что научный дискурс в своей устной форме имеет много общего и с устной формой научно-популярного дискурса. Так, лексические единицы *выглядеть красиво, наиболее яркие примеры, милый и симпатичный зверек*²², *тёмное сознание, очень красиво, бледные тени*²³ обладают воздействующим потенциалом на органы зрительного восприятия; *вступают в острый конфликт, режущий инструмент, прохладатся*²⁴, *жесткие ограничения, относиться с большим теплом*²⁵ – апеллируют к осязательному опыту; *колебания воздуха*²⁶, *детские мозги вместительные и гибкие, пластичный мозг, волна идет, деревья колышутся*²⁷ – направлены на активацию телесных и кинестетических ощущений. Отметим, что в том объеме материала, который привлекался для исследования, лексические единицы со значением воздействия на органы слуха не представлены.

Таким образом, лексические единицы со значением воздействия на органы чувственного восприятия распределяются в группы (по степени их распространенности): воздействие на органы зрения; воздействие на органы осязания; апелляция к телесному опыту; воздействие на органы слуха. Результаты показывают, что преобладает обращение к зрительному каналу восприятия посредством языковых средств; следующим по значимости является осязательный канал. При этом наблюдается расхождение между тем, как усваивается информация из окружающего мира, и тем, какие каналы восприятия активизируются в первую очередь, если речь идет о языковом воздействии.

На наш взгляд, большим потенциалом обладают сочетания, в которых нет прямого воздействия на органы чувств, это своеобразный посыл адресату, основанный на предварительной оценке адресанта: *существенные различия наблюдаются, придает особую окраску и тональность, идеологически окрашенная интерпретация событий, представления могут разительно отличаться, калейдоскоп картинок, мелодически богатый*²⁸, *причудливо видоизменяется, четкая стилистическая окраска*²⁹, *лексики, выглядящая странно, похожие внешне, отчетливо видно, оттенок смысла, становятся похожи один на другой, подобное сходство, совсем не ясно, с теми же интонациями*³⁰, *неразличимость ситуации, неразличимы по своей природе, делать похожие вещи*³¹. Особого внимания заслуживают сочетания, представляющие собой комплексное воздействие, в котором трудно выделить один преобладающий канал, однако чувство физического воздействия языковыми средствами ощущается достаточно явно: *болезненно реагирует, информационный голод, страшный секрет*.

Не будем утверждать, однако, что отправитель информации полностью отдает себе отчет в том, на какие каналы он планирует воздействовать (так же как и ее получатель осознает производимое на него воздействие), поскольку нельзя отрицать того факта, что научный текст и в устной и письменной формах строится по определенным устойчивым моделям и обладает определенной степенью клишированности. Вместе с тем наблюдающаяся в настоящее время тенденция к «оживлению» научного стиля, о которой, в частности, говорит С. Г. Тер-Минасова³², определяет и новые правила, и новые установки, и новые языковые средства. Среди последних немаловажными являются средства, обладающие воздействующим потенциалом.

Примечания

- 1 Седов К. Дискурс как суггестия. М., 2011. С. 3.
- 2 Ушаков Д. Большой толковый словарь русского языка. Современная редакция. М., 2014. С. 61.
- 3 Карпенко Л., Петровский А., Ярошевский М. Краткий психологический словарь. Ростов н/Д, 1998. С. 49.
- 4 См.: Седов К. Указ. соч.
- 5 См.: Матвеева Т. Перцептивная категория вкуса и лингвистические средства ее реализации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2005. С. 6.
- 6 См.: Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : материалы докл. IX Междунар. конф. (Саратов, 21–22 февраля 2017 г.). Саратов, 2017.
- 7 Там же.
- 8 См.: Языковые и культурные контакты в контексте развития гуманитарного образования в Саратовском государственном университете : материалы Междунар. конф. в рамках Междунар. науч. симпозиума, посвящ. 100-летию гуманитарного образования в СГУ (Саратов, 25 октября 2017 г.). Саратов, 2017.



- ⁹ См.: Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации.
- ¹⁰ См.: Языковые и культурные контакты в контексте развития гуманитарного образования в Саратовском государственном университете.
- ¹¹ См.: Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации.
- ¹² Там же.
- ¹³ См.: Языковые и культурные контакты в контексте развития гуманитарного образования в Саратовском государственном университете.
- ¹⁴ См.: Материалы журнала «Наука и жизнь» за 2014–2017 гг. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/nauka_i_zhizn (дата обращения: 30.01.2018).
- ¹⁵ См.: *Анохин К.* Память и мозг : механизмы формирования, хранения и редактирования воспоминаний. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o8f5EHnsHvA> (дата обращения: 22.02.2018).
- ¹⁶ См.: *Беляевская Е.* Когнитивная лингвистика и преподавание иностранных языков. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LgQQPhNdMKM> (дата обращения: 18.02.2018).
- ¹⁷ См.: *Анохин К.* Указ. соч.
- ¹⁸ См.: *Кибрик А.* Язык как когнитивная система. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qYqQulTT_Ic (дата обращения: 20.02.2018).
- ¹⁹ См.: *Анохин К.* Указ. соч.
- ²⁰ См.: *Беляевская Е.* Указ. соч.
- ²¹ См.: *Кибрик А.* Указ. соч.
- ²² См.: *Плунгян В.* Современная теоретическая лингвистика. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Mt8LR0dvhNM> (дата обращения: 10.09.2017).
- ²³ См.: Телепрограмма «Очевидное-невероятное». Мышление и язык. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jPXJ3K1LpDs> (дата обращения: 13.01.2018).
- ²⁴ См.: *Плунгян В.* Указ. соч.
- ²⁵ См.: *Кронгауз М.* Речевой этикет и национальный характер. URL: https://tvrain.ru/lite/teleshov/lectures_on_the_rain/maksim_krongauz_rechevoy_etiket_i_natsionalnyy_kharakter-209343/ (дата обращения: 15.01.2018).
- ²⁶ См.: *Плунгян В.* Указ. соч.
- ²⁷ См.: Телепрограмма «Очевидное-невероятное».
- ²⁸ См.: Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации.
- ²⁹ См.: Языковые и культурные контакты в контексте развития гуманитарного образования в Саратовском государственном университете.
- ³⁰ См.: Материалы журнала «Наука и жизнь» за 2014–2017 гг.
- ³¹ См.: *Тихомиров И.* Лингвистическая семантика и теория коммуникативной грамматики русского языка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8HVcYsgFKKA> (дата обращения: 15.01.2018).
- ³² См.: *Тер-Минасова С.* Великий и могучий или глобальный? // Наука и жизнь. 2014. № 9. С. 22–25.

Образец для цитирования:

Мужина Ю. Н. Реализация воздействующего потенциала научного и научно-популярного типов дискурса на базовом когнитивном уровне // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 25–29. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-25-29>

Cite this article as:

Mukhina Yu. N. The Effect of the Scientific and Popular Science Discourse on the Basic Cognitive Level. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 25–29 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-25-29>



УДК 811.161.1'373.611

Разновидности словосложения в клинической терминологии

М. И. Носачёва

Носачёва Марина Игоревна, аспирант кафедры русского и латинского языков, Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, sgu0308@yandex.ru

В настоящей работе изучаются особенности словосложения как способа словообразования в клинической терминологии. Описываются основные разновидности данного способа композитнообразования на материале русских клинических терминов.

Ключевые слова: словосложение, клиническая терминология, сложные и псевдосложные терминологические элементы, частотные компоненты, полуаффиксы.

Different Kinds of Compound Word Formation in Clinical Terminology

M. I. Nosacheva

Marina I. Nosacheva, <https://orcid.org/0000-0001-6734-0067>, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky, 112 Bolshaya Kazachya Str., Saratov 410012, Russia, sgu0308@yandex.ru

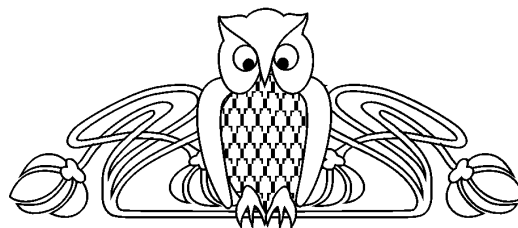
The present paper explores the properties of compounding as a means of word formation in clinical terminology. The main varieties of this kind of compound word formation are described on the material of the Russian clinical terms.

Keywords: compounding, clinical terminology, compound and pseudo-compound terminological elements, frequent components, semi-affixes.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-30-35>

Словосложение в терминологии, в целом соответствующее тенденциям словообразовательной системы литературного языка, характеризуется некоторыми специфическими чертами. Цель настоящего исследования – выявление особенностей словосложения в клинической терминологии. Задачи исследования – кратко охарактеризовать словосложение как способ образования сложных слов, выделить характерные черты строения клинических композитных терминов и разновидности сложения в клинической терминологии. Методы исследования: описательно-аналитический, количественная методика. Материалом исследования являются русские клинические субстантивные композитные термины в количестве 1557 единиц, полученные в результате трех выборок общим объемом 8933 клинических термина из энциклопедического словаря медицинских терминов¹.

Субстантивные композитные термины образуются различными способами композитнообразования, среди которых ведущим является словосложение, т. е. сложение нескольких корней/основ в одно сложное слово. К основным разно-



видностям словосложения в литературном языке могут быть отнесены: 1) сложение основы и самостоятельного слова (собственно словосложение) и 2) сложение нескольких корней/основ (основосложение). В клинической терминологии данные разновидности модифицируются в соответствии с особенностями морфемного строения терминов.

В качестве опорной части субстантивного композитного термина могут выступать как самостоятельные термины, так и комплексы корневых и суффиксальных морфем в соединении с флексией – терминологические элементы (далее – ТЭ), имеющие терминологическое значение, обладающие воспроизводимостью и большей или меньшей серийностью. В соответствии с этим выделяются следующие виды словосложения клинических терминов: 1) сложение с самостоятельным термином и 2) сложение с ТЭ.

Анализ терминов свидетельствует о гетерогенности опорных ТЭ, в связи с чем в работе различаются сложные и псевдосложные ТЭ. Под сложным ТЭ понимается комплекс морфем, значение которого зависит как от значения корневого ТЭ, так и от суффиксально-флексийного комплекса. К сложным ТЭ относятся, например: *-лог* ‘специалист в той или иной области’ и *логия* ‘учение, наука’, *-скоп* ‘инструмент, прибор для исследования’ и *-скопия* ‘инструментальное эндоскопическое исследование’, *-граф* ‘прибор для графической регистрации’, *-грамма* ‘снимок, кривая’ и *-графия* ‘метод рентгенологического исследования, графическая регистрация’, *-емия* ‘повышенное содержание каких-либо веществ в крови’ и многие другие.

Псевдосложный ТЭ также является комплексом морфем с единым значением, но, в отличие от сложного ТЭ, оно формируется только значением корневого ТЭ. Так, значения ТЭ *-клонус* и *-клония*, *-тонус* и *-тония*, несмотря на разное суффиксально-флексийное оформление, тождественны друг другу, а также соответствующему корневному ТЭ в начальной позиции; значение псевдосложных ТЭ *-гастрия*, *-дактилия* и подобных также тождественно значению корневого ТЭ.

В связи с этим представляется целесообразным выделять следующие разновидности сложений с ТЭ: сложение со сложным ТЭ; сложение с псевдосложным ТЭ.

Обратим внимание на то, что во многих случаях вместо собственно корневых морфем выступают морфемы промежуточного типа, к которым в исследовании относятся частотные



компоненты (далее – ЧК) и полуаффиксы. Для различения ЧК и полуаффиксов проводится комплексный качественно-количественный анализ морфем, в результате которого определяется степень аффиксоидности каждой морфемы, влияющая на определение её морфемного статуса. К ЧК относятся, например: *аэр(о)-, аден(о)-, аут(о)-, мега/мегал(о)-, мез(о)-, микр(о)-, поли-, псевд(о)-, моно-, -рея, пан-, -целе* и многие другие; полуаффиксы: *акр(о)-, макр(о)-, -пения, -лиз/-лизис, -целе*.

В зависимости от способа соединения корней/основ в сложное слово в исследовании различаются неполносложные (с интерфиксом) и полносложные (без соединительного элемента) композитные термины. Для гибридных терминов из компонентов различного происхождения в скобках указывается информация о языке-источнике соответствующих элементов, при этом используются следующие сокращения: гр. – греческий, лат. – латинский, англ. – английский, нем. – немецкий, арабск. – арабский, русск. – русский).

Сложение с самостоятельным термином

Результатом данного способа композитообразования являются 657 терминов выборки (42,2%), в том числе 263 термина с ЧК (156 двухкомпонентных, 99 трёхкомпонентных, 7 четырёхкомпонентных и 1 пятикомпонентный) и 27 терминов с полуаффиксами (16 двухкомпонентных, 9 трёхкомпонентных и 2 четырёхкомпонентных).

Большинство терминов являются **двухкомпонентными** (437 терминов – 66,5%), из них 340 терминов – *неполносложные*.

1. Из элементов разного происхождения – 107 терминов (из них 53 с частотными компонентами и 2 с полуаффиксами):

а) греко-латинские гибридные термины (74, из них 36 с частотными компонентами и 2 с полуаффиксами): *миелотрансплантация* (гр. *myelos* ‘мозг, мозговое вещество, костный мозг’ и лат. *transplantatio* ‘пересадка’); с ЧК: *аэросинусит* (гр. *aer, aeros* ‘воздух’ и латино-греческий термин *синусит*); с полуаффиксами: *акропигментация* (гр. *akros* ‘крайний, самый отдалённый, высокий’ и лат. *pigmentatio* от *pigmentum* ‘краска’), *макрогаллюцинация* (гр. *macro* ‘длинный, большой’ и лат. *hallucinatio* ‘бред, видения’);

б) гибридные термины, составленные из греко-латинских элементов и морфем других языков (30, в том числе 17 с частотными компонентами): *макулотестер* (лат. *macula* ‘пятно’ и англ. *tester* ‘испытательный прибор, тестер’), *амальгамосмеситель* (искажённое гр. *malagata* ‘размягчение’ и русск. *смеситель*); с ЧК: *микрперелом* (гр. *micro* ‘малый’ и русск. *перелом*), *псевдожелтуха* (от гр. *pseudēs* ‘ложный’ и русск. *желтуха*), *псевдопеллада* (гр. *pseudēs* ‘ложный’ и фр. *pelade* ‘выпадение волос, облысение’), *автоинтервьюер* (гр. *autos* ‘сам’ и англ. *interviewer* ‘ведущий беседу’) и др.

2. Из элементов одного происхождения – 233 термина (из них 80 с ЧК и 13 с полуаффиксами):

а) греческие (232 термина, с ЧК 80, с полуаффиксами 16): *пилороспазм, артериосклероз, плезיותרпия*; с ЧК: *аэроотит, псевдогипопаратиреоз, аллопластика*; с полуаффиксами: *акродисплазия, акросклероз, акрокератома*;

б) латинские (1 термин): *папиловезикула*;

в) русские (3 термина): *мочеприёмник, переломовывих, прямодержатель*.

Полносложных терминов выявлено 97 (из них 23 с ЧК, 1 с полуаффиксом).

1. Из элементов разного происхождения – 33 термина (из них 4 с ЧК):

а) термины из греко-латинских компонентов (25 терминов): *мареотит* (лат. *mare* ‘море’ и гр. *us. otos* ‘ухо’), *пульмонэктомия* (лат. *pulmo, pulmonis* ‘лёгкое’ и гр. *ektome* ‘вырезание, иссечение, удаление’), *плексускарцинома* (лат. *plexus* ‘сплетение’ и гр. *karkinoma* ‘язва, разъедающая язва, рак’) и другие; с ЧК: *панваскулит* (гр. *pan, pantos* ‘все’ и лат. *vasculum* от *vas* ‘сосуд’), *пангинопитуитаризм* (гр. *pan, pantos* ‘все’ и греко-латинский термин), *полиавитаминоз* (гр. *polys* ‘многий’ + греко-латинский термин);

б) гибридные термины из греко-латинских ГЭ и компонентов других языков (8 терминов): *мускультренер* (лат. *musculus* ‘мышца’ и англ. *trainer* ‘тренер’), *панкреатосканирование* (гр. *pankreas, pankreatos* ‘поджелудочная железа’, англ. *scan* ‘смотреть, рассматривать’ + русск. суффиксально-флексионный комплекс *-ирование*), *пенисклемма* (лат. *penis* ‘половой член’ и нем. *Klemme* ‘зажим’), *матрицедержатель* (лат. *matrix* от *mater* ‘мать, основа’ и русск. *держатель*); с ЧК: *полирекордер* (гр. *polys* ‘многий’ и англ. *recorder* ‘самопишущий регистрирующий прибор’).

2. Из элементов одного происхождения – 64 термина (из них 19 с ЧК и 1 с полуаффиксом):

а) греческие (60 терминов, в том числе 19 с ЧК и 1 с полуаффиксом): *пневмэктомия, миатония, акусфера, плеоптика* и другие; с ЧК: *мегалонихия, полиганглионит*; с полуаффиксом: *макронихия*;

б) латинские (1 термин): *аднекс-тумор*;

в) русские (3 термина): *морелечение, мимоговорение, миморечь*.

Термины, образованные способом сложения с терминами (30,8%), являются **трёхкомпонентными композитными** терминами (202, в том числе 98 с ЧК и 9 с полуаффиксами).

Неполносложных – 166 терминов (в том числе 77 с ЧК и 9 с полуаффиксами).

1. Из элементов разного происхождения – 33 термина (из них 13 с ЧК и 1 с полуаффиксом):

а) греко-латинские гибридные термины (24, из них с ЧК 11, с полуаффиксом 1): *менингорадикулонеурит* (гр. *meninx, meningos* ‘оболочка, мозговая оболочка’, лат. *radicula* ‘корешок’ и гр. *neuron* ‘жила, сухожилие, волокно, нерв’), *пневмо-*



маммография (гр. *pneuma* 'дуновение, дыхание, воздух', лат. *mamma* 'грудь' и гр. *grapho* 'изображать, писать') и другие; с ЧК: *ауторадиография* (гр. *autos* 'сам' и латино-греческий термин), *псевдоскрофулодерма* (гр. *pseudes* 'ложный' + латино-греческий термин), *аутогемотрансфузия* (гр. *autos* 'сам' + греко-латинский термин); с полуаффиксом: *менингокаулолиз* (гр. *meninx*, *meninges* 'оболочка, мозговая оболочка' + латино-греческий термин);

б) гибридные термины из греко-латинских компонентов и элементов других языков (9, из них 2 с ЧК): *миокардиосканирование* (гр. *mus*, *mys* 'мышь, мышца' и англо-русский термин *сканирование*), *миелосканография* (*myelos* 'мозг, мозговое вещество, костный мозг' и англо-греческий термин), *панкреатосканография* (гр. *pankreas*, *pankreatos* 'поджелудочная железа' и англо-греческий термин), *акидогальванокаустика* (гр. *akis*, *akidos* 'острие', гальвано- от имени итальянского. врача Л. Гальвани и гр. *kaustikos* 'жгучий'); с ЧК: *микротононасадка* (гр. *mikros* 'малый', гр. *phos*, *photos* 'свет' + русский термин), *аденоамелобластома* (гр. *aden*, *adenos* 'железа' + старофранцузско-греческий термин).

2. Из элементов одного происхождения – 133 термина (из них 64 с ЧК и 8 с полуаффиксами).

Все термины образованы из греческих компонентов: *альгомиоклония*, *пневмокистография*, *миотонометр*, *пиелолитомия*, *аэроиноингаляция*, *артериолонефросклероз* и многие другие; с ЧК: *монокардиограмма*, *аутоэхолалия*, *антропатология*, *педопсихиатрия*, *псевдопсевдогипопаратиреоз* и другие; с полуаффиксами: *акроостеолиз*, *моноцитопения*.

Полносложных терминов – 26 (из них 19 с ЧК).

1. Из элементов разного происхождения – 5 терминов (из них 2 ЧК):

а) греко-латинские термины (3, из них 2 с ЧК): *амплипульстерапия* (от лат. *amplio* 'увеличивать', лат. *pulsus* 'удар, толчок, пульс' и гр. *therapeia* 'уход, лечение'), *полирадикулоневрит* (гр. *polys* 'много' + латино-греческий термин), *полифибромозит* (гр. *polys* 'много' + латино-греческий термин);

б) гибридные термины из греко-латинских ТЭ и компонентов других языков (2 термина): *пфронфгебифрения*, *пфронфшизофрения* (нем. *Pfropfung* 'прививка' и греческий композитный термин).

2. Из элементов одного происхождения – 21 термин (из них 17 с ЧК):

греческие (17 терминов): *миоклонус-эпилепсия*, *арахноидэндотелиома*; с ЧК: *аэродонталгия*, *панэндоскоп*, *пангистерэктомия*, *полихимиотерапия*.

Не могут быть отнесены к неполносложным или полносложным 10 композитных терминов, из них 5 терминов – из греко-латинских ТЭ (*панкреатодуоденэктомия*, *плевросегментэктомия*,

плевропульмонэктомия, *простатовезикулэктомия*, *пневмопельвиграфия*) и 5 греческих (из них 2 с ЧК) (*плевроробэктомия*, *плевропневмонэктомия*, *пилефлебосклероз*; с ЧК: *панмиелопарез*, *проктоколэктомия*).

Выявлено 17 **четырёхкомпонентных** терминов, образованных данным способом терминоподобия (в том числе 7 с ЧК, 2 с полуаффиксами).

Неполносложных терминов – 15.

1. Из элементов разного происхождения – 8 терминов.

а) греко-латинские (5 терминов): *адаптоэлектрокулография* (лат. *adaptatio* 'приспособление' и греческий трёхкомпонентный термин); с ЧК: *микрорадиография* (гр. *mikros* 'малый' и греко-латинский термин), *аденосинусопневмопатия* (гр. *aden*, *adenos* 'железа' и латино-греческий трёхкомпонентный термин) и другие; с полуаффиксом *менингорадикомиелолиз*;

б) термины из греко-латинских ТЭ и компонентов других языков (3 термина): *ангиокардиосканография* (гр. *angeion* 'сосуд', гр. *kardia* 'сердце', англ. *scan* 'смотреть, рассматривать' и гр. *grapho* 'чертить, царапать, изображать, писать'), *миокардиосканография* (гр. *mus*, *mys* 'мышь, мышца', гр. *kardia* 'сердце', англ. *scan* 'смотреть, рассматривать' и гр. *grapho* 'чертить, царапать, изображать, писать'); с ЧК: *микрорентгеноангиография* (гр. *mikros* 'малый' и немецко-греческий термин).

2. Из элементов одного происхождения – 7 греческих терминов: (*ангиолейомиосаркома*, *пневмопиелолитогрессия*; с ЧК: *аденомиоцитосаркома*; с полуаффиксом: *макроауторадиография*).

Полносложных терминов – 2. Из них 1 греко-латинский термин: *амплипульсэлектрофорез* (лат. *amplio* 'увеличивать', *pulsus* 'удар, толчок' и двухкомпонентный греческий термин) и 1 греческий термин (*атеромэндартериэктомия*).

Выявлен 1 **пятикомпонентный** неполносложный греко-латинский термин с частотным компонентом: *аденотонзиллосинусопневмопатия* (гр. *aden*, *adenos* 'железа', лат. *tonsilla* 'миндалина' и латино-греческий термин).

Сложение с ТЭ с тенденцией к лексикализации является переходной разновидностью словосложения между сложением с самостоятельным термином и сложением с ТЭ. В качестве опорного компонента термина выступает ТЭ, не являющийся самостоятельным термином, но проявляющий тенденцию к лексикализации². К таким ТЭ относятся финалы: *-алгия*, *-схиз/схизис*, *-эдема*, *-прессура*, *-пунктура*, *-плегия*, *-пликация*. Данным способом образованы 25 субстантивных композитных терминов (в том числе 4 с ЧК и 2 с полуаффиксами). Наиболее представлены **двухкомпонентные** термины (22, из них 3 с ЧК и 2 с полуаффиксами). 7 терминов являются *неполносложными*, 1 из греко-латинских компонентов (*палатосхизис* от лат. *palatum* 'нёбо' и гр. *schisis*



‘расщепление’), остальные термины из элементов одного происхождения: латинские (1 термин – *аурикулопунктура*) и греческие (*мелосхиз*; с ЧК: *моноплегия*, *прозооплегия*; с полуаффиксами: *пиелопликация*, *acroалгия*). 15 композитных терминов – *полносложные*, из них 4 греко-латинских термина (например, *плексалгия* от лат. *plexus* ‘сплетение’ и гр. *algos* ‘боль’). 11 терминов – греческого происхождения (*плевралгия*, *психалгия*, *подалгия* и другие; с ЧК: *паналгия*). 2 термина являются **трёхкомпонентными**, образованными из греческих ТЭ (*мезогастралгия*; с ЧК: *аэродонталгия*).

Сложение с терминоэлементами

Сложение со сложным ТЭ. Всего выявлено 358 композитных терминов, образованных сложением со сложным ТЭ (в том числе 222 с ЧК и 21 с полуаффиксами).

Двухкомпонентных терминов – 296, из них 182 с ЧК, 17 с полуаффиксами.

Неполносложных – 226 терминов, из них 159 с частотными компонентами, 17 с полуаффиксами.

1. Из элементов разного происхождения – 46 терминов (33 с ЧК, 1 с полуаффиксом):

а) греко-латинские гибридные термины (44, из них 32 с ЧК, 1 с полуаффиксом): *альбуминохолия* (лат. *albumen*, *albuminis* ‘белок’ и гр. *chole* ‘желчь’), *мандибулометр* (лат. *mandibula* ‘челюсть’ и гр. *metreo* ‘измерять’), *пупиллометрия* (лат. *papilla* ‘зрачок’ и гр. *metreo* ‘измерять’); с ЧК: *маммография* (лат. *mamma* ‘грудь’ и гр. *grapho* ‘писать, изображать’), *папиллотомия* (лат. *papilla* ‘сосок’ и гр. *tome* ‘разрез, рассечение’), *мастикациограф* (лат. *masticatio* ‘жевание’ и гр. *grapho* ‘писать, изображать’); с полуаффиксом: *апиколлиз* (лат. *apex*, *apicis* ‘вершина, верхушка’ и гр. *lysis* ‘освобождение’);

б) гибридные термины из греко-латинских ТЭ и других языков (2 термина): *алкоголеметр* (арабск. *al-kohl* ‘тонкий сурьмяный порошок’ и гр. *metreo* ‘измерять’); с ЧК: *правограмма* (русск. правый и гр. *gramma* ‘запись’).

2. Из элементов одного происхождения – 180 терминов (из них 126 с ЧК и 16 с полуаффиксами). Все образованы из греческих компонентов: *пресбиопфрения*, *плевродез*, *аметропия* и другие; с ЧК: *аэрофагия*, *микроцефалия*, *панкреатография*, *амигдалотомия*, *педиатр*, *плазморрагия* и т. д.; с полуаффиксами: *монопения*, *перикардиоллиз*, *макроскопия* и др.

Полносложных – 69 терминов, из них 23 с ЧК.

1. Из элементов разного происхождения – 15 терминов (из них 4 с ЧК). Все они являются греко-латинскими гибридами, например: *пельвиметрия* (лат. *pelvis* ‘таз’ и гр. *metreo* ‘измерять’), *ацетонемия* (лат. *acetum* ‘уксус’ и гр. *haima* ‘кровь’); с ЧК: *пельвиграфия* (лат. *pelvis* ‘таз’ и гр. *grapho* ‘писать, изображать’), *пельвископия* (лат. *pelvis* ‘таз’ и гр. *scopos* ‘смотреть, исследовать’), *пубитомия* (лат. *pubes*, *pubis* ‘лобок’ и гр.

tome ‘разрез, рассечение’), *полиглобулия* (гр. *polys* ‘многий’ и лат. *globulus* ‘шарик’).

2. Из элементов одного происхождения – 54 термина (из них 19 с ЧК): 1 композитный термин образован из латинских компонентов: *пекторилоквия*, остальные 53 термина – из греческих ТЭ: *амблиопия*, *пневматурия*, *парапротеинемия* и многие другие; с ЧК: *пиемия*, *полиурия*, *адентом*, *полиграмма*, *психиатрия* и др.

Кроме того, выявлен 1 субстантивный композитный термин из греко-латинских компонентов, который нельзя отнести ни к неполносложным, ни к полносложным терминам: *аргининосукцинурия*.

Трёхкомпонентных терминов – 59, в том числе 38 с ЧК и 3 с полуаффиксами.

Неполносложных – 49 терминов, из них 37 с ЧК и 3 с полуаффиксами.

1. Из элементов разного происхождения образованы 13 греколатинских композитных терминов: *абдоминоперикардиостомия* (лат. *abdominis* ‘живот’, гр. *pericardium* и *stoma* ‘отверстие’); с ЧК: *пневмоаксилография* (гр. *pneuma*, *pneumatosis* ‘дуновение, дыхание, воздух’, лат. *axilla* ‘подмышка’ и гр. *grapho* ‘писать, изображать’), *ангиоцеребрография* (гр. *angeion* ‘сосуд’, лат. *cerebrum* ‘головной мозг’, гр. *grapho* ‘писать, изображать’) и другие; с полуаффиксами: *атриосептотексия* (лат. *septum atriale* ‘межпредсердная перегородка’ и гр. *pexis* ‘прикрепление’), *плевропариетотексия* (гр. *pleura* ‘бок, сторона, ребро’, лат. *panes*, *parietis* ‘стенка’ и гр. *pexis* ‘прикрепление’).

2. 36 терминов (из них 27 с ЧК) – греческого происхождения: *патоморфометрия*, *анизогейконометр*, *перикардоплевростомия*; с ЧК: *проктоперинеорафия*, *мезэнцефалотомия*, *пневмоперитонеография*.

Выявлено 6 *полносложных* терминов.

1. Из элементов разного происхождения – 5 терминов:

а) термины из греко-латинских компонентов (3 термина): *миоглобинурия* (греко-латинский термин от гр. *mys*, *mysos* ‘мышь, мышца’ и лат. *globus* ‘шар’ и гр. *uron* ‘моча’), *метгемоглобинемия* (греко-латинский термин и гр. *haima* ‘кровь’), *метгемоглобинурия* (греко-латинский термин и гр. *uron* ‘моча’);

б) термины, составленные из английских (восходящих к латинским ТЭ) и греческих компонентов (2 термина): *аминоацидемия* (англ. *amino acid* ‘аминокислота’ и гр. *haima* ‘кровь’), *аминоацидурия*. (англ. *amino acid* ‘аминокислота’ и гр. *uron* ‘моча’).

2. Из элементов одного происхождения – 1 термин греческого происхождения: *менингококкемия*.

Не являются ни неполносложными, ни полносложными 4 греческих термина: *анизометропия*, *макроглобулинемия*, *анизейконометр*; с полуаффиксом: *панцитопения*.

Четырёхкомпонентных терминов – 4, из них 3 с ЧК и 1 с полуаффиксом. Все термины с



ЧК являются неполносложными. 2 термина образованы из греческих ТЭ и немецких компонентов: *артропневморентгенография*, *пневмоцисторентгенография*. 1 термин – греческий – *мегакариоцитограмма*.

Не может быть отнесён ни к неполносложным, ни к полносложным 1 термин греческого происхождения с полуаффиксом: *пангемоцитопения*.

Сложением с псевдосложным ТЭ образовано 243 субстантивных композитных термина (в том числе 110 с ЧК и 29 с полуаффиксами).

Двухкомпонентных терминов – 215, из них 93 с частотными компонентами, 28 с полуаффиксами.

Неполносложных – 154 термина, из них 68 с ЧК и 28 с полуаффиксами.

1. Из элементов разного происхождения образовано 12 греко-латинских терминов (1 с ЧК, 2 с полуаффиксами), например: *малигнолипия* (лат. *malignus* ‘гибельный, злокачественный’ и гр. *lipos* ‘жир’), *палатолалия* (лат. *palatum* ‘нёбо’ и гр. *lalia* ‘речь’), *пневморен* (гр. *pneuma*, *pneumatōs* ‘дуновение, дыхание, воздух’ и лат. *ren* ‘почка’); с ЧК: *атриомегалия* (лат. *atrium* ‘атриум, передний зал в древнеримском доме’, анат. *atrium* ‘предсердие’ и гр. *tegas*, *tegalu* ‘большой’); с полуаффиксами: *макродентия* (гр. *makros* ‘длинный, большой’ и лат. *dens*, *dentis* ‘зуб’), *макрокорнеа* (гр. *makros* ‘длинный, большой’ и лат. анат. *cornea* ‘роговица’).

2. Из элементов одного происхождения – 172 греческих композитных термина (из них 68 с ЧК, 24 с полуаффиксами): *миксодермия*, *арахнодактилия*, *ангиолит*, *пневмоторакс*, *психолепсия* и многие другие; с ЧК: *пиодермия*, *мегалоцистис*, *монодактилия*; с полуаффиксами: *акрокrania*, *макроглоссия*, *аэроцеле* и др.

Полносложных – 61 термин, из них 25 с ЧК и 2 с полуаффиксами. Греко-латинскими гибридами являются 5 терминов: *монилетрикс* (лат. *monile* ‘ожерелье’ и гр. *thrix* ‘волос’), *амбитимия* (лат. *ambi* ‘вокруг, с обеих сторон’ и гр. *thymos* ‘настроение, чувство’), *палатодиния* (лат. *palatum* ‘нёбо’ и гр. *odyne* ‘боль’); с ЧК: *пиоварий*, *пиовар* (от гр. *puon* ‘гной’ и анат. *ovarium* ‘яичник’ от лат. *ovum* ‘яйцо’).

Абсолютное большинство полносложных терминов (56, из них 23 с ЧК, 2 с полуаффиксами) – это термины из греческих ТЭ: *палиграфия*, *платибазия*, *подэнцефалия*, *могилалия*, *плевродиния* и другие; с ЧК: *полидактилия*, *политрихия*, *ахиллодиния*; с полуаффиксами: *макротия*, *макропсия*.

Трёхкомпонентных терминов – 24, из них 14 с ЧК, 1 с полуаффиксом.

Неполносложных – 16 терминов, в том числе 10 с ЧК, 1 с полуаффиксом.

1. Из элементов разного происхождения образовано 3 греко-латинских термина: 2 с ЧК – *микрогенитосомия* (от гр. *mikros* ‘малый’, лат.

genitalis ‘относящийся к деторождению, детородный, половой’ и гр. *soma* ‘тело, орган’), *менингоадикулоцеле* (гр. *meninx*, *meningos* ‘оболочка, мозговая оболочка’, лат. *radicula* ‘корешок’ и гр. *kele* ‘выбухание, грыжа’) и 1 с полуаффиксом: *макрогенитосомия* (гр. *makros* ‘длинный, большой’, лат. *genitalis* ‘относящийся к деторождению, детородный, половой’ и гр. *soma* ‘тело, орган’).

Остальные 13 терминов – из элементов греческого происхождения; с ЧК: *альгоменорея*, *анизонгиотония*, *пневмогемоторакс*, *психоортопедия*, *планотопокинезия*, *проктомиксорея*, *менингоэнцефалоцеле*, *миеломенингоцеле*, *миелоцистоцеле*.

Полносложных – 3 термина. К ним относятся 1 греко-латинский термин – *мегадуоденум* (гр. *tegas*, *tegalu* ‘большой’ и анат. *duodenum* ‘двенадцатиперстная кишка’) и 2 греческих – *пиелфлебэктазия* и *плазмоцистаферез*.

Не могут быть отнесены ни к неполносложным, ни к полносложным 5 терминов: 1 греко-латинский термин *полиальвеолиз* (гр. *polys* ‘многий’, лат. *alveolus* ‘лунка, ячейка’ и гр. *lysis* ‘распад, разрушение’); 4 термина – из греческих компонентов: *патэктоскопия*, *пиелоуретерэктазия*, *псевдополиметрия*, *панмиелофтиз*.

Три термина с ЧК являются **четырёхкомпонентными**. Они образованы из греческих компонентов: *менингоцефалоцистоцеле*, *менингоэнцефалоцистоцеле*, *миеломенингоцистоцеле*.

Таким образом, способ словообразования, являющийся ведущим в словообразовании клинических композитных терминов (82,4% всех композитных терминов выборки), имеет следующие разновидности: 1) сложение с самостоятельным термином (51,2%), а также сложение с ТЭ с тенденцией к лексикализации (1,95%); 2) сложение с ТЭ (46,85%): а) со сложным ТЭ (27,9%), б) с псевдосложным ТЭ (18,9%). Особенностью терминологического композитообразования является большое количество трёхкомпонентных терминов (266), а также наличие четырёх- (24) и пятикомпонентных (1) терминов. 986 терминов (78,4% от 1283 терминов-сложений) образованы из греческих компонентов, что является особенностью клинической терминологии. Обратим внимание на то, что при преобладании неполносложных терминов 264 (21%) образованы без интерфикса, что также может рассматриваться как особенность терминологического сложения. Спецификой терминологического композитообразования с точки зрения морфемного состава является большое количество терминов, образованных сложением с переходными морфемами (53,4% от общего количества терминов, образованных сложением) – частотными компонентами и полуаффиксами (594 с ЧК и 77 с полуаффиксами).

Примечания

¹ См.: Энциклопедический словарь медицинских терминов : в 3 т. / гл. ред. Б. В. Петровский. М., 1982–1984.



² См.: Минку Е. Аффиксоиды в неологизации медицинского языка // Language means of preservation and development of cultural values : Peer-reviewed materials digest (collective monograph) published following the results of

the LXX International Research and Practice Conference and the III stage of the Championship in Philological sciences (London, November 14 – November 20, 2013). L., 2013. P. 35–38.

Образец для цитирования:

Носачёва М. И. Разновидности словосложения в клинической терминологии // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 30–35. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-30-35>

Cite this article as:

Nosacheva M. I. Different Kinds of Compound Word Formation in Clinical Terminology. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 30–35 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-30-35>



УДК 811.161.1'367.624

Адвербиальные компликатеры как детерминирующие члены предложения

А. В. Дегальцева

Дегальцева Анна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, deganna@mail.ru

В статье анализируются факторы отнесения синтаксемы к классу детерминантов. К таким факторам относятся смысловая отнесенность ко всему предложению, способность входить в различные семантические модели и структурные схемы предложений, способность к потенциальной предикативности, способность к реализации значений обусловленности.

Ключевые слова: синтаксис, модификатор предложения, детерминант, наречие.

The Adverbial Complicators as Modifiers of a Sentence

A. V. Degaltseva

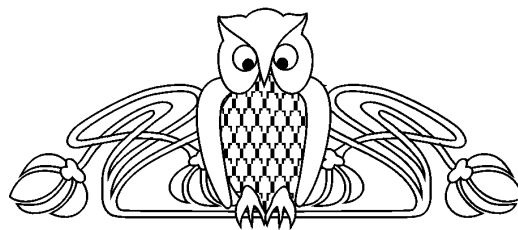
Anna V. Degaltseva, <https://orcid.org/0000-0003-3791-9777>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, deganna@mail.ru

The article analyzes the factors of attributing a syntaxeme to the class of sentence modifiers (determinants). Such factors include the semantic relevance to the whole sentence, the ability to be a component of various semantic models and structural schemes of sentences, the ability to potential predicativity, the ability to realize the values of conditionality.

Keywords: syntax, modifier of a sentence, determinant, adverb.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-36-39>

Второстепенные члены предложения различаются по признаку вхождения/невхождения в него в качестве зависимых компонентов словосочетания. Относительная независимость свойственна в большей степени таким членам предложения, которые выражают обстоятельственные значения¹. Так, обстоятельно- и качественно-характеризующие наречия могут входить в предложение в роли второстепенных или несобственно второстепенных членов, детерминантов² (в терминологии англоязычных исследований, например, J. Buyschaert³, E. Potsdam⁴, T. Ernst⁵, – модификаторов глагола или глагольной группы и модификаторов предложения или пропозиции). Отсутствие у наречия предопределенной связи с каким-либо словом в предложении, инициальная позиция (исключая случаи постпозиции, обусловленные актуализацией информации), возможность сочетаться с разными структурными схемами (моделями) предложений – основные признаки,



согласно которым оно может быть отнесено к детерминантам⁶.

Возможность наречий образа действия выступать в роли детерминантов в лингвистической литературе изучена еще недостаточно полно. Не все подобные адвербиалы, формально связанные с глаголом-предикатом, являются компонентами глагольного словосочетания, реализуя одну из валентностей главного слова и уточняя его смысл. Некоторые из таких наречий способны входить в предложение в качестве относительно самостоятельных и свободно присоединяемых компонентов⁷. Во втором томе академической грамматики говорится о том, что некоторые обстоятельственные детерминанты, распространяющие предложение в целом и связанные с ним «свободным присоединением, внешне сходным с примыканием, но отличающимся от него своим неприсловным характером»⁸, могут выражаться наречиями, если они не реализуют обязательную синтаксическую валентность глагола, не формируют обязательный компонент предложения и не входят в его структурную схему⁹. Среди обстоятельственных детерминантов в «Русской грамматике» рассматриваются обстоятельственные распространители со значением способа и качественной характеристики: *Он и в гневе не забывает о справедливости*; *Влюбиться можно и ненавдя* (Достоевский); *Стоя написать рассказ нельзя* (Олеша)¹⁰. Как видно из примеров, в качестве детерминирующих компонентов здесь анализируются предложно-падежные формы существительных и наречия, образованные путем адвербиализации деепричастий. Открытым остается вопрос о возможностях качественных наречий выступать в роли свободно присоединяемых компонентов предложения.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть возможности качественно-характеризующих наречий выступать в роли детерминирующих членов предложения. Примеры, к которым будем обращаться, взяты из разных сфер общения: текстов современной художественной прозы (ХС), газет (ПС), научного (НС) и официально-делового стилей (ОДС), а также записей живой разговорной речи и блогов на сайте <http://www.livejournal.com/> (PP).

Опираясь на данные исследований С. А. Александровой¹¹, И. А. Зубковой¹², В. П. Малащенко¹³, Е. Л. Рудницкой¹⁴, посвященных изучению детерминирующих членов предложения, попробуем перечислить основные критерии отнесения син-



таксемы к классу свободных распространителей: 1) отсутствие присловной связи, т. е. реализации обязательной валентности какого-либо слова в предложении; 2) смысловая отнесенность ко всему предложению в целом или к нескольким его компонентам одновременно, например, к субъекту и предикату или объекту и предикату; 3) способность входить в различные семантические модели и структурные схемы предложений; 4) наличие имплицитно содержащейся в синтаксеме пропозиции и возможность ее трансформации в диктумную или модусную часть высказывания; 5) способность к потенциальной предикативности (выражению модальности, темпоральности или персональности); 6) способность к реализации значений причины, следствия, условия, цели, уступки и т. д.; 7) способность чаще всего входить в рематическую часть высказывания; 8) преимущественно инициальная позиция в предложении. При более широком понимании детерминанта последний признак оказывается нерелевантным для выделения несобственно второстепенных членов предложения¹⁵. Таким образом, получение синтаксемой статуса детерминанта зависит от комплекса ее грамматических, семантических, коммуникативно-прагматических свойств и позиции в предложении. Кроме того, на возможность отнесения синтаксемы к детерминирующему компоненту предложения оказывает влияние ее контекстное окружение. Безусловно, все перечисленные признаки в полном объеме не могут наличествовать у каждой синтаксемы, выступающей в роли детерминанта.

Одно и то же наречие образа действия может входить в высказывание в качестве собственно второстепенно члена предложения, находясь в комплетивных отношениях с предикатом (1), или же в роли относительно самостоятельного распространителя предложения (2): 1. *А вы так благородно поступили с ребенком!* (ХС); 2. *У третьего петербуржца с «Титаника» была реальная возможность спастись. Но он благородно уступил место в шлюпке женщине* (ПС). Среди наречий образа действия можно выделить группу компликативов¹⁶, т. е. усложнителей смысла предложения. Такие наречия грамматически связаны с глаголом, а семантически – со всем предложением или несколькими его компонентами (субъектом и предикатом, объектом и предикатом)¹⁷. Семантика, характер употребления и функционирования таких адвербиальных компликативов (далее – АК) позволяет рассматривать их в роли обстоятельно-характеризирующих детерминантов, обладающих относительной самостоятельностью по сравнению с обстоятельствами, выступающими в роли собственно второстепенных членов предложения.

Рассмотрим, какими признаками детерминантов обладают наречия-компликативы. Во-первых, все они содержат в себе свернутую пропозицию, которая может быть трансформирована в диктум-

ное или модусное содержание высказывания¹⁸. В случае, когда смыслы, заключенные в АК, трансформируются в событийную или логическую пропозицию¹⁹, АК характеризуют субъект или объект базовой пропозиции: *Старик Дарвин бородато улыбается, сидя на облаке, все довольны* (РР: блог на сайте Livejournal); *Впрочем, мы про дорожущее мясо рассказывать не будем. Мы вам расскажем про то, как вкусно пропитаться, например, свиной шейкой* (ПС). Наличие в высказывании выделенных наречий не предопределено синтаксическими свойствами глаголов, при которых они употребляются: компликативы не являются реализациями обязательных валентностей предикатов. Кроме того, оба глагола являются автосемантическими словами, следовательно, употребление поясняющих наречий при них вовсе не обязательно. Это легко обнаружить, если обратиться к толкованиям глаголов. *Улыбаться* имеет значение «улыбкой выражать свои чувства»²⁰, *пропитаться* – «прокормиться, обеспечить себя пропитанием»²¹. Следует обратить внимание и на характер предопределенности связи наречий с глаголами. В данных случаях такая синтаксическая связь носит непредсказуемый характер. Сочетание *бородато улыбаться* не имеет регулярной языковой модели, его появление связано с коммуникативной задачей автора блога – созданием экспрессивного, эстетического воздействующего на читателя образа. Само наречие *бородато* можно считать окказиональным. Оно вводится в высказывание для характеристики внешности Дарвина. Сочетание *вкусно пропитаться* также является окказиональным. Наречие здесь характеризует не сам глагол, а объект пропозиции – еду, которая в результате приготовления может быть вкусной.

Помимо характеристики актантов пропозиции, АК может добавлять в высказывание новую ситуацию: *Наверняка такой список не получится исчерпывающим, но его всегда можно аргументированно дополнить* (НС). Согласно данным толкового словаря, глагол *дополнить* – информативно достаточный, реализацией его обязательной валентности является форма прямого дополнения (что?)²². Следовательно, связь наречия *аргументированно* с этим предикатом является необязательной и носит непредсказуемый характер. Наречие-компликатив содержит в себе в свернутом виде номинацию еще одной ситуации: можно подкрепить аргументами свой список.

Как мы уже отмечали²³, АК иногда содержат в себе и модусную часть информации. В таком случае они могут быть названы сентенциальными наречиями²⁴. Такие АК передают оценку ситуации, уверенность или неуверенность говорящего в информации и под.²⁵: *Законодатель предусмотрительно наряду с потерпевшим указал в качестве заявителя его законного представителя* (НС); *Однако уверенно могу сказать, что он сыграл очень существенную роль в формировании политики по отношению к соотечественникам*



(ОДС). Следовательно, такие АК в смысловом отношении связаны с целой ситуацией: они дают характеристику диктумного содержания всей пропозиции. Иногда, как видно из первого приведенного здесь примера, они могут быть отдалены от глагола-предиката, что еще раз позволяет говорить об их особой синтаксической роли в высказывании.

Как следует из всех приведенных нами примеров, наречия-компликаторы не являются конструктивно обусловленными и могут употребляться в предложениях, имеющих различные структурные схемы. Они способны присоединяться к предложениям разной семантики: со значениями действия, бытия или состояния²⁶. Кроме того, АК могут быть извлечены из высказывания без какого-либо ущерба для его смысла.

АК потенциально – посредством механизмов актуализации базовой пропозиции – способны к выражению модальности, темпоральности и персональности. В некоторых случаях, помимо этого, они могут реализовывать в высказывании различные виды значений обусловленности (причины и факторы появления таких смыслов у АК были рассмотрены нами ранее)²⁷. Это находит отражение в соотношении модальных и темпоральных планов главной и побочной, заключенной в АК, пропозиции. Рассмотрим данные свойства наречий-компликаторов на конкретных примерах. *Человек, стоящий на краю многоэтажного здания, отталкивается и ласточкой ныряет вниз. Прохожие испуганно крестятся...* (ПС). Появление наречия *испуганно* не мотивировано синтаксической валентностью или значением глагола *креститься*. Компликатор называет состояние субъекта, за которым следует действие как ответная реакция на трагическую ситуацию. Таким образом, между главной и побочной пропозициями наблюдается причинно-следственная связь. В высказывании *Больно так она уколола меня*// (имеется в виду *сделала укол*) (PP) наречие-компликатор, находящееся в инициальной позиции, называет физическое ощущение субъекта, являющееся следствием действия другого субъекта. Благодаря появлению АК высказывание становится не просто полипрозитивным, но и полисубъектным: *сделал укол один человек, а испытал боль другой*. Наречия-компликаторы могут также потенциально реализовывать значения цели или условия: *Так вот, пиротехники должны были обмазать вагон изнутри напалмом – только дверь и рамы окна, а они назло начальству обмазали весь вагон* (XC); *Все теории мотивации, созданные на сегодня, обобщенно можно разделить на два подхода: диспозиционный и процессуальный* (НС). В таких случаях ситуации, передаваемые наречиями-компликаторами, относятся к ирреальному миру.

Как отмечают О. А. Крылова и Л. Н. Анипкина, «главный дифференциальный признак детерминантов надо искать в связи с коммуникативной

природой предложения, и состоит он в том, что, в отличие от присловного распространителя, детерминант играет самостоятельную роль в коммуникативно-синтаксической организации предложения, т. е. в его актуальном членении»²⁸. Детерминант может быть самостоятельной темой, самостоятельной ремой или коммуникативно-значимым компонентом комплексной темы²⁹. АК, как видно из рассмотренных примеров входят, в основном в рематическую часть высказывания, но в качестве самостоятельной ремы, или собственно ремы, для которой характерна позиция в абсолютном начале или абсолютном конце предложения³⁰, выступают далеко не всегда: *Неинтересно наверно я рассказываю?*// (PP); *Радостно приносила она матери свои кропотливые изделия* (XC); *Старые теории стары обоснованно* (НС).

Если не признавать за фактором актуального членения предложения определяющей, доминирующей роли и понимать детерминанты более широко, то, опираясь на другие конституирующие признаки, можно считать все АК детерминантами, т. е. несобственно второстепенными обстоятельными членами предложения, обладающими некоторой самостоятельностью и относящимися ко всему предложению или нескольким его компонентам одновременно.

Таким образом, можно полагать, что в системе наречий роль свободно распространяющих предложение членов выполняют не только обстоятельные наречия со значением времени, места, причины и т. д. в инициальной позиции, т. е. так называемые ситуанты, но и наречия-компликаторы.

Примечания

- 1 См.: *Виноградов В.* Основные вопросы синтаксиса предложения. М., 1975.
- 2 См.: *Малащенко В.* Свободное присоединение предложно-падежных форм имени существительного в современном русском языке. Ростов н/Д, 1972.
- 3 См.: *Buysschaert J.* Adverbial distinctions that matter and others that don't // *Distinctions in English Grammar* / Eds. B. Cappelle, N. Wada. Bunkyo-ky ; Tokyo, 2010. P. 240–261.
- 4 См.: *Potsdam E.* A Syntax for Adverbs // *Proceedings of the Twenty-Seventh Western Conference on Linguistics* / Department of Linguistics. California State University, 1997. P. 397–411.
- 5 См.: *Ernst T.* The Syntax of Adverbs // *The Routledge Handbook of Syntax* / Eds. A. Carnie, Y. Sato, D. Siddiqi. L. ; N. Y., 2014. P. 108–130.
- 6 См.: *Русская грамматика* : в 2 т. Т. 2. / гл. ред. Н. Шведова. М., 1980.
- 7 См.: *Рудницкая Е.* Сентенциальные наречия в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.
- 8 *Русская грамматика*. Т. 2. С. 149.
- 9 Там же. С. 162.
- 10 Там же.



- ¹¹ См.: *Алексанова С.* Обстоятельственные распространители в структуре простого предложения // *Вестн. АГУ. Сер. 2. Филология и искусствоведение.* 2009. № 1. С. 93–98.
- ¹² См.: *Зубкова И.* Предложные конструкции как средство выражения обстоятельственных детерминантов с качественно-характеризующим значением // *Современные проблемы науки и образования.* 2012. № 6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/predlozhnye-konstruktsii-kak-sredstvo-vyrazheniya-obstoyatelstvennyh-determinantov-s-kachestvenno-harakterizuyuschim-znacheniem> (дата обращения: 12.11.2016).
- ¹³ См.: *Малащенко В.* Свободное присоединение предложно-падежных форм имени существительного в современном русском языке. Ростов н/Д, 1972.
- ¹⁴ См.: *Рудницкая Е.* Указ. соч.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Термин предложен Г. А. Золотовой (см.: *Золотова Г.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. 6-е изд. М., 2010).
- ¹⁷ См.: *Дегальцева А.* Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- ¹⁸ См.: *Дегальцева А.* Особенности трансформации высказываний с адвербиальными компликатерами // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2016. Т. 16, вып. 2. С. 141–146. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-141-146
- ¹⁹ При выделении событийных и логических пропозиций мы опираемся на концепцию Т. В. Шмелевой (см.: *Шмелева Т.* Семантический синтаксис : Текст лекций из курса «Современный русский язык». 2-е изд. Красноярск, 1994).
- ²⁰ Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2011. С. 1026.
- ²¹ Там же. С. 760.
- ²² Там же. С. 210.
- ²³ См.: *Дегальцева А.* Особенности трансформации высказываний с адвербиальными компликатерами.
- ²⁴ См.: *Рудницкая Е.* Указ. соч.
- ²⁵ См.: *Байдуж Л.* Модусные наречия // *Актуальные проблемы русистики: тезисы докл. и сообщ. междунар. науч. конф.* Екатеринбург, 1997. С. 59–60.
- ²⁶ См.: *Дегальцева А.* Особенности трансформации высказываний с адвербиальными компликатерами.
- ²⁷ См.: *Дегальцева А.* Реализация семантики обусловленности в высказываниях с адвербиальными компликатерами // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2016. Т. 16, вып. 1. С. 20–27. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-20-27
- ²⁸ *Крылова О., Анипкина Л.* Синкретизм в синтаксисе русского языка // *Вестн. РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика.* 2015. № 1. С. 19.
- ²⁹ Там же. С. 17–23.
- ³⁰ См.: *Ковтунова И.* Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.

Образец для цитирования:

Дегальцева А. В. Адвербиальные компликатеры как детерминирующие члены предложения // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2019. Т. 19, вып. 1. С. 36–39. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-36-39>

Cite this article as:

Degaltseva A. V. The Adverbial Complicators as Modifiers of a Sentence. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 36–39 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-36-39>



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-32+929Лермонтов

«Тамань» Лермонтова: пространство, персонажи, сюжет

В. Ш. Кривonos

Кривonos Владислав Шавевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, vkrivonos@gmail.com

В статье анализируются принципы взаимодействия пространства и сюжета в «Тамани» Лермонтова. Рассматриваются особенности мифологизации пространства. Изучаются сюжетные роли персонажей и парадоксы поведения Печорина. Уточняется соотношение случая и судьбы в развитии сюжета. Выявляется особое место рассказа в смысловой структуре «Журнала Печорина».

Ключевые слова: Лермонтов, Тамань, судьба, случай, пространство, локус, персонажи, сюжет.

Lermontov's *Taman*: Space, Characters, Plot

V. Sh. Krivonos

Vladislav Sh. Krivonos, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>, Samara State University of Social Science and Education, 65/67 Maxima Gorkogo Str., Samara 443099, Russia, vkrivonos@gmail.com

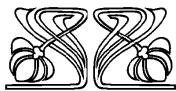
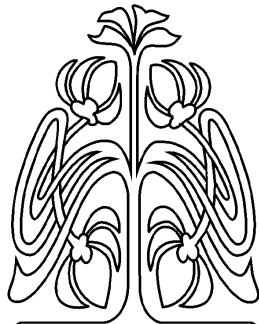
The article analyzes the principles of space and plot interaction in Lermontov's *Taman*. The author examines the features of mythologizing space. The plot roles of the characters and the paradoxes of Pechorin's behavior are studied. The correlation of the incident and destiny in the development of the plot is specified. A special place of the story in the semantic structure of *Pechorin's Diary* is revealed.

Keywords: Lermontov, Taman, destiny, incident, space, locus, characters, plot.

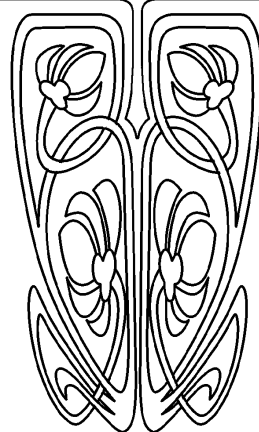
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>

«Тамань», открывающая «Журнал Печорина», занимает особое место в его смысловой структуре, поскольку выдвигает на первый план ключевую для записок лермонтовского героя проблему судьбы. Правда, судьба становится объектом рефлексии лишь в финале рассказа; основное повествование сосредоточено на сюжетных приключениях Печорина, направляющегося «в действующий отряд по казенной надобности» и потребовавшего по прибытии в Тамань «казенную квартиру»¹. Он приезжает «поздно ночью», находясь в дурном настроении, так как «три ночи не спал» и «измучился» (250). *Три ночи* кажутся типичной фольклорной формулой, но у героя, объясняющего свое состояние, нет нужды прибегать к знаменательной числовой символике. Тем более что присущая триаде временная последовательность (начало, середина и конец²) нарушается: четвертая ночь, как и предыдущие три, вновь оказывается бессонной.

Принцип троичности, важный для сказочного текста³, в построении сюжета «Тамани» участия действительно не принимает. Однако упоминание Печориным *трех ночей* случайным все же не выглядит, обнажая следы мифологической архаики в его сознании, существенные, как выясняется далее, и для сюжетно-нарративной конструкции рассказа, и для интерпретации описанного в нем пространства, так охарактеризованного в первом же абзаце: «Тамань – самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





с голоду, да еще вдобавок меня хотели утопить» (249). В 1830-е гг. Тамань была казачьей станицей черноморского войска, но формально считалась городом⁴, хотя на город походила мало, имея, например, лишь «единственный каменный дом», находившийся «при въезде» (249), почему для героя она и не город даже, а *городишко*.

Географически заместившая древнюю Тмутаракань⁵, название которой превратилось со временем в метафорическое обозначение глуши, глухих мест, глухомани, медвежьих углов⁶, Тамань в рассказе включена в тот же синонимический ряд в качестве символа провинциального захолустья, традиционно ассоциирующегося у «столичной публики» с «дикостью» и «грязью»⁷. Печорин, что особенно бросается в глаза бывшему столичному жителю, перемещается здесь «по грязным переулкам», а «по сторонам» видит «одни только ветхие заборы» (250). При этом Тамань он мифологизирует, наделяя ее чертами не просто захолустного, но враждебного по отношению к нему и к тому же еще и разбойничьего пространства. И если враждебность в виде угрозы голодной смерти, усиливая негативное впечатление от *скверного городишки*, не находит далее сюжетного подтверждения, то разбойнические действия становятся сюжетно значимыми, когда девушка, чье поведение его заинтриговало, заманивает героя в любовную ловушку.

В «Тамани», как показывает рассказанная Печориным история, именно пространство определяет и мотивирует сюжетные ходы; события с самого начала повествования порождены здесь пространством. Неудача в поисках казенной квартиры вызывает гневную реакцию героя: ««Веди меня куда-нибудь, разбойник! хоть к чорту, только к месту!» – закричал я. “Есть еще одна фатера, – отвечал десятник, почесывая затылок: – только вашему благородию не понравится, там нечисто”. – Не понял точного значения последнего слова, я велел ему идти вперед...» (250). Слово *разбойник* используется Печориным как бранное и не имеет в виду род занятий десятника, как и упоминание черта выражает крайнюю степень раздражения и не означает в его случае кощунственного обращения к нечистой силе. Однако пространство в рассказе устроено так, что, *привязав* к себе сюжет⁸, направляет героя в ответ на его эмоциональное восклицание именно туда, где *нечисто*, т. е. в особо отмеченный локус, место возможной локализации нечистой силы⁹.

Подъехав «к небольшой хате, на самом берегу моря», Печорин принимает ее за свое «новое жилище», пусть и временное, однако как раз важных признаков жилища оно лишено: дверь оказалась незапертой и «сама отворилась» от удара «в нее ногою» (250), а в разбитое оконное стекло «врывался морской ветер» (251). Ни дверь, ни окно не выполняют значимой функции границы, превращая хату в разомкнутый и потому небезопасный для проживания дом¹⁰, статусом жилища не

обладающий¹¹. Окно как «пограничье с “иным” миром»¹², будучи разбитым, не предотвращает от «проникновения в дом опасности»¹³. А легко открывающаяся дверь, символизирующая «свободный выход», вызывает ассоциацию «прежде всего со смертью»¹⁴, что существенно для семантики сюжета в «Тамани».

Внутреннее убранство хаты, не имеющей границ дома и открытой для опасных контактов ее обитателей с внешним миром, поразив Печорина скудной обстановкой (в ней были всего лишь «две лавки и стол, да огромный сундук возле печи»), подтверждает предупреждение десятника, что *там нечисто*: «На стене ни одного образа – дурной знак!» (251). Знак, прямо указывающий на незащищенность *нового жилища* героя и угрожающую ему здесь опасность. Понятно, почему казака, исполняющего при Печорине должность денщика, сильно встревожило известие, что отъезд из Тамани задерживается: «– Здесь нечисто! Я встретил сегодня черноморского урядника, он мне знаком, был прошлого года в отряде; как я ему сказал, где мы остановились, а он мне: “Здесь, брат, нечисто, люди недобрые!...”» (253–254). Хата оказывается *нечистым* местом, связанным как с возможными проявлениями нечистой силы, так и с нечистыми делами, которыми занимаются *люди недобрые* – не просто дурные или способные принести беду, но, согласно устоявшемуся эвфемистическому значению, *разбойники*.

Статус локуса как *нечистого* места мотивирует характер последующих сюжетных событий, в которых особая роль отведена персонажам, имеющим непосредственное отношение к этому месту, прямое (старуха, слепой мальчик, девушка) или косвенное (Янко), и наделенным изоморфными ему чертами, призванными морочить, обманывать, вводить в заблуждение и др. Названные персонажи в той или иной степени персонифицируют свойства *людей недобрых*, так или иначе раскрывающиеся в сюжете. При этом до конца остается неясным, находятся ли персонажи в каких-либо отношениях по родству или же их соединяют только *нечистые* дела, которыми они занимаются. Во всяком случае, их семейный статус отличается неопределенностью.

На вопрос Печорина о хозяйке, есть ли у нее дети, слепой мальчик отвечает, что «была дочь, да утикла за море с татаринном», пояснив далее, что в виду имеется неизвестный ему «крымский татарин, лодочник из Керчи» (251). На другой день, как извещает героя казак, в его отсутствие «пришла старуха и с ней дочь», которая на самом деле, поскольку у хозяйки, как напоминает Печорин, «нет дочери», непонятно, «кто она, коли не дочь»; в хате он застаёт старуху, отвечавшую на все вопросы, «что она глуха, не слышит» (254). Глухота традиционно служила, как всякое патологическое отклонение, признаком связи с потусторонним и объяснялась вмешательством нечистой силы¹⁵, что подтверждает мнение, будто место, где обитает



старуха, *нечисто*. Более того, оно еще и опасное с учетом приближения хозяйки в силу возраста «к смерти»¹⁶. Янко, навсегда покидая Тамань, просит слепого сказать старухе, «... что, дескать, пора умирать, зажились, надо знать и честь» (259). Зажились, т. е. отжила свое, движется «в сторону кладбища»¹⁷. Так с появлением старухи в сюжет наряду с мотивом опасности вплетается и мотив смерти, близость которой суждено будет пережить герою.

Печорин признается, что имеет «сильное предубеждение противу всех слепых, кривых, глухих, немых, безногих, безруких, горбатых и проч.»; это признание вызвал у него вид выползшего из сеней хаты мальчика: тот «был слепой, совершенно слепой от природы» (250). О себе мальчик сообщает, что он не «хозяйский сын», а «сирота» (251); сиротство придает ему «... статус посредника между миром людей и иным миром»¹⁸. Слепота, будучи, как и глухота, аномалией, не только «верный признак связей с нечистой силой...»¹⁹, но и «знак принадлежности к иному миру, к сфере смерти», а слепой, подобно сироте, также «своего рода посредник с иным миром...»²⁰. Казака, передавшего Печорину слова урядника о людях *недобрых*, мальчик удивляет необычным поведением: «Да и в самом деле, что это за слепой! Ходит везде один, и на базар за хлебом, и за водой... уж видно здесь к этому привыкли» (254). Слепой выступает в роли де локализованного персонажа; он не прикреплен жестко к *нечистому* локусу и принадлежит также и дороге. Находясь в движении (*ходит везде один*) и постоянно перемещаясь, он занимает место, ставшее для него своим, «... на границе между морем и сушей, на берегу»²¹; это позволяет ему – как сироте и как слепому – реализовать функцию посредника между разными мирами.

Допытываясь у мальчика, куда тот «ночью таскался с узлом», герой обращается к нему так: «слепой чертенюк» (254). Обращение это несет в себе знаменательный смысл, подчеркивая в поведении слепого, в том числе и речевом, черты притворства и лукавства. С девушкой он «изыснялся чисто по-русски», а с Печориным, притворяясь, что не владеет русским, говорил «малороссийским наречием» (252), что указывает на следование им традиции речевого анти-поведения²². А ближе к финалу, когда Печорин обнаруживает пропажу своих вещей, открывается еще и склонность слепца к вредоносным действиям: «Увы! моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал, – подарок приятеля, – всё исчезло. Тут-то я догадался, какие вещи тащил проклятый слепой» (260). Эпитет *проклятый* не только служит здесь эмоционально-бранным обозначением обокравшего Печорина мальчика, но, будучи синонимом слова *чертов*²³, вновь характеризует его как *слепого чертенка*, не случайно встреченного впервые там, где *нечисто*.

Девушка, принятая казаком за дочь старухи, совмещает в себе черты локализованного и де-

локализованного персонажа; сюжетом она прикреплена и к суше, и к морю, в зависимости от ситуации и от той функции, которую она в данной ситуации выполняет. Печорин видит ее сначала, не сумев разглядеть черты, на берегу вместе со слепым мальчиком, за которым он проследил; в отдалении появляется «белая фигура», подошедшая к слепому и вступившая с ним «в разговор» (252). Затем она возникает поющей «на крыше хаты», «с распущенными косами», в облике, как показалось герою, «настоящей русалки» (254), почему он именуется ее далее «моя ундины» (255). Правда, в ее «косвенных взглядах» он «читал что-то дикое и подозрительное», но в силу свойственных ему предубеждений «вообразил, что нашел Гётеву Миньону», обнаружив с ней «много сходства» (256).

Печорин, чье зрение затуманено «литературным шаблоном», которому он «пытается подчинить реальность»²⁴, заблуждается относительно найденного им подобия *Миньоны*. Между тем состояние, переживаемое им, весьма характерно для нахождения в *нечистом* месте, сильно способствующем тому, чтобы развитие сюжета строилось бы «на неправильном прочтении героями друг друга»²⁵. Своим видом (прежде всего распущенными косами) девушка и в самом деле напоминает русалку²⁶. Подобно ундине, она действительно завлекает героя пением и обворожительной внешностью²⁷. Но далее Печорин затевает с *ундиной* опасную игру, о чем не подозревает, когда не только пересказал ей «всё, что видел», наблюдая из укрытия за ней и слепым, но и, сделав «строгую мину», пригрозил «донести коменданту» (257). В свою очередь девушка, разыграв перед Печориным представление, будто влюблена в него (мнимая влюбленность – такова используемая ею в игре с героем сюжетная маска), назначает ему встречу ночью на берегу, чтобы попытаться, как и подобает русалке, склонной к вредоносным действиям, утопить его²⁸.

Вне места, где *нечисто*, преобладает только Янко. Он возникает впервые в сильную бурю, бушующую на море, которое в «Тамани» являет собою «чужой, опасный мир»²⁹, для него, однако, свой. Как говорит поджидающий лодку с товарами слепой, «... Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей...» (252). С нечистым локусом его, промышляющего контрабандой и потому принадлежащего к *людям недобрым*, связывают нечистые дела. Он не *разбойник* в прямом смысле слова, однако, когда появляется во второй раз, чтобы забрать с собой девушку, поскольку «ей нельзя здесь оставаться», то, как заметил герой, «... за ременным поясом его торчал большой нож» (259). Впрочем, и девушка, решившая утопить Печорина, и Янко, судя по его виду, вполне способны на действия, характеризующие их именно как *разбойников*.

Было высказано мнение, что в «Тамани» повторяется «... основной сюжетный ход поэмы “Демон” – рассказ о “влюбленном бесе”, губящем



объекты своей любви)³⁰. Печорин, однако, потому ввязывается в любовную интригу, чуть было не погубившую его самого, что решил «достать ключ» от «загадки» (254), которую представляет собой подсмотренное им странное поведение слепого и девушки. Отношения с ней не похожи ни на преследование лукавым духом красавицы, которую тот соблазняет своими речами, ни на «любовные приключения», характерные для сюжета ‘военные в провинции’, нередко имеющего трагический конец³¹. К тому же в истории с *ундиной* Печорин сменил статус военного на статус соглядатая, подсматривающего и подслушивающего; не как военного, но как опасного соглядатая, способного донести на контрабандистов, она его и воспринимает. При этом ход событий хоть и оборачивается для него исчезновением дорогих ему вещей, а для нее бегством, но все же не приводит к гибели ни девушку, ни самого героя.

В «Княжне Мери» Печорин, отказавшись от «тихих радостей» и «спокойствия душевного», которые принес бы ему брак с княжной, уподобляет себя матросу, «рожденному и выросшему на палубе разбойничьего брига», чья «душа сжилась с бурями и битвами» (338). В «Тамани», когда *ундина* попыталась «сильным толчком» сбросить его «в море» (258), герою пришлось вести *битву* за собственную жизнь, так как он не умеет плавать. Образ матроса, как и образ Миньоны, в которую превратило девушку воображение Печорина, рожден книжными впечатлениями и вызванными знакомством с романтическими произведениями ассоциациями; реальность, однако, вынуждает героя, оказавшегося в чужом для него пространстве, будь то пространство моря или пространство захолустной Тамани, поступать и чувствовать так, как диктует ему ситуация, а не книжный опыт.

Действия Печорина словно высвечивают в персонажах, с которыми он сталкивается, «неуловимую подверженность» року, «и рок этот – сам Печорин»³²; такую роль как будто отводит ему в рассказе и сюжет, и пространство, в котором разворачиваются события. Вместе с тем он «почти обрадовался», узнав, что девушка, брошенная им «в волны» (259), спаслась; ведь гибели ее он вовсе не желал. Еще ему «стало грустно» (260) при виде плачущего слепого, оставленного покинутыми Тамань контрабандистами, хотя герой не только декларирует, но и демонстрирует видимое безразличие к окружающему его миру³³. Парадокс печоринского поведения в том, что он, привычно экспериментируя над другими, в то же время позволяет пространству, *привязавшему* сюжет к себе, ставить эксперименты над собой; при этом стоит ему проявить сюжетную активность, как в дело вступает случай, поскольку в «Тамани» именно случай соединяет события в единую цепь.

Как в «Фаталисте» Печорин «вздумал испытать судьбу» (346), так в «Тамани» решил испытать случай. И там, и здесь он тем «смелее» идет «вперед», когда не знает, «что» его «ожидает» (347), но испытание случая существенно отличается от испытания судьбы. Стремясь удовлетворить свое любопытство, герой, попавший в *чужое* пространство, вступает по собственной инициативе в авантюрное время случая, позволив тем самым вмешаться в его жизнь «иррациональным силам»³⁴. Правда, вопрос о смысле приключившейся с ним истории он адресует не случаю, а судьбе, интерпретируя случайные связи между событиями как проявление судьбы: «И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг *честных контрабандистов?*» (260).

Почему же в финале Печорин говорит о судьбе, своевольно распоряжающейся его жизнью, а не об очевидной, казалось бы, игре случая, если он и не ждет ответа на свой риторический вопрос? Может, потому, что она в его представлении, на что указывает фразеологический оборот *судьба кинула*³⁵, и ведет себя как случай, непредсказуемый и не поддающийся объяснению. Зато совсем не случайно вслед за риторическим вопросом следует завершающее повествование риторическое восклицание: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» (260). Горькая ирония, скрытая в этих словах, выражает настроение Печорина, убежденного, что в мире, где ему уготована всего лишь роль *странствующего офицера*, явно не соответствующая его представлению о себе, перемена участи для него невозможна. И что замысел о нем судьбы, несмотря на все случившееся с ним *в скверном городишке*, разгадать ему будет куда труднее, чем отыскать ключ от загадки поведения *честных контрабандистов*.

Почему же в финале Печорин говорит о судьбе, своевольно распоряжающейся его жизнью, а не об очевидной, казалось бы, игре случая, если он и не ждет ответа на свой риторический вопрос? Может, потому, что она в его представлении, на что указывает фразеологический оборот *судьба кинула*³⁵, и ведет себя как случай, непредсказуемый и не поддающийся объяснению. Зато совсем не случайно вслед за риторическим вопросом следует завершающее повествование риторическое восклицание: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» (260). Горькая ирония, скрытая в этих словах, выражает настроение Печорина, убежденного, что в мире, где ему уготована всего лишь роль *странствующего офицера*, явно не соответствующая его представлению о себе, перемена участи для него невозможна. И что замысел о нем судьбы, несмотря на все случившееся с ним *в скверном городишке*, разгадать ему будет куда труднее, чем отыскать ключ от загадки поведения *честных контрабандистов*.

Примечания

- 1 Лермонтов М. Соч. : в 6 т. Т. 6. М. ; Л., 1957. С. 249–250. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- 2 См.: Топоров В. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста : сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1980. С. 22.
- 3 См.: Мелетинский Е., Неклюдов С., Новик Е., Сегал Д. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М., 2001. С. 82–83.
- 4 См.: Дурьлин С. «Герой нашего времени» : Комментарий. 2-е изд., с доп. М., 2006. С. 180.
- 5 См.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. Т. 32 «А». СПб., 1901. С. 556. Ср.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. : пер. с нем. 2-е изд., стер. Т. 4. М., 1987. С. 65.
- 6 См.: Левашов Е. Тмуторокань – Тмутаракань // Русская речь. 2015. № 3. С. 88–90 ; Первушина Е. Много ли тараканов в Тмутаракани? // Наука и жизнь. 2016. № 10. С. 95–96.
- 7 Белоусов А. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // Геопанорама



- русской культуры : Провинция и ее локальные тексты / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. М., 2004. С. 476.
- ⁸ Ср.: Цивьян Т. Семантический ореол локуса. Выбор места действия в художественном тексте // Цивьян Т. Язык : тема и вариации : в 2 кн. Кн. 2. М., 2008. С. 250.
- ⁹ «Упоминание черта закономерно привело его в “нечистое место”» (Лотман Ю. Три заметки о Пушкине // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 398).
- ¹⁰ Ср.: Цивьян Т. «Дом» в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. 10. Тарту, 1978. С. 68–69.
- ¹¹ См.: Байбурин А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. 2-е изд., испр. М., 2005. С. 151.
- ¹² Виноградова Л., Левкиевская Е. Окно // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М., 2004. С. 536.
- ¹³ Там же. С. 538.
- ¹⁴ Виноградова Л., Толстая С. Дверь // Там же. Т. 2. М., 1999. С. 25.
- ¹⁵ См.: Мазалова Н. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб., 2001. С. 149.
- ¹⁶ Кабакова Г. Старик, старуха // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 5. М., 2012. С. 157.
- ¹⁷ Там же. С. 158.
- ¹⁸ Левкиевская Е. Сирота // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 4. М., 2009. С. 642.
- ¹⁹ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Репринтное изд-е. Т. 1. М., 1994. С. 174.
- ²⁰ Кабакова Г. Слепота // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 5. С. 46.
- ²¹ Савинков С. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004. С. 238–239.
- ²² См.: Успенский Б. Облик черта и его речевое поведение // In Umbra : Демонология как семиотическая система. Вып. 1 / сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М., 2012. С. 24–25.
- ²³ Александрова З. Словарь синонимов русского языка. М., 1968. С. 429.
- ²⁴ Дрозда М. Повествовательная структура «Героя нашего времени» // М. Ю. Лермонтов : pro et contra. Т. 2 / сост., коммент. С. В. Савинков, К. Г. Исупов. СПб., 2014. С. 332.
- ²⁵ Жолковский А. Семиотика «Тамани» // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 253.
- ²⁶ «Распущенные по плечам длинные волосы – одна из главных отличительных особенностей русалок» (Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии : Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 184).
- ²⁷ Ср.: Юсим М. Ундины // Мифологический словарь / гл. ред. М. Е. Мелетинский. М., 1990. С. 548.
- ²⁸ Ср.: Виноградова Л. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М., 2000. С. 156
- ²⁹ Белова О., Виноградова Л. Море // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 3. М., 2004. С. 299.
- ³⁰ Паперный В. Сюжеты Лермонтова в типологической перспективе // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Вирролайн, А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 25.
- ³¹ См.: Казари Р. Провинциальная пустыня. Военные в провинции в русской литературе XIX в. // Русская провинция : миф – текст – реальность / сост. А. Ф. Белоусов, Т. Г. Цивьян. М. ; СПб., 2000. С. 172.
- ³² Пумпянский Л. Лермонтов // Пумпянский Л. Классическая традиция : Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 646.
- ³³ Ср.: Заславский О. Герой, мир и структура текста в «Тамани» М. Ю. Лермонтова // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 61. München, 2008. S. 80.
- ³⁴ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 245. См. там же с. 267.
- ³⁵ Ковшова М. Концепт судьбы. Фольклор и фразеология // Понятие судьбы в контексте разных культур / сост. Т. Б. Князевская. М., 1994. С. 138.

Образец для цитирования:

Кривонос В. Ш. «Тамань» Лермонтова: пространство, персонажи, сюжет // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 40–44. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>

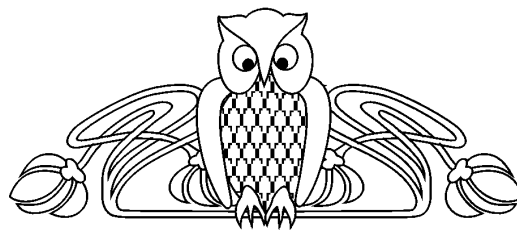
Cite this article as:

Krivonos V. Sh. Lermontov's *Taman*: Space, Characters, Plot. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 40–44 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>



УДК 821.161.1.09-2-3+929[Белинский+Чехов+Тургенев]

«Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: Читатели-персонажи А. П. Чехова об И. С. Тургеневе



В. В. Прозоров

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, prozorov@sgu.ru

В статье представлена широкая панорама устойчивых типов читателей-персонажей (в терминологии В. Г. Белинского, *верхоглядов* и *староверов*, *людей движения* и *детей известной доктрины*), которые на страницах прозаических и драматических произведений А. П. Чехова с разной степенью компетентности (претенциозно, самоуверенно, глупо, простодушно, пламенно) судят о героях, о сочинениях, о литературном мастерстве завершившего уже свой жизненный путь И. С. Тургенева.

Ключевые слова: читатели-персонажи, типы читателей, В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, А. П. Чехов.

**“He Is a Very Good Writer. And How He Wrote About Love!”:
A. P. Chekhov’s Readers-Characters on I. S. Turgenev**

V. V. Prozorov

Valeriy V. Prozorov, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, prozorov@sgu.ru

The article presents a wide panorama of consistent types of readers-characters (in V. G. Belinsky’s terminology – *shallow people* and *Old Believers*, *people of action* and *children of a certain doctrine*), who on the pages of A. P. Chekhov’s prose and drama works with a different degree of expertise (affectedly, presumptuously, in a silly way, artlessly, passionately) judge the characters, works, literary craftsmanship of I. S. Turgenev, whose life has already expired.

Keywords: readers-characters, types of readers, V. G. Belinsky, I. S. Turgenev, A. P. Chekhov.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-45-49>

Искусство – сфера недоказуемого, но убедительно предъявляемого. В мировом искусстве широко распространён приём намеренного удвоения другой реальности. Художники слова часто рисуют своих героев с книгой в руках. Или берутся воспроизводить их читательские впечатления-рассуждения о литературе, о писательском труде. Изображают читательские споры и пререкания. Пробуют представить себе и своим читателям правильное или, напротив, ложное отношение «потребителя» к искусству. В самом литературном произведении наглядно (подчас смешно, озорно, грустно, проникновенно – по-разному) воспроизводится тот самый эффект, который зовётся

«ответным пониманием»¹. Внутри литературного текста по его внутренним же законам рождается и начинает жить в вольном игровом пространстве² «персонаж-читатель»³. В нем очень часто сфокусировано художественно-образное представление автора об устойчивых читательских типах, о распространённых образах читательского поведения, о расщеплении читательских вкусов.

Мы обратимся к тому, как герои одного писателя по-разному воспринимают творчество другого, становящегося или ставшего для них уже классиком. И. С. Тургенев при жизни обрёл огромную литературную известность. Не стало его в 1883 г., и с той поры слава его только возрастает. В это же самое время в русскую словесность стремительно входит А. П. Чехов, сперва как юморист-пересмешник, постоянный автор журналов «Осколки», «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», с годами обретая заслуженную популярность, обращаясь к прозе о несурзном и нескладном, о необъяснимом и неразгаданном в нашей жизни, об утрачиваемых мечтах и разочаровывающей данности. Тургеневская тень неизменно сопровождала его. Кто только при жизни Чехова не сравнивал его манеру с тургеневской! Находили сходство сюжетов и мотивов, близость характеров, манеры живописания и многое другое. И. А. Бунин в воспоминаниях о Чехове приводит его насмешливо-горестное признание: «И меня допекали “тургеневскими нотами”»⁴.

Чехов вновь и вновь перечитывает Тургенева. От чего-то приходит в восторг («Боже мой! Что за роскошь “Отцы и дети”! <...> Просто гениально»⁵), что-то нравится меньше или вовсе не нравится. Писательский суд, случается, весьма субъективен. Художник оценивает своих предшественников и современников в свете дорогих ему собственных литературных исканий и обретений. Часто многим персонажам Чехов доверял самые разные суждения о Тургеневе. Герои Чехова то и дело, прямо или косвенно, мимоходом, но с особым значением оглядываются на Тургенева, откликаются на его творчество, припоминают его строки, высказывают оценки, исполненные почтения и любви, а ещё чаще, особенно не задумываясь, предлагают наивные, безапелляционные суждения и пустые, конфузные приговоры. Попробуем в них разобраться.

Читательский мир во все времена по видимости хаотичен: читаем и перечитываем, что хотим; чувствуем и понимаем, как можем... Но хаос этот по-своему интересно организован.



Редко случается вспоминать о том, как в своё время В. Г. Белинский в цикле статей о Пушкине предложил гибкую, динамичную и в высшей степени перспективную классификацию устойчивых читательских интересов и привязанностей. Перспективную в том смысле, что она и нас самих способна объяснить в наших повседневных отношениях с художественной словесностью и – шире – со всеми искусствами мира⁶.

Белинский дал развёрнутую характеристику *староверам* и *верхоглядам* и каждому из этих распространённых читательских (и зрительских) типов нашёл соответствующие группы вольных или невольных лидеров-поводырей. Это *дети известной доктрины* и *люди движения*. Присмотримся к интересной классификации.

Староверы – категория читателей без чётких возрастных границ. Они лишены эстетического вкуса не от природной невосприимчивости к прекрасному, а из-за благоговения перед авторитетами: «Привыкнув с молодости слышать, что такой-то писатель велик, они не заботятся узнать, почему он велик и точно ли он велик, и готовы считать безбожником всякого, кто осмелился бы усомниться в величии этого писателя»⁷. Привычное желание располагать литераторов по ранжиру с обязательным вручением авторитетнейшим из них пальмы первенства прямо пропорционально угрюмому отношению староверов к новым талантам.

Белинский пробует разобраться в характере умозаключений «староверов», в нравственных мотивах их литературных приговоров: «В продолжение почти пятнадцати лет все *привыкли* к имени Пушкина и к его славе, а потому все и *поверили* наконец, что Пушкин – великий поэт. Но от этого дело не исправилось для будущих поэтов, и их всегда будут принимать не с одними кликами восторга, но и с свистками и с камнями, до тех пор, пока не *привыкнут* к их именам и их славе»⁸. Свои «староверы» исправно появляются в каждой последующей литературно-культурной эпохе. Вспоминается поручик в отставке Илья Шамраев из чеховской «Чайки», рассуждающий о старых и новых театральных талантах: «Пашка Чадин! Таких уж нет теперь. Пала сцена <...> Прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни» (С XIII, 12).

Метко аттестует Белинский и другую читательскую категорию – **верхоглядов**, «мудрое правило» которых сформулировано им с афористической краткостью: «Все новое хорошо, потому что оно новое, а все старое дурно, потому что оно – старое»⁹. Если «староверы» – люди *привычки*, то «верхогляды» – поборники *моды*. Подобно «староверам», для которых важен гипноз имени, «верхоглядов» интересуют не сами по себе творения носителей моды, но сопутствующая им шумная слава. «Верхогляд» читает только новое, хотя бы оно состояло из сущих пустяков: «Новый водевиль, пустой и ничтожный <...> для

них важнее и “Бориса Годунова” Пушкина, и “Горя от ума” Грибоедова, и “Ревизора” Гоголя»¹⁰.

«Староверам», по Белинскому, противопоставят те приверженцы старины, которые отстаивают старое против нового в силу своей привязанности к определенной художественной школе, к принципам, в которых довелось им воспитываться. Главное их отличие – в сознательном отношении к старым авторитетам. Они внутренне доказательно убеждены в правоте старого: именно они, **дети известной доктрины**, задают тон бессознательно внимающим им массам «староверов».

Большого уважения, по Белинскому, достойна другая односторонность – **люди движения**. Их отличие от «верхоглядов» – приверженцев моды – тоже принципиально. Им по-настоящему дорого новое литературное явление, но в увлечении они достигают крайностей и готовы отрицать всякую заслугу со стороны прежних писателей. Это, как утверждал Белинский, фанатики не нового имени, а «новой мысли, нового созерцания, нового духа»¹¹. Искренность и увлечённость их заслуживают уважения, несмотря на их крайности и односторонние убеждения. Чеховский Константин Треплев из «Чайки» пламенно восклицает: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно» (С XIII, 8). Его мать Ирина Николаевна Аркадина с не менее жёстким категоризмом именуется творческие пробы сына «декадентским бредом» (С XIII, 15).

Психологию разных читательских типов Белинский связывает с непреходящей проблемой преемственности и новаторства в искусстве. Убеждённым поборникам традиционного («детям известной доктрины») противопоставят неумолимые сторонники новых форм и идей («люди движения»). И тем и другим сопутствует масса читателей, которая уже без их сознательной убеждённости, слепо и ожесточённо поклоняется своим кумирам, всё равно ушедшим в прошлое («староверы») или вновь обретенным («верхогляды»).

Белинского специально не занимал процесс перехода из одного типового читательского состояния в другое. Между тем очевидно, что многим из тех, кто в юности был, по терминологии критика, «человеком движения», в зрелые лета суждено плавно пополнить разряд «детей известной доктрины». Вчерашний «верхогляд» может с годами превратиться в упрямого «старовера». Накапливающийся эстетический опыт даёт возможность «верхогляду» стать «человеком движения», а «староверу» – сознательным поборником «известной доктрины». Граница между читательскими типами, намеченными Белинским, зыбкая, но она безусловно существует, постоянно напоминая о себе в реальной жизни.

С этой точки зрения представляют большой интерес пёстрые чеховские герои в их отношениях с часто припоминаемым ими Тургеневым. Тургенев не даёт покоя героям и героиням Чехова, его рассказчикам и репортёрам-повествователям.



Отмеченные Белинским доминанты читательских увлечений просматриваются наглядно и убедительно. То типичными «верхоглядами» смеха ради пишутся легкомысленные статейки, где в нелепом названии – поверхностное созвучие слов «Тургенев и тигры» (С XVII, 86). То объявляются на обёртках карамелек портреты Тургенева, Толстого, Достоевского, и Антон Павлович замечает писательнице Лидии Авилловой: «Чехова ещё нет? Странно! Успокойтесь: скоро будет»¹².

Институтка Наденька («Каникулярные работы Наденьки N») – на манер легкомысленных «верхоглядов» – в сочинении «Как я провела каникулы?» простодушно сообщает: «...прочла много книг и между прочим Мещерского, Майкова, Дюму, Ливанова, Тургенева и Ломоносова». И далее, без особых переходов, присовокупляется искусная зарисовка: «Природа была в великолепии. Молодые деревья росли очень тесно, ничей топор ещё не коснулся до их стройных стволов, не густая, но почти сплошная тень ложилась от мелких листьев на мягкую и тонкую траву, всю испещрённую золотыми головками куриной слепоты, белыми точками лесных колокольчиков и малиновыми крестиками гвоздики». Здесь автор делает язвительное примечание: «похищено из “Затишья” Тургенева» (С I, 25).

Герой рассказа-«эскиза» «Безнадёжный» председатель земской управы Егор Шмахин решает от нечего делать что-нибудь почитать, случайно берёт в руки журнал «Современник» за 1859 год, перелистывает его: «“Дворянское гнездо”... Чьё это? Ага! Тургенева! Читал... Помню... Забыл, в чём тут дело, стало быть, ещё раз можно почитать... Тургенев отлично пишет... мда...». Через десять минут Шмахин храпел...» (С III, 222).

В рассказе («сценке») «Контрабас и флейта» два приятеля-музыканта затевают на ночь нехитрые словесные пререкания: «Бросьте книгу!» – «Нет, я привык всегда перед сном читать». – «А что вы читаете?» – «Тургенева». – «Знаю... читал... Хорошо пишет! Очень хорошо! Только, знаете ли, не нравится мне в нем это... как его... не нравится, что он много иностранных слов употребляет. И потом, как запустится насчет природы, как запустится, так взял бы и бросил! Солнце... луна... птички поют... чёрт знает что! Тянет, тянет...» – «Великолепные у него есть места!..» – «Ещё бы, Тургенев ведь! Мы с вами так не напишем. Читал я, помню, “Дворянское гнездо”... Смеху этого – страсть! Помню, например, то место, где Лаврецкий объясняется в любви с этой... как её?... с Лизой... В саду... помните? Хо-хо! Он заходит около неё и так и этак... со всякими подходцами, а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!» Завязывался спор. Флейтист пытается объяснить. Но не тут-то было. Контрабасист твёрдо стоит на своём: «Какой образованный нашёлся! Тургенев, Тургенев... Да что Тургенев? Хоть бы и вовсе его не было» (С IV, 191–192).

Небольшой рассказ «В ландо» – целое соцветие разных читательских отношений к только что ушедшему в иной мир Тургеневу. И вновь угадываются открытые Белинским читательские типы. С поправкой на то, что точное писательское перо сложнее и искуснее любой типологии. Беззаботный и безнадёжный пошляк («старовер!») барон Дронкель допытывается у сестёр Брындиных, Кати и Зины, дочерей действительного статского советника: «Mesdames, скажите откровенно, приложу руку к сердцу, нравится вам Тургенев? <...> Всем, кого ни спрошу, нравится, а мне... не понимаю! Или у меня мозга нет, или же я такой отчаянный скептик, но мне кажется преувеличенной, если не смешной, вся эта галиматья, поднятая из-за Тургенева... Писатель он, не стану отрицать, хороший... Пишет гладко, слог местами даже боек, юмор есть, но... ничего особенного... Пишет, как и все русские писаки» (С II, 242–243).

Самоуверенному барону с восторгом неопита оппонирует Катя: «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал! <...> А природу как он описывал!» (С II, 243). Зина, беспечно путая Тургенева с Гончаровым, невпопад вмешивается в диалог: «А вы читали его “Обломова”? <...> Там он против крепостного права!» И только их кузина, робкая провинциалка Марфуша, ощущая всю нелепость затеянного бароном разговора, решает гневно прошептать: «Попросите его, чтоб он замолчал. Ради Бога!» (С II, 243). Но барон не унимается: «Говорят также, что он [Тургенев] имел большое влияние на развитие нашего общества <...>. Откуда это видно? Не вижу этого влияния, грешный человек. На меня, по крайней мере, он не имел ни малейшего влияния» (С II, 244).

Литератор Макар Кургузов (рассказ «Весной») остро чувствует своё одиночество в этом мире: «...во всём уезде никто ничего не читает или читает так, что лучше бы совсем не читать» (С V, 56). Многозначителен фрагмент рассказа, не вошедший в итоговый текст: «Раз он, не называя Тургенева, прочитал ей [одной из знакомых женщин] “Певцов” из “Записок охотника”. Она покрутила носом и сказала: “Какая чепуха! И неужели за это платят деньги?”» (С V, 508).

Но появляются уже и те, кто уверовал в Тургенева, кто воспринимает его как признанного мастера слова. Склонный к сытым и высокопарным разглагольствованиям адвокат Лысевич (повесть «Бабе царство»), «по его словам, любил Тургенева, певца девственной любви, чистоты, молодости и грустной русской природы <...>» (С VIII, 286).

Однажды офицер Горный поведал шестнадцатилетней Наде Зелениной (из вариантов рассказа «После театра»): «Музыкальная пьеса, как и всякое художественное произведение, должна заключать в себе идею. Если идеи нет, то произведение ничтожно». В тургеневском «Накануне» Надя не нашла никакой идеи, и ей неловко было сознаться в этом (С VIII, 353).



Скучающая претенциозная помещица Ариадна Котлович (рассказ «Ариадна») «уверяла, что Болеслав Маркевич лучше Тургенева. Но она была дьявольски хитра и остроумна, и в обществе умела казаться очень образованным, передовым человеком» (С IX, 128). В финале рассказчик сообщает: «Познакомился и я с ней. Она крепко-крепко пожала мне руку и, глядя с восхищением, поблагодарила сладко-певучим голосом за то удовольствие, какое я доставляю ей своими сочинениями. "Не верьте, – шепнул мне Шамохин, – она ничего вашего не читала"» (С IX, 132).

Ветеринарный врач Чимша-Гималайский (рассказ «Человек в футляре»), сообщая историю про пугливого и склонного к доносительству учителя греческого языка Беликова, державшего в страхе провинциальный город, замечает: «Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели...» (С X, 44).

Чехов очень внимателен и к «детям известной доктрины», и к бездумно внимающим им «староверам». В пронизанных изящным скепсисом рецензионных откликах на гастроли Сары Бернар в Москве в 1881 г. он пишет о взыскательной московской публике, о «знатоках, ценителях и любителях» с устоявшимися вкусами, которым «угодить очень трудно». В Саре Бернар наша публика не увидела того, что она ценит прежде всего: «... играя, она гонится не за естественностью, а за необыкновенностью. Цель её – поразить, удивить, ослепить. <...> Во всей игре её просвечивает не талант, а гигантский, могучий труд <...> Были местечки в её игре, которые трогали нас почти до слёз. Слёзы не потекли только потому, что вся прелесть стужёвывалась искусственностью. Не будь этой канальской искусственности, этого преднамеренного фокусничества, подчёркивания, мы, честное слово, заплакали бы и театр содрогнулся бы от рукоплесканий...» (С XVI, 15, 17).

Аттестуя таким образом традиционные ценностные привязанности русской аудитории (естественность, искренность, пронзительная душевная сила), Чехов пишет о публике, избалованной «игрой покойных Садовского, Живокини, Шумского, часто видящей игру Самарина и Федотовой, воспитанной на Тургеневе и Гончарове <...>» (С XVI, 15). Как заметит московский помещик Шамохин («Ариадна»): «Русский актёр не умеет шалить, он в водевиле играет глубоко-мысленно <...>» (С IX, 107).

Пылкие упования чеховских персонажей, близких по своим характеристикам к «людям движения», связаны с искренними увлечениями Тургеневым, судьбами героев его романов. Прекраснодушная, двадцатилетняя Лёля NN (рассказ «Дачница») «убеждена, что, выйдя из института, она неминуемо столкнётся с тургеневскими и иными героями, бойцами за правду и прогресс, о которых вперегонку толкуют все романы...» (С III, 12). Жизнь разочаровывает её. Муж Лёли,

о котором только и известно, что служит он в некоем «Страховом обществе» и склонен говорить пошлости, при этом неизменно оказываясь «умнее всех гостей», изрекает: «Нет у нас хороших писателей!». Убеждение своё «вынес он не из книг. Он никогда ничего не читает – ни книг, ни газет. Тургенева смешивает с Достоевским», о Пушкине сообщает, что у него «есть очень смешные вещи» (С III, 12).

Проезжий Алексей Зайцев (из неоконченного: рассказ «Ночь перед судом»), оказавшись на почтовой станции, мечтает о дорожных приключениях: «Иной раз едешь и на такой роман наскочишь, что ни у какого Тургенева не вычитаешь...» (С XII, 224). В сцене прощания с Еленой Андреевной Астров («Дядя Ваня») безнадежно уговаривает: «Останьтесь, прошу вас. Сознаться, делать вам на этом свете нечего, цели жизни у вас никакой, занять вам своего внимания нечем – это неизбежно. Так уж лучше это не в Харькове и не где-нибудь в Курске, а здесь, на лоне природы... Поэтично, по крайней мере, даже осень красива... Здесь есть лесничество, полуразрушенные усадьбы во вкусе Тургенева» (С XIII, 110).

Беллетрист Борис Тригорин («Чайка»), настойчиво подстрекаемый пылкими расспросами Нины Заречной, принимается рассуждать о цене читательского признания. Избалованный славой, он признаётся в сладостной горечи своей работы: «Когда пишу, приятно. И корректуру читать приятно, но... едва вышло из печати, как я не выношу, и вижу уже, что оно не то, ошибка, что его не следовало бы писать вовсе, и мне досадно, на душе дрянно... (Смеется.) А публика читает: "Да, мило, талантливо... Мило, но далеко до Толстого", или: "Прекрасная вещь, но «Отцы и дети» Тургенева лучше". И так до гробовой доски всё будет только мило и талантливо, мило и талантливо – больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: "Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева"» (С XIII, 30).

Тень Тургенева вновь объявится в финале «Чайки». В последнем свидании с Треплевым Нина скажет: «Я боялась, что вы меня ненавидите. Мне каждую ночь всё снится, что вы смотрите на меня и не узнаете. Если бы вы знали! С самого приезда я всё ходила тут... около озера. Около вашего дома была много раз и не решалась войти. Давайте сядем. <...>/.../ Сядем и будем говорить, говорить. Хорошо здесь, тепло, уютно... Слышите – ветер? У Тургенева есть место: "Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть тёплый угол". Я – чайка... Нет, не то. (Трёт себе лоб.) О чем я? Да... Тургенев... "И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам"... Ничего. (Рыдает.)» (С XIII, 57). Нина припоминает строки из тургеневского «Рудина». В эпилоге романа, в осеннюю холодную ночь, после грустного расставания Дмитрия Рудина с Михаилом Лежневым, звучит проникновенный



авторский голос, точно воспроизводимый Заречной. Одно только тургеневское уменьшительно-ласкательное «тёплый уголок» заменит она на другое, без всякого сентиментального привкуса, куда более подходящее в её положении и состоянии, твёрдое, определённое, ею уже утраченное – «тёплый уголок».

В пёстром хоре голосов очень разных чеховских персонажей, откликающихся на присутствие в их жизни Тургенева, героев его романов, его повествовательной манеры, проступают пронизательно обозначенные Белинским вечные типы читательских отношений к художественной словесности. Жизнь себе идёт, а узнаваемые голоса «староверов», «верхоглядов», «детей известной доктрины», «людей движения» вновь и вновь напоминают о себе. Напоминают о том, как разнообразна и многозвучна, как смешна и трогательна, как грустна наша публика, наша сборная читательская аудитория – во все времена.

Примечания

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 94.

² См.: Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 281–285.

³ Чернец Л. Читатель // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М., 2004. С. 560.

⁴ Бунин И. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников / вступ. ст. А. Туркова ; сост., подгот. текста и коммент. Н. Гитович. М., 1986. С. 492.

⁵ Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. Т. 5. С. 174. В дальнейшем произведения А. П. Чехова цитируются по этому изданию; в скобках буквой «С» обозначаются Сочинения, «П» – Письма, римской цифрой – том, арабской – страница.

⁶ См.: Прозоров В. Другая реальность. По страницам литературной классики. Саратов, 2005. С. 73–95.

⁷ Белинский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 7. М., 1956. С. 359.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 358.

¹⁰ Там же. С. 360.

¹¹ Там же. С. 361.

¹² Авилова Л. А. П. Чехов в моей жизни // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. С. 197.

Образец для цитирования:

Прозоров В. В. «Он очень хороший писатель. А как он про любовь писал!»: Читатели-персонажи А. П. Чехова об И. С. Тургеневе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 45–49. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-45-49>

Cite this article as:

Prozorov V. V. “He Is a Very Good Writer. And How He Wrote About Love!”: A. P. Chekhov’s Readers-Characters on I. S. Turgenev. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 45–49 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-45-49>



УДК 821.161.1.09-32+929Кузмин

Жизнь в рамках искусства: к проблеме композиционного центра «Первой книги рассказов» Михаила Кузмина

С. В. Сомова

Сомова Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики связей с общественностью, Самарская государственная областная академия (Наяновой), swetlana.somova@gmail.com

В качестве композиционного центра рассматривается принцип объединения произведений, составляющих сборник. Это проблематика перехода заданных культурой границ, самопознания героя и поэтика радикального расширения смыслового объема образа за счет сюжетной разработки фабулы и отдельных мотивов, создающая раму духовных ценностей мировой культуры.

Ключевые слова: композиция, переход границы, «Приключения Эме Лебёфа», плутовской роман, воспитательный роман, Новалис.

Life Within the Framework of Art: On the Problem of the Composition Center of *The First Book of Stories* by Mikhail Kuzmin

S. V. Somova

Svetlana V. Somova, <https://orcid.org/0000-0002-2739-5909>, Samara State Regional Academy (Nayanova University), 196 Molodogvardeyskaya Str., Samara 443001, Russia, swetlana.somova@gmail.com

The principle of uniting stories within a collection of stories is viewed as the composition center. The paper deals with the problems of trespassing the borderlines established by culture, the character's self-knowledge and poetics of radically broadening the meaningful volume of an image by means of developing the plot and particular motives that create the framework of world culture spiritual values.

Keywords: composition, trespassing the borderline, *The Adventures of Aimé Leboeuf*, romance of roguery, educational novel, Novalis.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-50-56>

Обращение к прозаическим произведениям Михаила Кузмина, в частности, к составившим сборник «Первая книга рассказов»¹, за которым последовала и Вторая, и Третья книги рассказов, дает определенный материал для размышлений о том, что было «смыслом искусства» в жизни и творчестве этого универсального художника – поэта, писателя и композитора, которого недавно назвали личностью «поистине ренессансного масштаба»². Художественная организация прозаического произведения такого художника, как Кузмин, тем более сборника прозы, композиция которого не может быть случайной, особенно интересна в плане названной проблемы. В прозе Кузмина бытовой, событийный план встречается с планом изощренной сюжетной разработки – правда быта



как бы встречается с другой правдой – правдой искусства, особым образом овладевающей жизнью и открывающей себя в прозаической реальности³.

Искушенному читателю очевидна мастерская «сделанность» и одновременно органичность, изящная простота кузминской прозы, сознательное использование приемов сюжетности, жанровых форм, композиционное построение каждого рассказа, отсылающее к очень разным стилевым и стилистическим формам авантюрно-плутовского, эпистолярного жанра XVIII в., эллинистической прозы, новеллистической и романной формы. Таким образом, в художественной плоти этих произведений, обладающих конкретной сюжетностью, всегда присутствует рефлексия над миром практик искусства, духовного опыта прошлых эпох – мир Кузмина живет аллюзиями на большой мир стилей разных веков искусства, культуры далекого и недавнего прошлого.

Именно таким образом возникает стилевое единство первого сборника рассказов Кузмина, в котором осязаемая эстетическая дистанция к форме и материалу создает атмосферу легкой иронии. В связи с этим нужно сразу отметить, что эта ирония, тонко указывая границы используемых форм художественного сознания, оказывается связана и с более глубокими задачами эстетической или, как часто думали, просто эстетской «игры» Кузмина. Так называемое «эстетство» Кузмина само по себе не есть нечто пустое, оно говорит об очень серьезных вещах, и «просто красоты» у Кузмина, по-видимому, не бывает.

Самый поверхностный взгляд на сюжеты первого сборника рассказов Кузмина схватывает, что в каждом из них искусство в той или иной форме, прямо или косвенно играет существенную роль. Приобщение героя романа «Крылья» к искусству позволяет ему открыть для себя новые возможности жизни. Часто это искусство выступает и как творчество самой жизни: так изображение Панкратия в рассказе «Тень Филлиды», переживание потери любящего человека и рождение чувства любви реализуется в стихах, но и в реальной смерти Филлиды, причем ни Филлида, ни Панкратий, решившиеся на самое страшное, не могут быть вполне ответственны за то, что произошло. Аналогична в этом плане и переписка Анны Мейер с воображаемым возлюбленным, или эпистолярная фантазия рождения ребенка от неверного любовника, или жизнь и казнь разбойника, экзистенциально отразившаяся в



жизни и казни Флора. Разыгрываемый молодыми героями новеллы «Кушетка тети Сони» домашний спектакль помимо их воли меняет судьбы всех героев произведения.

Безродный подросток Эме Лебёф, забывая о планах женитьбы и будучи соблазнен ветреной Луизой, следует за ней и становится авантюристом. Переступая границы заданной ему судьбы, выступая в новых жизненных ролях, он открывает другие возможности своего существования. Жизнь предстает здесь как искусство, выводящее за границы нормативных представлений о человеческом существовании.

Этот сквозной для всех произведений книги мотив выхода за пределы различных заданностей, навязанных герою обстоятельствами, уже на фабульном уровне придает сборнику внутреннее единство, связанное с сюжетной разработкой различных вариантов перехода границ представлений о нормах социальной, моральной и гендерной идентичности человека. Можно предположить, что сюжеты книги, представляющие собой определенный набор вариантов иных форм жизни личности, допустимо рассматривать как ряд художественных масок автора, позволяющих как бы творчески разыграть, опробовать возможности перехода границ, заданных культурой. В жизни это, несомненно, было отличным способом существования Михаила Кузмина, выделявшегося на фоне поэтов и художников эпохи, создававших свои формы быта и общения, свой образ жизни. Жизнетворчество Кузмина в мире масок искусства позволяло ему выходить и за эти его бросавшиеся всем в глаза даже чисто внешние формы поведения. В сфере масок искусства он мог быть еще более искренним – универсально реализовать потребность практического и духовного освобождения: в искусстве он обретает полноту жизни, невозможную в рамках общественных практик поведения. Здесь можно было моделировать разные формы идентичности личности, но едва ли не во всех случаях созданный на страницах сборника мир искусства является не только миром личного житнетворчества писателя Кузмина. На наш взгляд, все его герои – фигуры конкретных жизненных миров – житнетворцы, потенциальные художники, они или сами творят свою жизнь, или являются участниками свободного творчества жизни.

Проза Кузмина отличается от его поэзии существенно большей конкретизированностью и детализацией, повествовательной развернутостью фабулы и бытовых аспектов, неоднородностью словесно-речевого и предметного планов, описательностью. Но все это не делает ее более прозрачной, анализ смысловых рядов в ее образности требует отнюдь не меньших усилий, чем анализ его поэзии, потому что персонажи и их конкретные жизненные ситуации – это маски ни в коем случае не только биографического автора, но и маски широко понятого человека – чело-

века в его истинных творческих возможностях, принадлежащих не только данному персонажу, но большому миру духовной, художественной творческой культуры в целом. Фигура каждого персонажа строится в этой универсальной раме большой культуры, которая преломляется в стилях, сюжетах, повествовательных практиках искусства разных эпох.

В данной статье мы ограничимся попыткой рассмотрения смысла композиции «Первой книги рассказов» М. Кузмина в аспекте того смыслового центра, который образуется на уровне сюжетно-композиционного единства книги, предполагающего у Кузмина особые отношения между бытом и искусством, чувственным и духовным началами, а также затрагивает проблему полноты смысла человеческого существования. Но на уровне избранных в произведении сборника сознания героев это не только и не столько полнота смысла, сколько проблема полноты самой жизни. Заметим, это разные вещи, которые параллельны отношениям между искусством и жизнью.

Так понятый смысловой, а может быть, и стилиевой центр сборника, объединяющий в себе стилистически и чисто содержательно чрезвычайно разные произведения, можно усмотреть в первом же его тексте – маленьком романе «Приключения Эме Лебёфа», особым образом соотношенном с последним, не случайно завершающим композицию сборника романом «Крылья», написанным раньше. Оба создают содержательную раму для остальных произведений, и эта рама организует смысловое целое сборника, которое особым, кузминским, способом задается уже его романым началом. Сосредоточивая в этой работе наше внимание на романе «Приключения Эме Лебёфа» в качестве текста, задающего смысловые параметры структуры художественного единства сборника, мы выделяем в нем двойственную структуру образного мира: уровень событийного, бытового ряда и сознания героя и уровень отдельной, как бы потусторонней по отношению к чувственно данному миру сюжетной разработки, нацеленной на постижение духовных основ человеческого существования. В этой структуре взаимодействие двух обладающих для Кузмина истинностью начал указывает путь к новой возможной целостности – целостности истинной полноты жизни.

В романе появляется герой, в некотором роде близкий героям остальных произведений книги. Эме – тип простака, «простая душа», способная принимать реальность мира, в котором она живет и с проблемами которого вполне справляется, так как Эме органически-непосредственно живет тем, что предлагает ему жизнь, он как будто не знает конфликта с миром и с самим собой, он принадлежит реальности этого мира. То, чем он живет, – интересы и возможности этого мира, социальные границы, а также моральные принципы. На самом деле они его не интересуют, Эме



– практик, он руководствуется не принципами, а непосредственно данным – желаниями и интересами. Подлинный фундамент его жизни – его чувственность, и на этом уровне он един с миром как единством чувственного порядка, в которое он включен. Чувственность, чувственные желания в маленьком романе Кузмина – есть реальный закон и истина жизни, ее подлинность, и герой, живущий в ладу с этим законом, обладает наивной, не искусственной грацией органической жизни. На эту особенность мышления М. Кузмина указала Л. Д. Зиновьева-Аннибал в письме к М. М. Замятиной от 5 июня 1906 г.: «...Кузмин <...> глубокий философ. Я его определяю как ангела-хранителя Майи – покрова цветного мира, как единственно данного, любящего „эти хрупкие вещи“ просто за хрупкость их. И что же было бы с жизнью, если бы никто не любил бы ее покорно благословляющею любовью, готовой пассивною волею и на любовь и на смерть?»⁴

Чувственно воспринимаемое – это, действительно, «единственно данное», данное непосредственно – в отличие от умопостигаемого, от «принципов», моральных устоев. Не случайно Кузмина привлекают простые люди, живущие не идеями, а традиционным укладом, не бунтующие, не ищущие другого, а принимающие испокон веков заведенный порядок⁵. Мысль о приятии мира и судьбы как спасительное отношение к жизни и альтернатива самоубийству формулируется М. Кузминым в период работы над романом; 6 августа 1906 г. он пишет в своем дневнике: «Все весело принять – и бедность, и долги, и неплатеж, и даже бегство (как Вагнер), скажем, тюрьму <...> В возбуждении я перечитывал планы “Aimé Le Voef”. Завтра же писать!»⁶

Кузминское «религиозно-благоговеющее отношение к миру»⁷, способность принимать и любить естественное течение жизни, конкретную чувственную реальность – это не бездумное растворение в наличном бытии, но это еще и обладание дистанцией к этому бытию и самому себе, и как раз такая любовь и такая дистанция делают человека художником. В данном случае все решает чувственное восприятие Эме-рассказчика – его отличает способность видеть краски, формы, оттенки, звуки, детали – не без иронии автор заставляет его фиксировать в своем рассказе полные жизни конкретные картины, как это может делать художник: «Были уже сумерки и заря бледнела за липами, тогда как над прудом уже серебрился месяц, и гуси, еще не загнанные домой, громкими криками отвечали нашей резвости» (9). Тут все в живом, непосредственном единстве – и сумерки, и заря, и липы, и серебриющийся месяц, и гуси, участвующие в детской игре, и – все в одном ритме одного предложения. Замечательно первое предложение романа, составляющее первый абзац большого повествования Эме: «Принимая слабительное по вечерам, m-me де-Томбель в эти дни выходила только вечером, почему я весьма

удивился, когда, проходя в два часа после обеда мимо ее дома, я увидел ее не только гуляющей по саду, но уже и в туалете» (3). Оно сигнализирует не только об авторской иронии, но и о соответствующей способности героя быть глубоко причастным реальности во всех ее бытовых подробностях, принимать ее и схватывать и легко увязывать любые детали чувственного мира в единый образ. Но эта способность предполагает и возможность творческой дистанции к жизни, и потенциальную способность по-своему творить свою жизнь в соответствии с возможностями своей натуры.

По сюжету эрос, приобретение нового чувственного опыта активизирует в нем реакцию на границы бытового круга его жизни: «Всю жизнь думать о товаре, о покупателях, весь день, да еще такой жаркий, сидеть в темной лавке, ничего не видеть, никуда не ездить, поневоле расстроиться и обмолвишься грубым словом» (9). Эме, перейдя благодаря эротическому приключению границу своего бытового опыта, обнаруживает в себе желание отдаться миру в его полноте – как желание счастья. В первом предложении второй части книги с эмоциональной экспрессией говорится о таком счастье – отдаться жизни без преград и без оглядки: «О дороги, обсаженные березами, осенние, ясные дали, новые лица, встречи, приезд поздно вечером, отъезд светлым утром, веселый рожок возницы, деревни, кудрявые пестрые рощи, монастыри, целый день и вечер и ночь видеть и слышать того, кто всего дороже, – какое это могло бы быть счастье, какая радость, если бы я не ехал как слуга, хлопотал о лошадях, ужинал на кухне, спал в конюшне, не смел ни поцеловать, ни нежно поговорить с моей Луизой, которая к тому же жаловалась всю дорогу на головную боль» (16).

Так начинаются приключения раздвижения рамок бытового опыта. Каждое из них – выход в авантюрное пространство непредсказуемых происшествий и переживаний, требующих спонтанной реакции человека на все новые обстоятельства. При этом моральный смысл поступков не тревожит героя, главной ценностью для него является личная жизнь.

Изображение жизни в стилистике французского и английского рококо, используемое Кузминым в этом произведении, предполагает соотношение двух уровней существования человека: это уровень личных переживаний – то захватывающих страстей, то легкомысленных удовольствий, и это уровень социальных установлений, моральных норм и приличий. Структура образа в искусстве рококо была связана с новой оценкой личного, индивидуального начала в ситуации кризиса традиционной культуры в XVIII в.: авторитет индивидуальности в культуре существенно возрастает, авторитет социальных норм снижается; частные интересы, по старым меркам низкие, любовные, чувственные потребности заявляют о своем праве на общественное признание, принципы долга и морали – внешне



соблюдаются, но кажутся старомодными и ненадежными. Так переплетаются и подменяют друг друга страстность и легкомыслие, любовь и игра в любовь, подлинность и декорация.

Построение романа об Эме Лебёфе как будто полностью сосредоточено на перипетиях рассказываемых героем внешних событий. Авантюрный сюжет во многом аналогичен сюжетам плутовского романа, но членение романа на части указывает на определенное внутреннее развитие, которое проходит герой, так как приключения первой, второй, третьей и четвертой частей существенно отличаются по своему характеру.

В первой части Эме, соблазненный Луизой, решает бежать с ней в Париж, тем самым выходя из замкнутого круга устойчивой жизни, ограниченной бытовыми заданностями.

Во второй части романа у Эме открываются глаза на обман возлюбленной и на парижские нравы. В отчаянии он помышляет о самоубийстве, от которого его спасает влюбленный в него сын герцога (Франсуа), вместе с которым, совершив преступление, они бегут в Италию.

В третьей части сюжет приобретает черты классической пикарески, Эме и Франсуа, связавшись с двумя авантюристками, промышляют жульнической игрой в карты и выдают себя за родственников графов Гоцци. Полиция приходит их арестовать, а в возникшей потасовке Эме совершает убийство и, переодевшись в женское платье, бежит. Как женщину его похищают и доставляют в мужской монастырь для утех одного монаха. Бежав из монастыря, он становится гондольером. Однажды, когда его гондола начинает тонуть, он спасается, бросая пассажиров и перепрыгивая в другую гондолу, попадая таким образом в общество двух ясновидящих женщин, становится учеником Амброзиуса Скальпарокка, изобретателя перпетуум мобиле и мага. После гибели Амброзиуса он отправляется вместо него и под именем учителя по приглашению одного герцога в Германию в качестве астролога и советника.

В четвертой части изображается новый этап жизни героя. Эме представляется при дворе немецкого герцога создателем чудодейственного эликсира провидца. Он ведет себя как умный царедворец. Принцесса Амалия и принц Филипп влюблены в него, ему удается, прислушиваясь к сплетням прислуги и пользуясь магическими книгами, давать удачные предсказания. Для него открывается путь восхождения к вершинам власти, перспективы государственной деятельности, подобные тем, что получил Гёте при дворе молодого герцога Карла Августа Саксен-Веймарского, однако из-за происков врагов при дворе он вынужден бежать. На этом текст обрывается, фабульно роман не завершен.

В целом, в движении сюжета от первой к четвертой части прослеживается определенная линия развития и созревания личности героя от состояния стихийного приобретения нового опыта

в постижении людей, новых аспектов действительности к главному – познанию самого себя. Последний эпизод фиксирует именно этот итог изображенного пути героя как самопознания и подтверждает догадки читателя о смысле целого. В этом эпизоде молодой человек «с блестящими глазами» развивает перед ним «утопические мечты о равенстве, свободе, братстве, грядущих великих событиях» (85). Разумеется, в этом эпизоде можно усмотреть проявления идеологии общественных движений в России эпохи первой русской революции, актуальных для времени написания романа и очевидно соотносимых с идеями Французской революции. Однако Кузмин ставит вопрос в ином ключе. Юноша получает дипломатичный ответ все понимающего придворного: «Да, я знаю ваше дело, оно будет исполнено, но ваши слова меня живейше интересуют; вы говорите, что это мечты целой массы людей, которые готовы действовать не для своего только освобождения», за которым следует диалог:

« – Мы освободим мир!

– Освободите от чего? меня, например.

– От тиранов, – воскликнул мальчик, краснея.

– Но ведь предрассудки, приличия, наши чувства, наконец, более жестокие тираны, чем венценосцы. Как поется:

“Любовь – тиран сильнейший всех царей. – Любовь смиряет гордого Самсона”» (85).

Вопрос, который задает Эме в ответ на реплику мальчика «Мы освободим мир», адресован им не только мальчику, но и самому себе: «Освободите от чего? меня, например», и, возражая мальчику, он отвечает одновременно самому себе, что более жестокими тиранами, чем венценосцы, являются предрассудки и приличия и «наши чувства», цитируя слова песни о тиранической власти над человеком любви.

Таким образом, итогом приключений героя этого плутовского романа становится познание власти, с одной стороны, предрассудков и приличий – т. е. власти заданных моделей «готового», господствующего сознания, с другой стороны, власти чувственности, любви – того иррационального жизненного начала, которое противостоит сознанию и не может быть изменено или отменено и, как уже говорилось, предстает как нечто истинное и подлинное в мире «предрассудков и приличий».

Соблазненный девушкой, Эме выпал из мира законопослушной жизни и приличий и оказался под властью чувственного начала – его собственной чувственности, а также чувственности других персонажей. Окружающие осаждают Эме своими страстями и увлекают за собой на путь преступлений против «предрассудков и приличий». Имя заглавного героя Эме Лебёф Кузмин пишет в дневниках как *Aimé Leboeuf* и *Aimé Le Boeuf*. *Le Boeuf* по-нидерландски означает «плут», «мошеник», и, таким образом, учитывая регулярное в это время чтение Кузминым романов, в том числе голландских, имя героя может быть прочитано как



«любимый плут». Это прямое указание на пикареску с ее героем, подверженным страстям – будь то социальный успех или любовные желания.

Любовные авантюры героя, однако, не являются плодом только его личной страсти, по сути, он совсем мало инициативен в них, гораздо больше его жаждут другие – мужчины и женщины, страдающие от его едва ли не безучастности. Миром правит эрос, Эме тоже ему подвластен, но он способен также и наблюдать за тем, как под этой властью страдают окружающие, и – ускользать. Так, эпизод, в котором его, симпатично заснувшего в ожидании любовного приключения, соблазняет Луиза, способствует тому, чтобы избежать уготованного ему брака с мадемуазель Бланш и вырваться из пут быта и брака в Париж. Стоит обратить внимание и на двусмысленную сцену, в которой Эме во время игры с девушками в жмурки получает записку от Луизы и пытается ее прочитать: «...но при неверном свете луны не мог разобрать слова небрежных тонких строк. “Попались, господин Эме! Вот где настигла Вас...”» (10). Фраза «Попались, господин Эме!» – естественно читается как первая фраза из письма Луизы, и лишь только через три строчки читатель понимает, что это слова Розы Бажо в игре. Эме, действительно, «попался» – не только Розе, но и в сети Луизы и невольно – всех последующих любовных приключений. Но он всякий раз именно «попадает», а не ловит сам. Если проследить, каким образом Эме так «попадает» снова, то увидим, что следующим по фабуле «соблазнителем» является влюбленный в него Франсуа, увлекающий Эме в сети своих авантур; едва избежав ареста, переодетый в женскую одежду Эме снова «попался» – стал жертвой страсти монаха. Став гонольером, он переживает какие-то любовные приключения, а затем уже волею судьбы оказывается добычей двух женщин. В Германии он становится объектом страсти принца и принцессы.

Эме способен совершать и решительные, вполне спонтанные поступки, определяющие его судьбу: бегство с Луизой, участие в аванюре Франсуа, убийство Иеронимо, прыжок из тонущей гондолы в соседнюю лодку и сцена, в которой он выдает себя за Амброзио. Все это поступки свободного человека и, за исключением бегства в Париж, вызваны не любовной страстью, это поступки человека, который хочет счастья, но не задумывается о том, в чем оно состоит. Для него счастье – свободно жить в контакте с миром, отдаваться чувственным побуждениям, в том числе «забыв стыдливость и любовь к ближнему» (57). Как и в испанском плутовском романе, им играет и владеет фортуна, Эме, не задумываясь, делает то, что предлагает жизнь, пользуется ее «дарами», благами, приобретает и теряет. Но в итоге это оказывается и путем познания – такая свобода позволяет ему, как ни парадоксально, духовно развиваться, испытывать и познавать то, что обе-

щает дать платоновский Эрот – посредник между смертными и богами.

Но это уже уровень сюжетной разработки. Развитие Эме – его путь к мудрости, а тем самым и к истинной красоте, и к философии. Плутовской роман Кузмина, использующего сюжетные формы плутовского романа XVIII в., напоминает и классическую концепцию испанского плутовского романа XVII в., но путь героя здесь – не связанное с житейскими поражениями религиозное отречение, не отказ от земного счастья, а путь к свободе от принуждений и познанию того, что скрывает в своей глубине эрос: стремление к красоте и мудрости. Это позволяет рассматривать произведение Кузмина не только как плутовской роман, но и как воспитательный роман в форме романа плутовского, на что указывает ряд деталей, отсылающих читателя к совсем другому литературному ряду и другим эстетическим принципам.

Перейдя к сюжетной разработке фабульной истории, следует обратить внимание на непонятную, с оттенком раздражения, запись Кузмина в дневнике 28 июня 1906 г. – времени работы над романом: «В<альтер> Ф<едорович> сказал про меня, что это не XVIII в., а Тик и Новалис»⁹. Нам неизвестно конкретное содержание этой дискуссии Кузмина и Нувеля, имена Тика и Новалиса плохо вписываются в круг литературно-эстетических интересов Кузмина, назвавшего Новалиса в числе авторов, которых он недолюбливает, но отдельные мотивы романа вполне могут отсылать нас к эстетической и поэтологической концепции романтического воспитательного романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген».

Так, встреча с первой возлюбленной связана у Кузмина с мотивами ожидания и вышеупомянутого сна – первая часть романа Новалиса названа «Ожидание» (Erwartung), и сам сон здесь должен быть понят тоже уже как это ожидание. Сон о голубом цветке – последней цели и смысле жизни художника – предвещает все последующее в романе и выводит к более универсальным смыслам произведения. Значение сна в ожидании первого приключения у Кузмина не может быть случайным: в момент разрыва отношений с Луизой Эме в отчаянии воскликнет: «Луиза, Луиза, а мой сон в ожидании Вас?» (22). Следует обратить внимание и на то, что свой пророческий сон будущий поэт у Новалиса видит в совершенно бытовой обстановке в доме родителей, которая указывает на устойчивость быта, имеющего, однако, скрытый поэтический потенциал высшей жизни. Пробужденные «сном» любовного приключения мечты героя о других возможностях жизни у Кузмина уводят его прочь от бытовой замкнутости в большой мир приключений, которые в конечном итоге ведут к постижению иных возможностей бытия и «сверхцелям» эроса, по Платону, выводящим за пределы чувственной страсти.

В романе Кузмина, как и у Новалиса, за сном следует путешествие, и этот «роман дороги», у



Новалиса символически изображающий ступени познания мира и искусства, в авантюрах Эме Лебёфа получает легко ироническое отражение – герой находится в процессе восхождения к истинному смыслу любви, философии и, возможно, искусства. Повествование Эме с самого начала обнаруживает способность героя к поэтическому видению чувственной плоти мира – у Новалиса и ранних немецких романтиков чувственное переживание глубоко связано с духовным постижением. Можно предположить, что Эме находится на пути к осознанию этого, и что эта возможность входила в замысел Кузмина. Замечание Кузмина о своей близкой этому комплексу особенности восприятия вещного мира – «Я не могу не чувствовать души неодушевленных вещей»¹⁰ – перекликается еще и с романтическим мистическим чувством, свойственным поэтике искусства повествования Людвиг Тика, и конкретно – с новалисовской концепцией магического идеализма.

На ироническое отражение этой романтической утопии, представленной в романе «Генрих фон Офтердинген», указывает мотив пробуждения магических способностей человека и совершенствования мира, о котором здесь могла идти речь: Эме Лебёф – не просто герой плутовского романа, он еще и потенциальный художник, задачей которого могло бы быть и художническое (как у Новалиса, а затем и в русском символизме) преобразование материального мира. Эме становится учеником и «заместителем» Амбросиуса, сделавшего, по словам учителя, «шаги к великому *Perpetuum Mobile*» и создавшего «внешность уже будущего совершенства» (64). Ему помогают ясновидящие, которых он погружает в «магический сон, во время которого, как известно, ...остряются человеческие способности» (64); пользуясь их ясновидением, Амбросиус делает предсказания и дает ответы на всевозможные вопросы. Этим занимается потом и Эме при дворе немецкого герцога: подслушав разговор прислуги, он удачно предсказывает рождение у молодого герцога сына, а принцессе обещает эликсир вечной молодости.

Формулировка Амбросиуса «внешность... будущего совершенства» может быть соотнесена и с раннеромантической корреляцией конечного и бесконечного, и с собственно кузминской поэтикой этого плутовского и одновременно воспитательного романа. Сюжетное движение романного целого от быта к авантюристике, от внешних событий к более глубокому содержанию указывает на повествовательные формы немецкой раннеромантической композиции образа – относительная простота событийного, собственно фабульного ряда, у Людвиг Тика сочетается с изощренной его стилистической разработкой в духе романтического мистического чувства, устремленного к переживанию бесконечного в конечном. Двуплановость повествования¹¹ в романтической культуре, легко воспринимавшаяся романтически настроенным читателем и не менее легко

ощущаемая читателем современным, у Кузмина оборачивается эстетической зашифрованностью, позволяющей избежать прямолинейной стилизации или столь же прямолинейного пародирования.

Кузминская ирония в данном случае говорит не об отрицательном отношении к иенским романтикам; подчеркивая утопичность практических претензий раннего романтизма, она, почти в полном согласии с духом романтической иронии, указывает на достоинство идей, рождающихся в бытовой реальности, но выводящих за пределы бытового сознания. По этому принципу Кузмин использует в романе символические значения имен, создающие свою систему расширения смысла бытового мотива или образа в романе. Такую роль играет значение имен главного героя (Жан, Эме, Улисс, Варфоломей, а также многоговорящее имя Амбросиус) и других персонажей, что содержательно показано в диссертации И. В. Антипиной¹², указавшей, в частности, что все имена героя указывают на мотив странничества. Одно из имен Эме – Улисс (как известно, это латинизированная форма имени Одиссея) – явно указывает на мотив героического странничества, сказочных приключений, а также мудрости и в итоге – обретения родины, трона и торжества над соперниками. Отметим также, что имя Варфоломей – имя св. апостола – может также указывать на его отца (Фалмай)¹³, а тем самым и на одного из Птолемея, возможно, на великого александрийского астронома, математика, разностороннего ученого.

Имя Лебёф представляет собой некоторый «ребус». Выше было отмечено два написания этого имени автором романа – по-французски: *Leboeuf* и по-нидерландски *Voef* – «плут», что непосредственно указывает на героя пикарески. Но И. В. Антипина берет французское *Voef* – по-русски это «бык» – и интерпретирует его, связывая с мотивом богов, в том числе верховных, ссылаясь на мифологический мотив соединения различных стихий и преодоления противоположностей, проецируя это еще и на символистскую идею создания Святой Плоты¹⁴. Однако в этом случае нельзя пренебречь и тем, что в древних мифах бык как зооморфное воплощение Зевса, в отличие от плута, – безусловный победитель множества врагов, мог, подобно герою плутовского романа, а в мифе – трикстера – являться в разных воплощениях (лебедь, змей, дождь, Минотавр). Но, как и его мифологический двойник Загрей, считавшийся сыном Зевса критского, он к тому же и ипостась Диониса, растерзанного титанами, которых Зевс в конце концов сбросил в Тартар.

И. В. Антипина связывает двуплановость каждого мотива в романах Кузмина со стилизацией, но показывает, что «в стилизуемом плане он [мотив] существует в рамках традиции стилизуемого жанра и может рассматриваться в соотношении с ним, а в плане стилизующем получает принципиально новое значение, обусловленное уже собственной эстетической концепцией пи-



сателя»¹⁵. Вопрос о функциях стилизации в творчестве Кузмина заставляет задуматься о том, насколько этот прием действительно может считаться приемом стилизации, так как использование стилизованных форм, восходящих к другим культурам и иным формам понимания человека, вносит в мотив или образ героя существенные для Кузмина смысловые аспекты, указывающие на невозможность сведения человеческого существования к моделям понимания и оценки, имеющим хождение в актуальном сознании эпохи. Эта концепция осуществляется посредством введения в текст произведения больших культурных контекстов, которые включаются в образ, придавая ему новое содержание. Формы искусства прошлого являются проводниками иных смысловых аспектов в пространство художественного содержания произведения. Такая творческая задача писателя все же не укладывается в понятие стилизации.

Кузмин создает систему мотивов, «культурных двойников, дублеров», «подобий»¹⁶, создающую своего рода раму для событийного ряда повествования. В этой раме большого контекста культурного творчества, опыта духовного овладения проблемой человека преодолеваются границы сознания, замкнутого на культурно-исторически обусловленных представлениях и нормах бытия человека. Дух Кузмина – очень серьезная и часто тончайшая ироническая работа с материалом культур прошлого, включающих в произведение опыт эстетического, философского и религиозного познания, не спешащего показать себя непосвященному читателю. Есть все основания предположить, что высказывание Кузмина 1923 г. – «Достижения в искусстве – всегда жизнь, реальная и подлинная, более реальная, чем, может быть, действительность, убедительная и настоящая»¹⁷ – связано с пониманием искусства и человеческого бытия, как оно реализовано уже в поэтике ранних произведений Кузмина, в частности, и в его первой книге рассказов.

Примечания

- ¹ См.: Кузмин М. Первая книга рассказов. М.: Скорпион, 1910. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² Панова Л. Сюжет как металитературный ребус: Ми-

хаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 80.

- ³ Напомним знаменитые формулировки Кузмина: «Законы искусства и жизни различны, почти противоположны, разного происхождения. Достижения в искусстве – всегда жизнь, реальная и подлинная, более реальная, чем, может быть, действительность, убедительная и настоящая» (Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 12).
- ⁴ Цит. по: Комментарии Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина к дневнику М. Кузмина // Кузмин М. Дневник 1905–1907 / предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 470–471.
- ⁵ «Мне просто милее люди в сапогах и картузах, гоголющие и суеверные, это не старые лики и не Вандея, а ненависть к прогрессизму, либерализму, интеллигентности и к внешнему виду, к жизни, к лицам носителей этого. Я думаю, это главное» (Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 70).
- ⁶ Запись в дневнике 3 августа 1906 г. (Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 200–201).
- ⁷ Шмаков Г. Блок и Кузмин (новые материалы) // Блоковский сборник. II. Тарту, 1972. С. 352.
- ⁸ См.: Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 155, 201.
- ⁹ Там же. 28 июня 1906 г. С. 184.
- ¹⁰ Там же. 11 сентября 1905 г. С. 40.
- ¹¹ В замечании Кузмина о романе Брюсова «Огненный ангел» Кузмин пишет как будто о своих способах построения образа: «Нам кажется, что мы не ошибемся, предположив за внешней и психологической повестью содержание еще более глубокое и тайное для имеющих уши слышать, но уступим желанию автора, чтобы эта тайна только предполагалась, только веяла, и таинственно углубляла с избытком исполненный всяческого содержания роман» (Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 39).
- ¹² См.: Антипина И. Концепция человека в ранней прозе Михаила Кузмина: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003.
- ¹³ См.: Православная энциклопедия. Т. 4. М., 2003. С. 706–711.
- ¹⁴ См.: Антипина И. Указ. соч. С. 115.
- ¹⁵ Там же. С. 153.
- ¹⁶ Шмаков Г. Указ. соч. С. 350.
- ¹⁷ Кузмин М. Условности. С. 12.

Образец для цитирования:

Сомова С. В. Жизнь в рамках искусства: к проблеме композиционного центра «Первой книги рассказов» Михаила Кузмина // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 50–56. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-50-56>

Cite this article as:

Somova S. V. Life Within the Framework of Art: On the Problem of the Composition Center of *The First Book of Stories* by Mikhail Kuzmin. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 50–56 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-50-56>



УДК 821.161.1.09-1+929Нельдихен

Мифопоэтическая модель пространства и времени в поэморомане С. Е. Нельдихена «Праздник (Илья Радалёт)»

М. В. Рябова

Рябова Мария Викторовна, аспирант кафедры новейшей русской литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, mary.saseva1508@yandex.ru

В центре исследовательского внимания – пространственно-временной строй поэморомана С. Е. Нельдихена «Праздник (Илья Радалёт)». Пространство и время рассматриваются в аспекте мифопоэтики: райские аллюзии определяют пространственную локализацию героя, мифопоэтический цикл «становление и исчезновение» формирует временную модель произведения. В процессе анализа устанавливается связь поэтики поэморомана с особенностями миропонимания автора.

Ключевые слова: С. Е. Нельдихен, «Праздник (Илья Радалёт)», мифопоэтическое пространство, мифопоэтическое время, рай, спираль.

Mythopoetic Model of Space and Time in S. E. Neldikhen's *Holiday (Ilya Radalyet)* Poem-Novel

M. V. Ryabova

Mariya V. Ryabova, <https://orcid.org/0000-0002-1587-7812>, Perm State Humanitarian Pedagogical University, 24 Sibirskaya Str., Perm 614990, Russia, mary.saseva1508@yandex.ru

Spatio-temporal structure of S. E. Neldikhen's poem-novel *Holiday (Ilya Radalyet)* is in the centre of the research. Space and time are examined in the aspect of mythopoetics: paradise allusions define the character's spatial location, the mythopoetic cycle 'coming into being and disappearance' forms the temporal model of the work. In the course of the analysis it becomes obvious how the poem-novel poetics is linked with the distinctive features of the author's worldview.

Keywords: S. E. Neldikhen, *Holiday (Ilya Radalyet)*, mythopoetic space, mythopoetic time, paradise, spiral.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-57-62>

«Внутренний мир произведения соотносится не только с биографическим и социальным контекстами, но и с той воплощенной в словесном творчестве смысловой средой, которая сложилась к моменту возникновения данного текста»¹. Понятия «смысловая среда», по мнению И. П. Смирнова, автора приведенной цитаты, охватывает мифопоэтический контекст, который, согласно рассуждениям исследователя, так или иначе влияет на создание любого произведения. Мифопоэтическая составляющая нашла отражение и в поэморомане С. Е. Нельдихена (1891–1942) «Праздник (Илья Радалёт)», написанном в 1920–1922 гг. Наиболее отчетливо она проявляется на уровне организации художественного пространства и времени. Рас-



смотрим особенности пространственно-временной картины мира поэморомана более подробно.

У пространственно-временного наполнения произведения определяется своеобразный прототип: «События, описанные в поэморомане, происходили в 1920–1922 гг. Места действия – послереволюционный Петроград и колония Дома искусств в Холомках»². Очевидно, что прообраз усадьбы, послужившей пристанищем для Ильи Радалёта, главного героя поэморомана, и его товарищей, – это бывший дом губернского предводителя дворянства Н. И. Новосильцова, который «стоял в двух верстах от Холомков» и в котором поэты и художники проводили лето³. Сам Радалёт так говорит о месте, выбранном для поселения:

Вот наш сад фруктовый, длиннотенистый;
Это – бывшее владенье какого-то графа,
Расстрелянного во время крестьянских восстаний;
Мы поселились в его усадьбе,
И она теперь – наше владенье...⁴

Обратим внимание, что занятая территория включает в себя садовый ландшафт. С архитектурно-планировочной точки зрения сад представляет собой участок земли, который может быть засажен фруктовыми или цветочными растениями, может иметь различную протяженность, четкие или неявные границы. В эстетическом аспекте сад является собой особый микромир, гармонизирующий взаимоотношения человека и природы, а потому представляется «как в христианском мире, так и в мусульманском раем на земле, Эдемом»⁵.

Сад, который выращивают радалётовцы, немалый: он состоит из нескольких садов («Бежим на огороды и сады, посаженные самими нами»), фруктовый и цветочный одновременно («Едим прямо с кожурой липкосочные фрукты» (62), «Гиацинты, левкой и еще много, много цветов!» (63)). При этом цветы захватывают и другие пространственные объекты («Дом весь в повители...» (63)). Сад возделан человеком, но природное в нем превалирует, он свободно разрастается, не ограниченный внутренними дорожками («Жалко идти по ним, да нет нигде аллеи» (63)).

Обитая в усадьбе, Радалёт и его соратники беспрепятственно наслаждаются природным изобилием, непосредственностью и свободой. Как известно, жить в раю – значит существовать в мире «чистом, богатом и свободном от всех бед и неприятностей»⁶. В этой связи вполне уместно, что радалётовцы определяют свою земную жизнь как райскую:



У нас нет никого, кого бы мы боялись,
Кто мог бы запретить нам делать всё,
 что мы желаем...<...>
И мы, усталые настолько, что нам видна
 каждая травяная жилка,
Отмываем себе с ног серо-зеленые пятна,
Бежим на огороды и в сады,
 посаженные самими нами,
Едим прямо с кожурой липкосочные фрукты...
(62).

Рай органично связан с осью, соединяющей землю и небо. Он, «согласно сирийской традиции, располагался “на горе, высотой превосходившей все прочие”»⁷. В центре рая произрастает дерево – один из вариантов Мирowego Древа: «И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая...» (Бытие, Гл. 2, строка 9). На первый взгляд, этот мифологический образ не воплощен в поэморомане, однако движение по вертикали, в частности стремление к ее вершине, является конструктивным принципом организации пространства.

В первую очередь, оно запечатлено в образе органа. В нельдихенской мифопоэтике орган – центр мира. Известно, что Мирговое Древо воплощает «универсальную концепцию мира»⁸, его первооснову. В этой связи характерно, что этимология слова «орган» отсылает к праязыкам – латинскому и греческому. Латинское слово *organum* определяется как наименование музыкальных инструментов вообще, греческое *organon* также включает в себя семантику обобщенности – это любое орудие, инструмент. Кроме того, наряду с такими инструментами, как лютня, теорба, архилютня, клавесин и спинет, орган составлял основу тех первобытных оркестров, «которыми пользовались для аккомпанемента вокальным партиям первых опер и ораторий, начиная с 1600 года»⁹. Этимологические особенности слова позволяют считать орган неким первоначальным инструментом, музыкальным инструментом как таковым.

Бытование органа в пространстве напрямую связано с мотивом координации внутреннего и внешнего. Церковь, из которой герой призывает вынести органы, – пространство внутреннее, замкнутое. Установить органы «посреди городских площадей и лесных полян» (52) – значит освободить закрепощенное, дать простор тому, что не должно быть ограничено, разомкнуть пределы, превратить внутреннее во внешнее. Органное перемещение связывает музыку, пространство и человека, причем последний становится фокусом выстраиваемой взаимосвязи: «И когда завздыхают органы, / Всякий почувствует себя свободным и сильным, / Здоровым, простым и бессмертным...» (52). Бессмертие, как одно из характерных свойств человека в райском мире, способно пробудиться благодаря соединению неба и земли. Орган

смыкает вертикаль и горизонталь. Гигантский музыкальный инструмент оказывается вещным аналогом Мирowego Древа: «Я ставлю органы на площадях и полянах, / Чтоб всякий увидел себя сидящим на облаках!..» (53).

Далее заметим, что сад Радалёта находится на возвышенности. Закономерно, что его легко найти, ориентируясь по горе, а первый видимый усадебный атрибут, упоминаемый Герасимом, – крыша: «Вот за горою – крыша; подымитесь – и найдете...» (63). Семантика устремленности сада-рая вверх запечатлена в направлении его местоположения. В соответствии с ветхозаветным текстом, нахождение рая определяется на Востоке («И насадил Господь Бог рай в Эдеме на Востоке») (Бытие, Гл. 2, строка 8)). Причины такого расположения С. С. Аверинцев видит в связи востока и неба: «Локализация эта через понятие “востока” связана с солнцем и постольку с небом, поскольку восток – эквивалент неба»¹⁰. Восток как сторона света, как правило, определяется относительно севера и находится справа. Установить местонахождение усадьбы Радалёта не представляется возможным, да и пребывание самого героя в пространстве по преимуществу выглядит зыбким и неустойчивым, однако неслучайно его попытки идентифицировать свое пространственное положение связаны с правой стороной: «– Только почему будто всё передвинулось: / Фонарь, сад, тот столб раньше были слева, / А теперь справа?...» (58), «Земля плавно поворачивается вправо» (62), «Где направлень? – ветер дул вправо, немного в спину» (77).

Таким образом, мифологема «сада-рая» от конкретной пространственной реалии распространяется на всю пространственную модель поэморомана. Но исторически рай понимается не только как сад. Представление об образе рая в культурной традиции развивается по трем линиям: «рай как сад; рай как город; рай как небеса»¹¹. Отметим, что линия «рай как город» также получила свое развитие в художественном целом поэморомана. Метафора рая-города в литературном преломлении повлияла на развитие жанра утопии, поскольку культивировала «идеализированный образ общества и цивилизации»¹². Характерно, что Л. Н. Чертков и Т. Л. Никольская конкретизируют жанровую атрибуцию «Праздника», называя его «своеобразной анархической утопией, показывающей на фоне разрухи и голода крах попытки построения земного рая, основанного на близости к природе, свободной любви и свободном отношении к собственности»¹³.

Сад и город становятся единым пространственным объектом в седьмой главе «– Скажите, пожалуйста: тут живет Илья Радалёт?» (63). В этом фрагменте текста Рая, бывшая возлюбленная Ильи, призывает его вспомнить их «встречи в городском саду зимой» (65). Важно, что именно Рая связана с городским садом, который в некотором роде противопоставлен саду Радалёта, находяще-



муся вдали от города, показанному в летнее время и в настоящем, а не прошлом.

Обратимся к этимологии имени этой героини. А. В. Суперанская предполагает, что полное имя Раиса происходит от греческого *ῥεῖτος* («реистос»), что означает «легкомысленная», «беспечная» («Глупая, она меня променяла на толстого учителя из Смоленска» (55)). В контексте возвеличивания беззаботного отношения к жизни Радалёта и его соратников («Что ж, может быть, мы самые легкомысленные, самые глупые!..» (62)) такая трактовка становится актуальной. Однако следует обратить внимание на еще один вариант происхождения имени – от топонима *Раѿа* («Раифа»), названия места в Аравийской пустыне, «где произошло массовое избиение христиан»¹⁴. Само имя героини связывает ее с пространственной семантикой. Но Раисой в тексте ее никто не называет, а сокращенная форма Рая благодаря звуковым особенностям – [ра́й] – отсылает к месту вечного наслаждения. Таким образом, семантика рая охватывает не только пространственные индексы, но и систему образов-персонажей.

Если есть рай, значит, должно быть и изгнание из него. Беззаботный ход жизни Ильи Радалёта и его компании действительно прерывается деятелями некой Канцелярии по Благоустройству Человеческого быта. Но мотив изгнания из рая воплощается не в этом эпизоде. В пародийной легкой форме он обыгрывается в шестой главе второй части, действие которой происходит в ресторане. Женщина, ставшая жертвой дьявольского искушения, является первопричиной высылки из Эдема, поэтому характерно, что именно женщины напевают: «Но где мы? – рай не исчезай!» и больше реплик не имеют (88). Цветы – примета сада и вообще всего природного – становятся средством улаживания посетителей:

Прислуживающие выносят цветы.
Мужчины –
Цветов, ну что ж, цветочков нам!
И нам дают, и nous donnons. <...>
Рестор<аный> хозяин (*не изгибаясь*) –
Не приписав цветы к счетам,
Всем угодит Максим Донон... (89).

Радалёта заменяет «увеселяющий» – центральная фигура ресторанного хора. Он противопоставляет небо и землю, отдавая предпочтение последней: «Покой небес не беспокой – / Привыкли на земле мы жить» (89). В целом, хронотоп ресторана символизирует возвращение к греховности.

В мифопоэтическом хронотопе пространство теснейшим образом сопрягается со временем, «втягивается в его движение»¹⁵. Обратим внимание на самую первую главу. Вся она основана на активизации такого психического процесса, как память: герой мысленно переносится в прошлое, воссоздавая в памяти ключевые события детства, отрочества и юности. Биографическое время и

пространственно-временные реалии минувшего становятся организующим началом, потому что Илья Радалёт стремится постичь природу собственного «я» («Отчего я такой органный – величественный, простой и радостный...» (49)). По мнению самого героя, пережитое не объясняет его мировосприятие, характер и образ мысли: «Но все-таки удивительно, / Если вспомнить мое прошлое, / Отчего я как-то сам по себе знаю все, что мне нужно, / Отчего стал я радостным, успокоенным, дерзающим...» (51). Тем не менее именно биографические переломные моменты формируют героя.

Внутренний сюжет первой главы организует движение по оси «закрытое – открытое». Детство героя – время, характеризующееся пространствами закрытыми, замкнутыми: «Держали в комнатах до девятилетнего возраста... / Не пустили меня на улицу... / Приучили... с моими сестрами сидеть скромно у парадной лестницы / На холщовых складных табуретках» (49). Дом, гимназия, казенный пансион, военное общежитие – пространственные объекты с закрытой конституцией – вызывают у него отвращение и презрение: «Нет ничего хуже, чем жизнь в общежитии... / Потом – война... только глупые или корыстные / Могут подставлять свои лбы под гранаты, / Быть героями в стадных делах...» (50). Мы наблюдаем, как постепенно происходит высвобождение Радалёта из-под довлеющих ограждений чуждого ему мира. Причем кульминационной точкой на пути к свободе становится пребывание героя в «окопах» – рве, укрывающем от пуль, максимально отграниченном от внешнего влияния. Но вот, «наконец», Илья «свободен», может «зажить своей жизнью», «носить не казенное платье», «гулять, когда вздумается». «Сегодня день моего рожденья» (49) – торжественно сообщает он еще в начале главы и отправляется «в закусню», чтобы отпраздновать это событие именинным обедом. Крайне важно, что в первой главе знаменуется не только фактический день рождения героя, но и метафорический: перемещение из внутреннего замкнутого пространства во внешнее разомкнутое подобно первому движению плода, которое инициирует его появление на свет.

Итак, герой рожден. Но сюжетно-композиционное развитие ведет его к гибели, на что указывают разные маркеры. Обратим внимание на невольную или совершенно сознательную аллюзию на последнюю строку стихотворения В. Хлебникова «Когда умирают кони – дышат...»:

...Я так много пережила, почувствовала!
Думала о смерти, –
Но умирать ведь не хочется,
Когда многие умирают... –
– Поют! Слышишь? Наши поют! (66).

Она позволяет толковать восьмую главу – песнь, исполняемую общиной Радалёта – как песню, провожающую человека в иной мир. Также можно



отметить зловещий образ часов: «За ноги подвешенный к виселице – часовой коробке / Мотает маятник головкой плоской...» (68). Упомянуть крах надежд и мечтаний в финале первой части, вызванный разрушением общины. Кроме того, последняя строка девятой главы – «Слышите – стекло разбило ветром!..» (69) – формирует образ открытого окна, «нерегламентированного входа в дом»¹⁶, через который может войти нечистая сила и смерть.

Метки предстоящей гибели сосредоточены в первой главе второй части, которая воспроизводит сон героя. Как известно, мифопоэтической модели мира свойственно уподобление сна смерти: «Сон равносильен смерти. Как смерть, по народным представлениям, не является концом жизни, а лишь переходом ее в другое состояние, так и сон есть временный переход в другое состояние, в "параллельную" жизнь; сон – своего рода "обмирание"»¹⁷. В данном эпизоде закономерным выглядит умение героя пересечь «границу». Напомним, Радалёт рассматривает в окно то ли девушку, то ли куклу. Герой замечает, что «стекло заморозилось», но это не мешает его взгляду двигаться по предметам, причем распознавать в пространстве комнаты даже, казалось бы, трудноразличимые, учитывая расстояние и преграду в виде окна, детали:

Лампа на потолке в бумажку завернута;
На шариках кровати блестят согнутые
четыреугольники, –
Такие же на вазе, на пластинке дверной, на
блюде... (73).

Герой как будто находится и по ту сторону, и по эту. Впоследствии Радалёт действительно пересекает границу: вот он смотрел через окно на женщину-куклу («А вот посмотри за стекло: правда, там кукла?...» (74)), а вот уже находится внутри разглядываемой комнаты: «А здесь? – та самая комната, где кукла...» (74).

Радалёт пробуждается и осознает: «Завтра праздник елочный...» (75). Отмеченная временная координата символична. Стык Старого и Нового года формирует «новое пространство и новое время» за счет своеобразного жертвоприношения¹⁸. Герой предчувствует гибель, которая настигнет его в момент космического обновления: «И день рожденья твоего не будет, да, не будет днем смерти моей!..» (75). Именно поэтому он бежит, но путь является одной из ритуальных составляющих – он ведет от конца к началу, «нейтрализуя противопоставления»¹⁹. Намеки на встречу с границей-переходом из одного пространства в другое преследовали Радалёта еще в его символическом сне. В нем акцентировалась граница («А теперь загляну вот в это окошко» (73)), проявлялась возможность пребывать в разных физических состояниях («Ну разве я большой, – нет, ведь я маленький, все говорят, что маленький» (74)), наблюдалось постоянное «превращение» куклы в барышню и наоборот («А вы не кукла? а я думал

кукла, – в окно смотрел» (74), «Ай, вы и вправду не кукла, – вы просто барышня. / Не барышня? а кто? кукла?» (75)).

Путь, которым движется Радалёт, приближает его к воде («Прорубь! ледокол проходил! ледокола дорога! / Шаг еще – и утонул бы, погибнул бы я...» (78)), и это неслучайно. Вода – амбивалентный символ, означающий и жизнь, и смерть одновременно. Мотив воды, как правило, фигурирует в новогоднем обряде; согласно некоторым мифам, сотворение мира происходило в дождливые месяцы²⁰.

Как видим, накануне Нового года происходит гибель героя: совершается ритуал, свойственный архаичной традиции, предполагающий принесение жертвы как символа старого мира и создание нового мира из частей, сформировавшихся при расчленении. Осуществляется событие, завершающее один временной период и начинающее другой. Такая интерпретация формирует новый смысл названия поэморомана: праздник – это мифопоэтический ритуал.

После гибели Радалёт временно исключается из сюжета, но предстает как субъект речи и выразитель сознания в финальной главе. Появление героя в последнем фрагменте текста можно объяснить разворачивающейся временной цикличностью: герой появляется на свет, потом погибает и вновь рождается уже другим.

В завершающей главе Илья Радалёт действительно выглядит обновленным. В его миропонимании наблюдается смена жизненных ориентиров, стремление постичь область рационального:

Религия иль наука?
Нет, не могу ничего принять на веру!
Вот эти чертежи и колбы, трубы, цифры, –
Они откроют мне вселенной тайны,
И лишь тогда есть смысл
быть человечества учителем (92).

Согласно заданной временной повторяемости герой снова начинает претерпевать изменения, двигаться к гибели, которая обернется перерождением. Акцентируется важный в этой связи локус окна («В расстегнутое окно вставлена непереверденная переводная картинка» (92)), вспоминаются события, которые вели к предшествующей перемене («Почти таким же был я, пролезая через решетку тюремную» (93)). Согласно выводам В. Н. Топорова, «переход через границу смерти к "новой" жизни отмечается обретением "нового" пространства, выступающего как абсолютная световая энергия»²¹. Этим объясняется специфическая метаморфоза, происходящая с героем:

Жарко, душно, загорелся я, обожгло
середину сердца.
Тянет, – я уже, уже!
Вот я уже тоньше волоса, согнулся,
переломился.
Почти таким же был я, пролезая
через решетку тюремную.



Ноги – тончайшие нити, пылинки, золото,
медь, свет!
Луч света!
Я – света луч!.. (93).

Добавим, что цикл, который составляет основу временной модели мира поэморомана, не может быть представлен в виде круга, скорее, он подобен спирали: рождение на новом витке предстает смертью, а смерть в процессе нового оборота превращается в рождение.

Спираль – геометрическая фигура, плоская кривая, которая обходит «вокруг одной (или нескольких) точек приближаясь или удаляясь от нее»²². Спираль – древний символ времени, мироздания. Двойная спираль является образом «становления и исчезновения» как процесса вечного круговорота»²³.

Обращение к универсальному символу спирали крайне важно в контексте анализа всей – как художественной, так и теоретической – практики Нельдихена. Дело в том, что Нельдихен является автором научной работы «Основы теории спирального шара», пока не найденной исследователями. Летом 1929 г. Нельдихен отправил работу А. Эйнштейну, который, как пишет К. Паустовский в одном из дневников, посчитал теорию «смелой и талантливой». Кроме того, К. Паустовский замечает, что концепция Нельдихена касается «диалектического развития революции»²⁴, а значит, раскрывает миропонимание поэта, его взгляды на движение истории.

Мысль об особой форме, организующей процесс человеческого развития, – спиральном шаре – впервые была сформулирована не Нельдихеном. Так, В. Г. Белинский писал, что человеческое общество «движется не прямой линией и не зигзагами, а спиральным кругом (курсив наш. – М. Р.), так что высшая точка пережитой им истины в то же время есть уже и точка поворота его от этой истины, – правда, поворота не вверх, а вниз: но для того вниз, чтобы очертить новый, более обширный круг и стать в новой точке, выше прежней и потом опять идти, понижаясь кверху»²⁵. В варианте Нельдихена круг трансформируется в шар.

Можно только приблизительно догадываться, каковы существенные характеристики спирального шара, основываясь, в первую очередь, на строках из стихотворения «Искренность (Непринужденность)»:

Прямая линия – для подростка и глупца,
Круг замкнутый – для недодума старца,
Спираль – для недодума,
Спираль спиралей – для думающего недодума,
Спиральный шар – для мудреца²⁶.

Но несомненным остается спиралеобразное восприятие Нельдихеном культурных и природных процессов. Оно воплощается не только в построении временной циклической модели художественной реальности поэморомана, но и в самом тексте произведения: «Как вы еще не догадались, что из раз-

бросанных кубиков / Можно сложить только одну картинку, / Всю одну и ту же картинку!..» (58), «Нет в мире нового, и старого нет в мире, – / Чередования распутанный закон. / Но если б я приял, приятель, сей закон, / Тебя бы не было в спиралебеге мире» (94). Оно претворяется и в других художественных произведениях Нельдихена. Например, в стихотворении «На север за солнцем»: «Я твердо помню, когда в пути я, что через несколько месяцев, годов, столетий придется возвращаться. / И что – в конце пребывает пародия на начало»²⁷, пьесе «Фокифон»: «В том-то и дело, что всякое новое есть пародия на предшествующее»²⁸. Нельдихенская рецепция спирали отражается в работах, посвященных теоретическому осмыслению литературного развития, в которых поэт высказывает мысли о том, что «новое всегда исходит из старого»²⁹, что литература переломных периодов проделывает «круг, вернее, оборот по спирали»³⁰. Наконец, его «синтетическая теория», отраженная в работе «Основы литературного синтетизма» (1920–1921), основана на идее начального разграничения стиха и прозы, которое приводит к их постепенному гармоническому слиянию и созданию новой художественной формы.

Предпринятый анализ убеждает, что поэмороман Нельдихена «Праздник (Илья Радалёт)» – произведение мифопоэтическое. Временная модель мира поэморомана представляет собой спираль «становление – умирание – становление» и является одним из воплощений авторского спиралеобразного мироздания.

Примечания

- 1 Смирнов И. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф – фольклор – литература : сб. ст. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л., 1978. С. 187.
- 2 Амелин М. Примечания. Праздник <(Илья Радалёт)>. Поэмороман // Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. С. 357.
- 3 Приложение 1. Материалы к биографии. Прижизненная критика. Воспоминания и отзывы современников // Там же. С. 427.
- 4 Нельдихен С. Праздник <(Илья Радалёт)>. Поэмороман // Там же. С. 64. Далее текст поэморомана цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 5 Лихачёв Д. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. М., 1998. С. 11.
- 6 Элиаде М. Ностальгия по истокам. М., 2006. С. 194.
- 7 Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 42.
- 8 Топоров В. Древо Мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. Т. 1. М., 1997. С. 398.
- 9 Карс А. История оркестровки. М., 1989. С. 18.
- 10 Аверинцев С. Рай // Мифологический словарь / гл. ред. М. Е. Мелетинский. М., 1990. С. 454.
- 11 Там же.
- 12 Там же.



- ¹³ Чертков Л., Никольская Т. Стихи Сергея Нельдихена // Neue Russische Literatur. Almanach. 1978. № 1. P. 99.
- ¹⁴ Суперанская А. Словарь русских личных имен. М., 2006. С. 354.
- ¹⁵ Топоров В. Пространство и текст // Текст, семантика и структура : сб. ст. М., 1983. С. 232.
- ¹⁶ Невская Л. Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. 1981 : сб. М., 1982. С. 110.
- ¹⁷ Толстой Н. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст : XXVI Випперовские чтения. М., 1993. С. 91.
- ¹⁸ Топоров В. Пространство и текст. С. 258.
- ¹⁹ Там же. С. 260.
- ²⁰ См.: Элиаде М. Космос и история. С. 72.
- ²¹ Топоров В. Пространство и текст. С. 248.
- ²² Соколов Д. Спираль // Математическая энциклопедия : в 5 т. Т. 5. М., 1985. С. 141.
- ²³ Спираль // Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 260.
- ²⁴ Приложение 1. Материалы к биографии. Прижизненная критика. Воспоминания и отзывы современников. С. 472.
- ²⁵ Белинский В. Руководство к всеобщей истории // Белинский В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М., 1948. С. 229.
- ²⁶ Нельдихен С. Искренность (Непринужденность) // Нельдихен С. Органическое многоголосье. С. 135.
- ²⁷ Нельдихен С. На север за солнцем // Там же. С. 154.
- ²⁸ Нельдихен С. Фокифон. Пьеса // Там же. С. 279.
- ²⁹ Нельдихен С. Пути русской поэзии // Там же. С. 323.
- ³⁰ Нельдихен С. Основы литературного синтетизма // Там же. С. 343.

Образец для цитирования:

Рябова М. В. Мифопоэтическая модель пространства и времени в поэморомане С. Е. Нельдихена «Праздник (Илья Радалёт)» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 57–62. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-57-62>

Cite this article as:

Ryabova M. V. Mythopoetic Model of Space and Time in S. E. Neldikhen's *Holiday (Ilya Radalyet)* Poem-Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 57–62 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-57-62>



УДК 821.161.1.09-3+929Цветаева

Семантика образов двери и окна в автобиографической прозе М. Цветаевой

М. О. Кучумова

Кучумова Мария Олеговна, соискатель степени кандидата филологических наук, Институт филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Казанского федерального университета, marleontieva@gmail.com

Настоящая статья посвящена одному из малоизученных аспектов прозы М. Цветаевой – исследованию семантики образов окна и двери в мифопоэтике дома. При изучении автобиографического мифа поэта необходимо учитывать, что в качестве архетипа дом соотносится с внутренним миром человека, является центром человеческой вселенной.

Ключевые слова: автобиографическая проза, пороговое пространство, мифопоэтика, проза поэта, пространственная организация, Цветаева.

The Image Semantics of Windows and Doors in M. Tsvetaeva's Autobiographical Prose

М. О. Kuchumova

Maria O. Kuchumova, <https://orcid.org/0000-0003-0172-8653>, Leo Tolstoy Institute of Philology and Intercultural Communication of Kazan Federal University, 2 Tatarstan Str., Kazan 450021, Russia, marleontieva@gmail.com

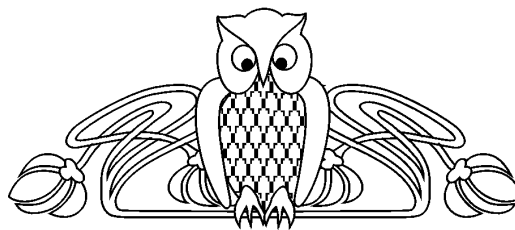
This article is devoted to one of the understudied aspects of M. Tsvetaeva's prose – the study of the image semantics of windows and doors in the mythopoetics of the house. In the study of the poet's autobiographical myth it is necessary to take into account that the house, as an archetype, correlates with the inner world of the person; it is the center of the human universe.

Keywords: autobiographical prose, threshold space, mythopoetics, poet's prose, spatial organization, Tsvetaeva.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>

По словам Ю. Лотмана, пространственные характеристики в мировоззрении человека находятся в числе базовых. Исследователь называл понятие границы одним из фундаментальных понятий семиотической отграниченности¹.

Границы дома, с одной стороны, отделяют его внутреннее пространство от внешнего мира, а с другой – оставляют возможность сообщения с ним. Согласимся с исследователями в том, что «наличие входа и выхода – необходимое условие для сохранения домом своего статуса»². А. Байбурин отмечает, что связь дома с внешним миром может быть регламентированной (вход/выход через дверь) и нерегламентированной (через окно, дымоход и т. д.)³.



В автобиографической прозе М. Цветаевой дверь собственного дома как внешняя граница практически не представлена. Можно объяснить это тем, что дом в понимании М. Цветаевой простирается и за его стенами. Как отмечает О. Фещенко, «все не только в ДОМЕ, но и вокруг него (крыльцо, деревья, ворота) становится его маркерами, потому что ДОМ на самом деле начинается не со строения, а с ощущения некоего места как ДОМА»⁴.

Дверь выполняет функцию внешней границы, когда за нею пространство страха и опасности. Старик Иловайский, который в «Доме у Старого Пимена» сравнивается с Хароном, внушает ужас: «...наша маленькая трехпрудная передняя, в дверях парадного старик в огромной шубе, перед ним оробевшая, за десять лет не могущая привыкнуть горничная»⁵. Харон, перевозчик умерших душ, закрывает собою дверной проем, лишая обитателей дома возможности бегства.

Его собственный дом кажется непроницаемым, тяжелым: «Гнел дом толстыми, как в бастиионе, стенами, гнел глубокими нишами окон, точно пригнанными по мерке привидений, гнел дверями, не закрытыми, не открытыми – приоткрытыми, гнел потолками, по которым неустанно, по ночам, кто-то взад и вперед, взад и вперед, гнел подсматривающим, вплотную прильнувшим садом» (V, 117).

После смерти детей этот дом закрылся для гостей, дверь и окно утратили функции входа и выхода. Не случайно супруга Иловайского обрекает себя на гибель, открыв дверь дворнику: «Беда пришла не из окна. Беда пришла из двери» (V, 139).

Дверь и порог образуют своеобразное единство. Порог – это место внезапной, непредсказуемой, нередко первой встречи: «Пусть будет так, как в первый раз, когда я к вам пришла: я – по ту сторону порога, вы – по эту, и ваше любимое лицо – во тьме коридора» (IV, 402). В то же время порог, функция которого разграничивать свое и чужое⁶, символизирует окончательную разлуку, становится водоразделом между людьми:

«Отступил: уже за порогом. И через порог, уже без руки:

– Прощайте, Марина (и гору глотнув) – Ивановна» (IV, 392).

Переходя на другую сторону порога, Володя, герой «Повести о Сонечке», отдаляется от лирической героини не только в буквальном, но



и в метафорическом смысле: разжимает руку, добавляет к обращению отчество.

Сонечка не переступает порога кухни, в которой жила Ирина, словно прощаясь с отсутствующей девочкой:

«– И моей Ирины нет. Я знала, что ее нет, но как-то не ждала пустой кровати...» (IV, 402). Пустая кровать предсказывает скорую гибель ее хозяйки. Сонечка и Ирина не встречаются даже по разные стороны порога – и это только усиливает у читателя ощущение окончательной разлуки. В финале повести М. Цветаева пишет: «Ирина, певшая Галлиду, умерла в 1920 г., в детском приюте» (IV, 409), а также сообщает читателю о смерти Сонечки.

В отличие от двери, в традиционных культурах, фольклоре «образ окна представлен слабо и неполно или вовсе отсутствует»⁷. Слово «окно» восходит к слову «око»⁸. Действительно, окна, служащие для освещения внутреннего пространства, вентиляции, наблюдения, – символические глаза дома⁹.

Комната становится зрячей только благодаря человеку, стоящему у окна. Таким образом, окно и тот, кто в него смотрит, соединяют внутренний мир дома с миром за его пределами.

Окно ставит знак неравенства между тем, кто находится в доме, и тем, кто стоит снаружи. Оно существует, чтобы глядеть из него, а не в него, обеспечивает безопасную связь с миром, служит для визуального общения. Находясь пусть за прозрачной, но перегородкой, наблюдающий чувствует себя защищенным и часто – невидимым. «Родной сын Пушкина <ехал> мимо двоюродной внучки Натальи Гончаровой, которая, может быть, на него – не зная, не узнавая, не подозревая, – в ту минуту из окна глядела», – пишет М. Цветаева в очерке «Мой Пушкин» (V, 65). Вряд ли можно представить ситуацию пристального разглядывания мужчины женщиной в XIX в., если между ними нет окна.

В «Повести о Сонечке» автор пересказывает историю, услышанную от служанки Марьи Васильевны: «Вхожу в дом, гляжу из окна – стоит, на занавеску смотрит. Из себя – брюнет, глазищи – во-о, усы еще не растут, ну, лет шестнадцать, что ли. И, ей-Богу, на меня похож – глазами, потому что глазами моими мне все уши прожужжали, пропели, уж я-то их у себя на лице – знала. Смотрю – мои глаза, мои и есть. Ну, словом – братишка мне. (Я одна росла.) Только – рассказывать-то долго, а поглядеть – коротко, разом я занавеску задернула» (IV, 348). Вероятнее всего, без посредничества окна героине не удалось бы так пристально рассмотреть глаза молодого человека. Однако, спохватившись, она вспоминает о прозрачности стекла и, следовательно, своей видимости.

Намного сложнее заглянуть с улицы через окно внутрь дома. Не случайно М. Цветаева приводит в «Герое труда» цитату из статьи В. Брюсова: «“Стихи г-жи Цветаевой обладают какой-то

жуткой интимностью, от которой временами становится неловко, точно нечаянно заглянул в окно чужой квартиры...” (Я, мысленно: дома, а не квартиры!)» (IV, 24). Уточнение М. Цветаевой «дома, а не квартиры» подчеркивает, что дом – пространство глубоко личное, со своей историей, своими тайнами. Посторонний не может войти в него без предупреждения, но выйти из него на улицу может любой, поскольку мир снаружи, напротив, общий.

Дом, в окнах которого не видна жизнь, воспринимается как мертвый, холодный. С пустым домом М. Цветаева сравнивает В. Брюсова, «застигнутого наглухо поэта»: «Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокие (многооконные), но – слепые какие-то, с полной немыслимостью в них жизни» (IV, 13–14). В первой строчке стихотворения «Улыбнись в мое окно», посвященного В. Брюсову, М. Цветаева использует метонимию, ассоциацию по смежности: призыв улыбнуться в окно можно толковать как призыв улыбнуться самой лирической героине, живущей за ним. Сходная метонимия встречается в «Повести о Сонечке»: героиня целует не своего поклонника, а «его розы в окне» (IV, 323).

В прозе М. Цветаевой окно часто становится местом ожидания: «Счастье без завтрашнего дня, без его ожидания: выхаживания его большими шагами по улицам, выстаивания ледяными ногами – ледяными ногами – у окна...» (IV, 345). В зависимости от того, становится окно местом встречи или не-встречи, оно может быть символом как надежды, так и безнадежности: «В этих соснах, в таких же соснах, живет пушкинская няня. “Ты под окном своей светлицы...” – у нее очень светлое окно, она его все время протирает (как мы в зале, тогда ждем дедушкиного экипажа) – чтобы видеть, не едет ли Пушкин. А он все не едет. Не придет никогда» (V, 80).

Одна из сцен ожидания в «Герое труда» перекликается со сценой из III главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина («Татьяна пред окном стояла,/ На стекла хладные дыша,/ Задумавшись, моя душа,/ Прелестным пальчиком писала/ На отуманенном стекле/ Заветный вензель О да Е.»): «Я так ясно вижу героиню. Ей 15, 16 лет. Она кого-то любит, она ничего не знает о жизни. Все ушли, и вот она стала у окна и чертит “его” инициалы. О чем она думает? Быть может, совсем не о нем. Думает о море, которое знает только по стихам и картинкам, о какой-то будущей боли, о какой-то нашей весне» (V, 227). В то же время и автобиографическая героиня самой М. Цветаевой думает о море, которое знает благодаря открытке Нади Иловайской и стихам А. С. Пушкина. Таким образом, именно у окна происходит слияние Татьяны, как внутреннего «я» поэта, и Мусы.

Ожидание может быть и «под окном», снаружи дома, как в уже упоминавшейся выше сцене: «Вхожу в дом, гляжу из окна – стоит, на занавеску



смотрит. Из себя – брюнет, глазищи – во-о, усы еще не растут, ну, лет шестнадцать, что ли» (IV, 348). Как отмечает А. Байбурин, «"стоять (снаружи) под окном" – своеобразная формула с вполне определенными значениями, а именно "быть нищим", а также "быть святым", что не противоречит одно другому, ибо нищенство нередко рассматривается как знак святости, а нищие – люди, приближенные к богу»¹⁰. В приведенном отрывке «нищий» молча выпрашивает любви рассказчицы и обладает тонко чувствующей душой святого (не выдержав отказа возлюбленной, «малый зарезался» (IV, 348)).

В прозе М. Цветаевой окно символизирует свободу: «Сажусь на окно. Подоконник низкий и широкий. За ним – воля. За спиной – воля, перед глазами – любовь» (IV, 313). Окно создает иллюзию безграничного пространства дома: «Кресло стояло у окна, на Москва-реке, окруженное пустырями – просторами» (IV, 313). Именно к окну М. Цветаева помещает самые значимые предметы: Сонечкино кресло, материнский рояль («у самого окна, точно безнадежно пытаюсь в него всем своим слононым неповоротом – выйти, и в самое окно, уже наполовину в него войдя, как живой человек – жасмин» (V, 19)).

В пространственной организации «Повести о Сонечке» важную роль играет чердачное окно, через которое герои выходят на крышу (IV, 688). Как отмечает А. Байбурин, «использование окна в качестве такого же хода, как и двери, <...> считалось нежелательным и опасным»¹¹. В выходе через окно – вызов принятым нормам и дурной знак. В то же время, по замечанию исследователя, «через окно осуществляется символическая связь с миром мертвых»¹². В очерке «Наталья Гончарова» М. Цветаева упоминает свою прабабку, перед смертью «вылезшую на крышу» из комнаты, после перешедшей Мусе (IV, 71). «Вылезти», а не «залезть», на крышу можно было только из уже упоминавшегося чердачного окна. Небесное заоконное пространство заставляло героев «Повести о Сонечке» думать о потустороннем мире: «Сейчас предо мной Алины колени и длинные ноги. Она лежит на крыше, спустив ноги на подоконник. – Марина! Вот облако плывет, – может быть это душа вашей матери? <...> А сколько душ в этой вышине, правда??» (IV, 393).

Окно может восприниматься и как граница между жизнью и смертью. С одной стороны, через него поступают столь необходимые для жизни воздух и свет («Желаю, чтобы в вагоне не было душно, чтобы вас там кормили, хорошо обращались, никто к вам не приставал бы, дали бы вам открытое окно» (IV, 398)), с другой – окно может стать выходом в смерть: «Я ведь еду с "второй партией" (смеясь сквозь слезы) – как каторжанка! Сонька-каторжанка и есть. Я не могу после вас – остаться с ними! Я их убью или сама из окна выброшусь!» (IV, 402). Окна с древности считались уязвимым местом, через которое в дом

легко могла проникнуть беда. Не случайно в ряде культур смерть представляется в виде животного, входящего в жилище через окно¹³. Этот мотив встречается в «Повести о Сонечке»: «Это сюда кот к вам лазил, в дыру в окне? Каждую ночь – в котором часу? Марина, может быть, это моя смерть была – он ведь валерьянкой пах? – когда умирают, ведь тоже пахнет эфиром... Потому что зачем ему было лазить, раз нечего было есть? Он за мной приходил, Марина, за нашей смертью, за концом этого всего...» (IV, 400).

Смотрящему в окно приходится вглядываться в детали, додумывать реплики, которыми могли бы обмениваться люди на улице. В связи с этим интересна аналогия «окно – картина», представленная в «Моем Пушкине», и окно, и картина становятся проводниками в воображаемый мир: «Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина – "Дуэль", где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернь. Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили» (V, 58).

Окно в пространственной организации прозы М. Цветаевой играет важную роль. На материальном уровне оно становится границей между внутренним пространством дома и окружающим его миром. На уровне символическом – разделяет и одновременно соединяет мир реальный и мир воображаемый, мир земной и мир небесный, мир живых и мир мертвых. В прозе М. Цветаевой дверь и окно служат для связи с внешним миром и в то же время для защиты от него. Образы двери и окна связаны с важными для прозы М. Цветаевой мотивами свободы и несвободы, встречи и разминовения.

Примечания

- 1 См.: Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 13.
- 2 Цивьян Т. К семантике «дома» в балканских загадках // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1 (5). Тарту, 1974. С. 47.
- 3 См.: Байбурин А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 1983. С. 134.
- 4 Феценко О. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. И. Цветаевой: На материале прозаических текстов: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. С. 247.
- 5 Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 110. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страниц арабскими.
- 6 См., например: Виноградова Л., Толстая С. Дверь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 1999. С. 25–26.



- ⁷ Топоров В. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983 : сб. М., 1984. С. 164.
- ⁸ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. О. Н. Трубачева, под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. Т. 3. М., 1971. С. 128.
- ⁹ См.: Байбурин А. Указ соч. С. 142–143.
- ¹⁰ Там же. С. 143.
- ¹¹ Там же. С. 141.
- ¹² Там же.
- ¹³ См., например: Топорков А. Окно // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Т. 1. М., 1995. С. 286 ; Виноградова Л., Толстая С. Указ. соч. С. 25 ; Байбурин А. Указ. соч. С. 141–143.

Образец для цитирования:

Кучумова М. О. Семантика образов двери и окна в автобиографической прозе М. Цветаевой // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 63–66. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>

Cite this article as:

Kuchumova M. O. The Image Semantics of Windows and Doors in M. Tsvetaeva's Autobiographical Prose. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 63–66 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-63-66>



УДК 821.133.1.09-2+929Кокто

«Бульварный» театр Жана Кокто

А. В. Клименок

Клименок Александр Владимирович, кандидат филологических наук, независимый исследователь, Санкт-Петербург, alklimenok27@gmail.com

В статье рассматривается драматургическое творчество французского писателя Жана Кокто, а именно пьесы так называемого «бульварного периода», написанные с 1927 по 1941 г. Анализ авторских метатекстов позволяет выявить идеологические обоснования обращения к новым жанровым моделям, а интертекстуальный анализ уточняет место «бульварных» пьес в эволюции Кокто-драматурга.

Ключевые слова: Жан Кокто, французская драматургия XX века, неоклассицизм, массовая культура.

The 'Boulevard' Theatre of Jean Cocteau

A. V. Klimenok

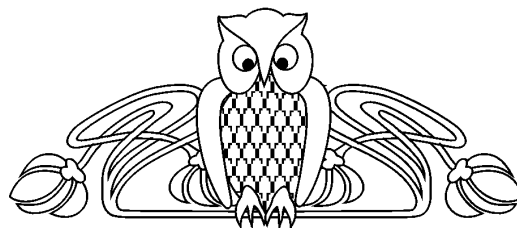
Alexandr V. Klimenok, <https://orcid.org/0000-0002-0418-1203>, independent researcher, Saint Petersburg, Russia, alklimenok27@gmail.com

The article discusses the dramatic works of the French writer Jean Cocteau, namely the pieces of the so-called 'Boulevard theatre' period, written from 1927 to 1941. The analysis of the author's metatext allows to reveal the ideological explanation of Cocteau turning to new genre models. The intertextual analysis also clarifies the place of the 'Boulevard' plays in the evolution of Cocteau as a playwright.

Keywords: Jean Cocteau, French dramaturgy of the 20th century, neoclassicism, mass culture.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-67-72>

В 1920-е гг., период становления своей драматургической карьеры, Жан Кокто (1889–1963) постоянно обращается к античному наследию: к мифологическим легендам и к сюжетам аттической трагедии. Речь идет о таких пьесах, как «Антигона» (Antigone, 1922), «Царь Эдип» (Edipe-Roi, 1925), «Орфей» (Orphée, 1925). Завершает череду драматических сочинений на античные сюжеты пьеса «Адская машина» (La Machine infernale, 1932). Античный период сменяется эпохой «бульварного театра». За период 1927–1941 гг. Кокто создаёт четыре значительных произведения в этом жанре: небольшую одноактную монодраму «Человеческий голос» (La Voix humaine, 1927) и три большие пьесы: «Трудные родители» (Les Parents terribles, 1938), «Священные чудовища» (Les monstres sacrés, 1940), «Пишущая машинка» (La Machine à écrire, первая редакция – 1941). Не ставя перед собой цели производить подробный анализ этих пьес, мы ограничимся лишь общим



разбором. Вначале рассмотрим предисловия к указанным драмам для выявления авторских интенций, а затем обратимся к тем идеологическим и поэтическим элементам, которые позволят определить место «бульварных» пьес в творческой эволюции Кокто-драматурга.

В предисловии к «Человеческому голосу» Кокто, называя причины создания пьесы, указывает на упреки критики в том, что он в своих постановках увлекается внешними эффектами, театральной машинерией. Отныне драматург стремится «к большей простоте: один акт, одна комната, один персонаж, любовь и телефон – банальный аксессуар современной драмы»¹. Автору важно «изобразить сидящую женщину <...> избегающая блеска, остроумных диалогов, любовных выражений <...> короче говоря, всего того, что составляет нынешний театр, столь глубоко чтимый, покрытый патиной и притворный...» (447). Такому театру Кокто предпочитает «театр лаконичный, настоящий, живую алгебру Софокла, Расина и Мольера» (447).

Кроме того, он замечает, что, создавая эту мелодраму, вовсе не искал «решения каких-либо психологических проблем», но был занят исключительно «проблемами театрального порядка». К числу этих проблем относится, во-первых, предубеждение, согласно которому «молодой театр противостоит официальной сцене», и, во-вторых, стремление создать «не пьесу, но роль» (448).

В двух предисловиях к «Трудным родителям» Кокто высказывает схожие мысли. Автор преследовал цель – создать цельную, монолитную драму с персонажами, чей характер внутренне противоречив. Однако «легко создать такую монолитную драму при условии, что какой-нибудь центральный персонаж никогда не отклоняется от некоего присущего ему порока или добродетели, и если второстепенные лица также ведут свою линию, не отклоняясь, от начала до конца» (675). Но действующие лица «Трудных родителей» представляют характеры отнюдь не цельные, а глубоко противоречивые, постоянно изменяющие самим себе, что становится камнем преткновения для создания пьесы, которая «смотрелась бы на одном дыхании» (675). Кокто видит выход в следующем положении: «...роли должны быть принесены в жертву пьесе и служить ей, вместо того чтобы подчинять её себе» (675).

Современный театр, по Кокто, должен стать театром *действия*: «Уже долгое время я использовал декорации, которые играли. Двери, через



которые входит и выходит несчастье. Стул, на который усаживается судьба. Я ненавидел излишества и стремился их избегать. Нужно было написать пьесу, современную и голую, не давая никакого шанса ни актёрам, ни публике перевернуть дыхание. Я выбросил телефоны, письма, прислугу, сигареты, окна – всё то, что создаёт иллюзию реальности, вплоть до фамилий, которые ограничивают персонажей и которые всегда имеют какой-то подозрительный вид. Результатом явилась водевильная завязка, мелодрама и типы, которые сочетали в себе одновременно цельность и противоречивость» (676). Таким образом, простота и единство действия находятся теперь в центре внимания Кокто, в противовес устоявшейся к тому времени театральной традиции «пускать в ход большие механизмы декораций, костюмов и жестов» (677) – традиции, которой отдал дань и сам Кокто. Это же касается и языка: «Театр должен стать действием, и при этом совершенно неважно, хорошим или дурным. Франция более не обязывает нас играть в моралистов, и поэтому теперь наша главная цель – это добиваться отточенности стиля, избегая каких-либо языковых излишеств и не теряя естественности» (678).

В авторских предисловиях мы находим важные для понимания Кокто размышления о театральной публике: «Популярный театр – это театр, достойный той публики, которая лишена предрассудков, и не свидетельствует ли такой театр о полном поражении сочинений, не способных жить без декоративных уловок?» (678). О том, насколько для драматурга была важна публика и какую роль сыграла в поэтике его пьес ориентация на массового зрителя, свидетельствует статья Кокто «Populaire théâtre», появившаяся в газете «Ce soir» в ноябре 1938 г., незадолго до премьеры «Трудных родителей». Приведём отрывок из этой статьи:

«Когда я писал “Трудных родителей”, я хотел создать популярную пьесу. Но не стоит заблуждаться. Под “популярной пьесой” я понимаю пьесу, достойную доставить удовольствие широкой публике, той самой идеальной публике, которая для нас почти недостижима и с которой я не имел никаких контактов до тех пор, пока не стал поэтическим импресарио Эла Брауна (боксёр, которому покровительствовал Кокто. – А. К.) <...> Увы! мы не в Китае или Японии, где театральный публика – та же самая, что собирается у спортивного ринга. Это объясняется тем фактом, что там не ставят новых пьес, а также тем, что артисты подчиняются единому коду, а театральное действие разворачивается посредством тех же приёмов и техник, какие используются в боксе или регби. Драматург 1938 года не может без грусти наблюдать замечательную публику спортивных амфитеатров, собравшуюся на матч, страстную и захваченную действием, в то время как нетерпеливая элита покидает свои дорогие кресла и ложи, не дождавшись финала. Вот она, думает

драматург, та самая элита, на которую я обречён нелепым недоразумением. И в это же время другая публика, настоящая, отворачивается от театра, поскольку цена мест, трудности с транспортом и роскошь вестибюлей мешают ей в него прийти. <...> Потёмки кинотеатра, стадион смущают её [публику] гораздо меньше, и в то же время они гораздо более доступны ей по средствам» (771).

Настоящая, «идеальная» публика для Кокто – это публика площадного театра, наивная, подобная «двенадцатилетнему ребёнку, которого трудно заинтересовать и которого можно покорить лишь смехом и слезами» (874). Пьесы, подобные «Трудным родителям», он называет «пьесами с прямой передачей» и видит их главное назначение в том, чтобы восстановить утраченное равновесие между театром и публикой (771–772).

При этом Кокто не ощущает себя реформатором театра, но ставит себя в один ряд с великими драматургами прошлого: «Расин, Корнель, Мольер – все они были авторами Бульвара своего времени. Не будем заблуждаться – Бульвар означает широкую публику. Именно к ней обращается театр» (873). Поворот к «массовым» жанрам для Кокто естествен и закономерен, «ибо поиск нового, как говорил Стравинский, есть не что иное, как поиск прохладного места на подушке. Но скоро прохладное место нагревается, а горячее остывает и вновь становится прохладным» (873). Таким образом, обращение к «бульварному» театру нельзя представлять как неожиданный «поворот» или как некий «скачок» в поэтике Кокто. Вспомним, что ранние драматургические опыты писателя представляли собой фарсы и балаганы, а также что в «серьёзных» и «элитарных» сочинениях Кокто «античного» периода активно использовалась поэтика площадных жанров (балагана, цирка, мюзик-холла).

Итак, Кокто стремится к обновлению театральных средств, целью которого должно стать воссоединение театра (и автора) с публикой, восстановление их естественной связи. В отличие от пьес 1920-х гг., мелодрама или водевиль становятся для Кокто не жанровым кодом, сплетающимся с другими кодами, но полноценной жанровой моделью, выходящей на первый план. Теперь обратимся к некоторым содержательным моментам «бульварных» пьес Кокто.

Если «Человеческий голос» представлял собой короткую одноактную мелодраму, в центре которой был монолог (точнее, «скрытый», односторонний диалог) женщины с бросившим её любовником, то в более поздних пьесах мы обнаруживаем тенденцию к усложнению интриги. В «Трудных родителях» мы находим запутанный узел взаимоотношений между персонажами: Ивонна, слепо обожающая своего сына, не может смириться с тем, что его сердце теперь принадлежит не только ей: Мишель встречается с переплётчицей Мадлен. Однако выясняется, что Мадлен была содержанкой отца Мишеля, Жоржа.



Узнав всё это, тётушка Леони использует эту связь для того, чтобы разрушить отношения между Мишелем и Мадлен. Но во втором действии Леони неожиданно принимает сторону Мадлен и берётся исправить ситуацию: Ивонну уговаривают смириться и отпустить от себя Мишеля во имя счастья последнего. В третьем (и последнем) акте все узлы развязываются, любящие воссоединяются, но в финале Ивонна кончает с собой. Мелодрама оборачивается трагедией, призванной, по замыслу Кокто, стать выпадом «против приходящей в упадок буржуазии» (874).

Однако в тексте пьесы обнаруживаются уже знакомые читателю по более ранним пьесам и по роману «Ужасные дети» персонажи – это персонажи *персональной мифологии* Кокто. Семейство Ивонны – это семейство «лунатиков», «табор», живущий в замкнутом пространстве квартиры, погружённой в полумрак². В мире Ивонны царят вечный беспорядок и путаница. Персонажи пьесы – это всё те же «ужасные дети» из одноимённого романа Кокто 1929 г., и эта «детскость» неоднократно подчёркивается в тексте пьесы. Конфликт, как и в романе, начинается в тот момент, когда один из героев (Мишель) пытается покинуть пределы замкнутого пространства. Обратим внимание и на трагическое разрешение этого конфликта. В романе Поль погибает от наркотика, а его сестра Элизабет кончает с собой. Однако, в отличие от романа, в пьесе присутствуют «взрослые» персонажи – Мадлен и тётя Леони, противостоящие миру детской – миру хаоса, беспорядка и фантазии, стремящейся заменить собою реальность. С миром детства связаны и мотивы *слепоты* и *глухоты*: ослеплённые страстями, герои остаются глухими и слепыми по отношению к реальности. Мир лунатиков-детей противоречит принципу разумности, вследствие чего всё в нём выворачивается наизнанку и жизнь превращается в фантазмагорию, в сон. Отсюда возникают мотивы *сна* и *сумасшествия*. Кроме того, из уст Леони мы слышим в адрес Ивонны обвинения в жестокости, бесчеловечности и безответственности, что является для Кокто признаком не столько «взрослого ребёнка», сколько «ангелического существа», носителя поэзии³.

Персонажи пьесы – это отнюдь не типичные представители «приходящей в упадок буржуазии». Образ Ивонны представляет собой архетипический образ «матери-жены», перекочёвывающий у Кокто из текста в текст. Ивонна с её слепой и болезненной страстью к сыну напоминает одновременно Иокасту и Федру: «Кто может запретить матери безумно любить собственного сына?», а Мишель, в свою очередь, – Эдипа: «Когда я был маленький, я хотел жениться на маме»⁴. Жорж вызывает в памяти образ Нерона, а Мадлен – Юнии из трагедии Расина «Британник» (ср. акт II, сцены 9 и 10). Но, наряду с мифологическими и литературными, мы обнаруживаем и ряд биографических референций: появляющийся в тексте

Индокитай отсылает нас к мотиву опиума; имя отца Мишеля совпадает с именем отца Кокто (Жорж); в основе образа Ивонны лежит, судя по всему, образ матери Кокто, а имя Мадлен совпадает с именем актрисы Мадлен Карлье, юношеского увлечения Кокто.

Помимо этого, мы находим в пьесе разработку темы «театра в театре», «театра в жизни». Роль режиссёра здесь играет Леони, организовывающая «спектакли», манипулирующая другими персонажами пьесы. Как и в предыдущих пьесах, повсюду в тексте разбросаны сравнения происходящего с драмой («роль, герой», «драма, фарс, мелодрама, трагедия», «ломать комедию» и т. п.). Например: «Эта драма построена лучше любой пьесы Лабиша»; «Лжётё! Вы действуете из эгоизма. Вы не отец. Вы брошенный любовник, который мстит»⁵.

Своеобразного апофеоза тема «театра в театре» достигает в пьесе «Священные чудовища». Действие пьесы начинается в уборной театра, главные герои – профессиональные актёры. В основе сюжета пьесы лежит типичный для мелодрамы любовный треугольник: молодая, честолюбивая актриса Лиан становится любовницей трагического актёра Флорана на глазах у его жены Эстер, актрисы и директора театра. Однако в основе конфликта лежит не измена, но противопоставление «жизни» и «театра», носящее этический характер. Взаимоотношения театра и – шире – литературы, искусства и жизни становятся главным узлом пьесы.

Театр, проникая в «жизнь», становится разрушительным для неё. Первое действие пьесы посвящено «спектаклю», который устраивает Лиан: молодая актриса является в уборную Эстер и «признаётся» в том, что она – любовница Флорана. Тот, впрочем, всё отрицает, и выясняется, что это была ложь, что Лиан «всё придумала из разных пьес», движимая желанием выйти за пределы своей «серенькой жизни» и «сыграть большую роль»⁶, способную потрясти Эстер. Во втором акте ситуация парадоксальным образом меняется: Эстер, подобно королю Артуру из «Рыцарей Круглого Стола», стремится к истине, какой бы горькой та ни была, и предпочитает «настоящее» несчастье «фальшивому» счастью. Чтобы проверить Флорана, она поселяет Лиан на своей загородной вилле. Следствием этого становится связь Лиан и Флорана – миражная в начале пьесы и реальная в середине. Невинный поначалу спектакль Лиан превращается в настоящую семейную драму. Более того, «театр» и «жизнь» оказываются взаимопроницаемы: с появлением Лиан спокойная, идиллическая жизнь Эстер и Флорана начинает приобретать литературные черты, и в мелодраматическом сюжете пьесы Кокто мы узнаём сюжет «Британника» Расина: Эстер поручается роль Октавии, Флорану – Нерона, а Лиан выступает в роли Юнии. В то же время, по словам Жоржа из «Трудных родителей», «все эти господа,



писавшие гениальные произведения, создавали их из таких же вот чудовищных историй. Потому эти книги и увлекают нас»⁶. «Жизнь», таким образом, сама порождает сюжеты для искусства (искусство становится «отражением» жизни), но затем искусство начинает формировать «жизнь», «поставляя» ей готовые модели и сюжеты (жизнь становится «отражением» искусства).

Во втором акте Эстер признаётся в любви к обоим, и к Флорану и к Лиан, стремится преодолеть ревность и продолжает покровительствовать Лиан. Итогом этого становится ненависть Лиан, которая великодушные Эстер принимает за *игру*, за «комедию любви»:

«Эстер: Но что я ей сделала, Шарлотта?

Шарлотта: Что вы ей сделали? Вот те на! Вы ей позволили отнять у вас мужа. Вы её любили. Вы не устраивали драмы. Вы отняли у неё роль»⁸.

Любовь несовместима с игрой, и нежелание Эстер играть роль в «театре в жизни» становится залогом её победы. Третий акт завершается счастливой развязкой и возвращением Эстер, чей союз с Флораном восстановлен. Финальная сцена заканчивается всеобщим смехом, однако авторская ремарка сообщает этой сцене амбивалентность, бросая трагический отблеск: «Это развязка театрального фарса после пятимесячного нервного и трагического напряжения»⁹.

Проблема «театра в жизни» становится предметом размышления в репликах и монологах персонажей: «Остерегайтесь театра в жизни! Большой актёр занимается своим искусством только на сцене. Плохой актёр всегда играет в жизни»; «Это всё театр! Во всём виноват театр... Он уродует нас, искажает, обманывает нас всех. Всё и всех!»; «Жизнь – это чудовищный театр...». Более того, мы находим в репликах персонажей размышления и суждения об актуальных проблемах современной драматургии, являющиеся отзвуками авторских предисловий: «Деточка, в этом и заключается наша трагедия! Или великодушная роль и нет пьесы, или же хорошая пьеса, но нет ролей»; «Публика гиньоля – настоящая публика!»; «Не думайте, месье, что “Комеди Франсез” враждебно относится к новым веяниям и дерзаниям»¹⁰.

Театр, таким образом, обнаруживает некоторую двойственность: с одной стороны, он является средством избавления от душевного зла: «<...> я обожала Флорана именно за то, что он играет комедии только в театре, и я была уверена, что он не способен играть их дома»; «Каждый человек носит в себе дурные семена, дурные наклонности <...> Я считаю, что театр – это дезинтоксикация»; «А в жизни... ты никогда, никогда не выпускаешь своих демонов на свободу? Ты никогда не пытался обманывать... лгать...»¹¹. С другой же стороны, становясь «моделью» для «жизни» (как это случилось с Лиан), он уничтожает последнюю.

Но для чего человеку нужен «театр в жизни»? Ответ на этот вопрос Кокто пытается дать

в своей последней крупной «бульварной» пьесе «Пишущая машинка». Здесь ведущей оказывается детективная интрига: жители небольшого провинциального городка начинают получать анонимные письма, напечатанные на пишущей машинке. Неизвестный автор писем угрожает выдать некоторые постыдные секреты, и в городе происходит череда самоубийств. На фоне этой истории разворачивается мелодраматический сюжет, связанный с семьёй Дидье – вдовца, женившегося некогда на актрисе по имени Юдифь. Юдифь покинула парижскую сцену и привела с собой в дом Дидье приёмную дочь Марго, затем родила двух сыновей близнецов, Максима и Паскаля, и умерла. Дидье обвинил Максима в смерти Юдифи и прогнал его из дома.

К моменту действия пьесы складывается сложный любовный узел – Марго помолвлена с Паскалем, но воображает, что влюблена в Максима; Максим в свою очередь играет в любовь с Соланж, годящейся ему в матери и испытывающей гораздо более глубокое и искреннее чувство. Приехавший в город для расследования «сентиментальный полицейский» Фред влюблён в Соланж. Однако всё это лишь дань массовому зрителю, фон, который используется Кокто в качестве предлога для возвращения к излюбленным темам и конфликтам.

На протяжении трёх актов происходит несколько «разоблачений». В конце первого акта Марго признаётся в том, что «Пишущая машинка» – это она. Но во втором акте такое же признание делает Максим, и выясняется, что Марго «призналась» для того, чтобы спасти Максима. В третьем же акте выясняется, что и признание Максима – ложь: Фред приводит «виновную» – почтовую служащую Монику Мартине. Зритель верит каждому из этих разоблачений, поскольку, по версии Фреда, автор писем всё-таки ставит свою подпись, заменяя повсюду строчную «м» на «М» прописную. Имя преступника должно начинаться на «М». Однако настоящим автором писем является Соланж, которая писала их вначале из мести, а затем для того, чтобы спасти свои отношения с Максимом. Когда выясняется миражный характер этих отношений, всё теряет смысл, и Соланж кончает с собой.

В «Пишущей машинке» почти все персонажи играют какую-нибудь роль. Марго, «драматический автор», надевает театральные костюмы Юдифи и предстаёт в образе то Лукреции Борджиа, то Елизаветы Австрийской. Максим симулирует приступы эпилепсии и лунатизм (чем завораживает Марго), «играет» в тайну и приключения, а связь с Соланж привлекает его своей «запретностью». Характерно, что, когда Марго узнаёт, что у Паскаля была любовница (Моника Мартине), другими словами, что у него тоже есть «тайна», у неё неожиданно просыпается интерес к собственному жениху, которого раньше она считала скучным и слишком «земным». Дело о «Пишущей



машинке» тоже становится поводом для большой игры в «преступников». Так, Моника выдаёт себя за преступницу, чтобы «стать интересной в глазах Паскаля» (957) и вернуть его любовь. Паскаль же играет роль Максима, чтобы узнать о подлинных чувствах Марго. Играют и взрослые, но их игра связана с лицемерием: Дидье стремится играть роль отца благополучного семейства, не замечая, что от этого благополучия давно уже не осталось и следа. Отметим также, что именно в «Пишущей машинке» количество «театральной» лексики достигает определённого пика. Частотность ее употребления может сравниться разве что со «Священными чудовищами», где лексика также становится своеобразным «языком описания» мира, реальности, человеческих взаимоотношений.

Полицейский Фред, будучи представителем «взрослого» мира, раскрывает мотивы, лежащие в основе этой повсеместной театрализации жизни: «Все мы, мой дорогой Максим, живём в эпоху ежедневных газет, полицейских романов, приключенческих фильмов. Каждый и каждая мечтают о кинозвездах, о преступлениях и о собственном портрете на первой полосе. Головы работают. И каждый называет себя виновным... и даже сам верит в собственную виновность... И поскольку очень важно, чтобы весь мир узнал об этом, они мчатся в полицейский комиссариат и превращаются в узников <...> Странная эпоха! Никто не желает жить своей жизнью, но каждый стремится прожить чужую. Мы читаем, читаем, смотрим фильмы... и все мои семеро преступников были всего лишь жертвами полицейских романов и ежедневных газет» (914–915).

В основе театрализации «жизни» лежат осознание героем своей посредственности (по сравнению с образами массовой культуры) и стремление преодолеть эту посредственность. Так, Максим обвиняет Марго в том, что она «хотела играть первую роль, чтобы стать интересной» (952), и поэтому выдала себя за автора анонимных писем. Сама Марго говорит об этом так: «Мои безумства! Мои безумства! Да знаете ли вы, вы, дама из Мальмора, хорошо устроившаяся в своём удобном существовании, знаете ли вы, что значит быть ничем, что значит быть подобранной на улице, что значит играть роли и надевать театральные костюмы для того, чтобы почувствовать себя кем-то или чем-то?» (952–953).

Во второй редакции драмы Максим также признаётся в желании «быть кем-то большим» (1725). Однако театр, подменивший собой жизнь, приводит к трагическому исходу и к невинным жертвам.

Таким образом, «бульварные» пьесы, наравне с «Рыцарями Круглого Стола», становятся для Кокто ещё одним экспериментом, но экспериментом более плодотворным. «Бульварный» театр воплощает в себе, с одной стороны, поиски нового театрального языка, который позволил

бы драматургу выйти не к элитарному, но к массовому зрителю, к широкой публике. При этом Кокто не стремится к «упрощению»: так же как и в более ранних пьесах, он идёт навстречу публике одновременно приближая её к себе. Анализ содержания показывает, что новый язык нужен для выражения уже устоявшихся в творчестве Кокто тем и мотивов. В то же время «бульварные» пьесы отнюдь не свидетельствуют о разрыве с прежними поэтическими средствами. В этих пьесах мы обнаруживаем тенденции, уже знакомые нам по более ранним сочинениям. С одной стороны, это синтез «массовых», развлекательных жанров (мелодрама, водевиль, детектив). С другой стороны, Кокто остается верен провозглашённому им самим принципам неоклассицистической поэтики и стремится к лаконизму, к сокращению количества персонажей, к единству времени и действия пьес. Важно отметить и тенденцию к правдоподобию, которая приводит к вытеснению фарсовых элементов (наметившемуся ещё в «Адской машине»), чье место заменяется юмором. Наличие в пьесах Кокто этого периода интертекстуальных отсылок носит имплицитный характер, но при этом, как и в ранних пьесах, используются широко известные французскому читателю претексты (трагедии Расина «Федра», «Британник»).

Если изменения в области поэтики бросаются в глаза, то на содержательном уровне эти изменения менее значительны и относятся преимущественно к развитию персональной мифологии автора, основные черты которой сложились в 1920-е гг. «Средний француз» и «бытовые ситуации», на время вытеснившие со сцены мифологических героев, тем не менее, остаются лишь «масками», за которыми скрывается автор. Конфликт, лежащий в основе драматического действия, по-прежнему носит романтический характер (конфликт между реальностью и фантазией), а в самих пьесах продолжают варьироваться излюбленные темы и образы авторской мифологии Кокто: мотивы сна и опиума, «ужасных детей», зрения и слепоты, искусства и реальности и т. д.

Примечания

- ¹ *Cocteau J. Théâtre complet. Édition publiée sous la direction de M. Décaudin, avec la collaboration de P. Caizergues, P. Chanel, G. Lieber, F. Ramirez, Ch. Rolot et J. Touzot. Paris, 2003. (Bibliothèque de la Pléiade). P. 447.* Здесь и далее тексты не переведенных на русский язык произведений Кокто цитируются (в переводе автора статьи) по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² Эта квартира, как и комната «ужасных детей» из одноименного романа Кокто, предстаёт моделью нарциссического сознания. Анализ мифологемы «комнаты» см.: *Morellec M.-C. Jean Cocteau, homme de son temps : Poésie de roman et roman théâtral : A dissertation for the degree of Ph.D. University of Oregon, 1994. P. 168–176.*
- ³ Образы авторской мифологии Кокто мы подробно рассматривали в статье: *Клименок А. Приемы автоми-*



- фологизации в творчестве Жана Кокто // Изв. ЮФУ. Филологические науки. 2014. № 3. С. 32–39.
- ⁴ Кокто Ж. Трудные родители // Кокто Ж. Петух и Арлекин / пер. К. Хенкина. СПб., 2000. С. 422, 378. Ср. также образ матери-жены в «Адской машине» Кокто.
- ⁵ Там же. С. 365, 401.
- ⁶ Кокто Ж. Священные чудовища // Кокто Ж. Петух и Арлекин. С. 464.
- ⁷ Кокто Ж. Трудные родители. С. 394.
- ⁸ Кокто Ж. Священные чудовища. С. 485.
- ⁹ Там же. С. 512.
- ¹⁰ Там же. С. 459, 478, 485, 448, 460, 490.
- ¹¹ Там же. С. 458, 461.

Образец для цитирования:

Клименок А. В. «Бульварный» театр Жана Кокто // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 67–72. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-67-72>

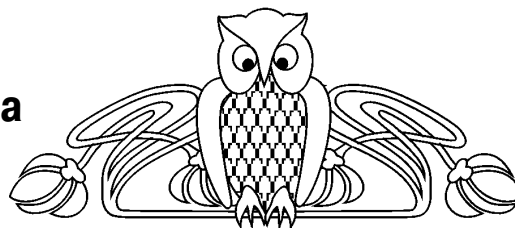
Cite this article as:

Klimenok A. V. The 'Boulevard' Theatre of Jean Cocteau. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 67–72 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-67-72>



УДК 821.161.1.09-3+929[Шергин+Дурылин]

Одухотворение повседневности: быт и бытие в дневниках Б. Шергина и мемуарной прозе С. Дурылина



С. В. Кекова, Р. Р. Измайлов

Кекова Светлана Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, kekova@yandex.ru

Измайлов Руслан Равилович, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, ruslanizmajloff@yandex.ru

В статье рассматривается духовный опыт восприятия повседневной жизни, отражённый и запечатлённый в дневниках и мемуарной прозе русских писателей Бориса Шергина и Сергея Дурылина. Христианское мироощущение и мировосприятие наделяет писателей особым органом зрения, благодаря которому преобразуется бытовая ткань жизни, становясь подлинным бытием, укоренённым в вечности и Боге.

Ключевые слова: Б. Шергин, С. Дурылин, одухотворение повседневности, быт и бытие, дневники, мемуарная проза.

The Spiritualization of Everyday Life: Way of Life and Existence in the Diaries of B. Shergin and Memoir Prose of S. Durylin

S. V. Kekova, R. R. Izmailov

Svetlana V. Kekova, <https://orcid.org/0000-0002-7332-5856>, Saratov State Conservatoire, 1 Kirova Ave., Saratov 410012, Russia, kekova@yandex.ru

Ruslan R. Izmailov, <https://orcid.org/0000-0003-3767-8942>, Saratov State Conservatoire, 1 Kirova Ave., Saratov 410012, Russia, ruslanizmajloff@yandex.ru

The article considers the spiritual experience of everyday life perception reflected and imprinted in the diaries and memoirs of the Russian writers Boris Shergin and Sergey Durylin. A Christian outlook and perception of the world endows the writers with a special organ of vision, which transforms the fabric of everyday life, making it a true being, rooted in eternity and in God.

Keywords: B. Shergin, S. Durylin, spiritualization of everyday life, life and existence, diaries, memoirs and prose.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-73-77>

В одной из дневниковых записей 1944 г. хранитель и мастер русского слова Борис Шергин описывает удивительное состояние своей души: «Со мною не раз бывало такое: в городе ли, в старом проулке, в деревне застигнет тебя, обнимет некое сочетание света и теней, неба и камня, дождя и утра, перекрёстка и тумана... и вдруг раскроются в тебе какие-то таиновидящие

глаза»¹. И далее: «В такие минуты ум становится широким и ясным, мысль дальновидной... Потом опять тянулись дни и месяцы обычного жителя-бытия... И я отчётливо понимал, что многолетнее моё житьё-бытьё проходит как бы в комнате без окон. И я не сознаю этого. Может, и окна есть, но мне они ни к чему, вроде украшения. И вот окно отворилась-распахнулось, и я узнаю, что есть иной мир, иное сознание, иное бытие – настоящее» (98). Это со- и противопоставление «жизня-бытия», («будней житейских», «проклятой житухи») и «настоящего» бытия пронизывает дневниковые записи Б. Шергина. Можно сказать, что два этих понятия организуют тот «образ мира, в слове явленный», который предстаёт перед читателем в исповедальных строках удивительного памятника русской духовной словесности XX в.

Детские годы, как они предстают перед нами в дневниках писателя, поражают слитностью быта и бытия, повседневность одухотворена и преобразована. «Мне часто доводилось видеть, как северные мужики вырезали из узлов карельской берёзы, из обручков рябины солоницы и братины в виде птиц, делали изящные чашки и красиво выгнутые ложки. Стол, уставленный такой утварью, казался мне особо праздничным. Стол, накрытый синей выбойчатой скатертью, с вереницей таких судков, чашек, солоник, удивительно напоминал море с кораблями, у которых “нос-корма по-звериному, бока взведены по-туриному”» (598). Мир вещей, окружающих ребёнка, обычных на первый взгляд, представлен на страницах дневников как мир таинственный и волшебный: простые камешки, привезённые отцом из Соловецка, морские раковины, ложки с рыбой на рукояти, козули – пряничные олени, лубочные картинки – всё освещено каким-то особым светом: «А какой захватывающий интерес был для меня в... привезённых из Соловецка гостинцах. Всё необыкновенным казалось... Камешки оттуда привезут... Годы лежит камешек, и всегда от него аромат моря. Ещё привезут цветистых соловецких раковин. А потом хлеб соловецкий, ржаной... А как любили мы эмалевые образа, писанные на кипарисе иконы. И стопу таких нарядных, столь праздничных картин с видами монастыря, с изображениями святых. И ещё ложки с рыбой на рукояти, или с благословляющей рукой. Затем чудесная посуда соловецкая глиняная, и всюду изображена чайка – герб соловецкий» (94).

Можно сказать, что словесная ткань дневниковых записей Шергина приоткрывает нам некую тайну сокровенной жизни самых обыденных



вещей и прикровенный смысл повседневности. В дневниковой записи от 13 октября 1943 г. Шергин пишет: «...неведомое нам нечто есть во всём... У всего, что мы видим..., есть два лица. У всего, на что смотрят телесные наши гляделки, есть оборотная сторона. Вот, бывают минуты, наитие какое-то на меня, и я как бы готов ухватить, понять, узнать нечто страшно важное, какую-то неизвестную тайну... Вот... как бы какая-то пелена готова упасть с глаз, и важнейшая подоплёка существования нашего будет открыта» (116). В воспоминаниях о детстве эта тайна открывается нам как переживание праздничности жизни, как пронизанность быта истинным бытием. «Упоительное чувство сказочности» (слова Б. Шергина) охватывает читателя, когда он прикасается к картинам жизни русского Севера. «Откуда, отчего рождалось ощущение счастья, когда согладал я северную избу-горницу? Что созерцал глазами, что осязал руками, ногами, спиной? Восхищали мощь, изящество, строгость и цельность стиля. Мощные, коричневого цвета бревенчатые стены, могучие косяки и порог тяжкой двери с кованой скобкой, широкие скоблённые лавки, широкие синие осиновые половицы. Никаких украшений, ни окраски, но какая нежность тонов, какое удивительное чувство пропорций было у людей, создавших это жильё» (601).

Дивные страницы посвящены воспоминаниям о праздновании Рождества Христова в отчем доме. «И я почему-то в первых вижу: утро, в окно светло глядит зимний белый день... Я, маленький, пробуждаюсь, и мама поёт – “Прикатилось Рождество”... Жизнь на Кировной в старом доме, о сколь мило, сколь сладко, сколь всежеланно вспоминается... Нет, не вспоминается, а живая, явная предстаёт умному взору, и снова я там живу: слышу запахи все, руками беру, хожу там, чувствую чувствами тех лет... Морозные синие дни... Сад возле дома закуржавел и заледенел, что в кружевах... Вот и ёлку привезут. В Сочельник в зало поставят. Она густая, до потолка. Всё заполнит благоухание хвои. В маленьких горенках наших всё блестит – полы, мебель, ризы икон» (124). Привычный русский поморский быт, который живописует Шергин, основан на православной вере, на сиянии святости. В записи 1939 г. Шергин пишет: «И ещё почто люблю наших северных святых. Имена их с детства на октеньях слышал... По порядку из уст Михаила помню: Зосиму и Саватия Соловецких, Антония Сийского, Никодима Кожеозерского, Трифона Печенегского, Варлаама Важеского... А в Соловецком подворье с детства выучил на слух Зосиму, Саватия, Германа, Ирнарха, Елеазара Анзерского и прочих Соловецких чудотворцев» (57–58).

Предвоенное, военное и послевоенное время, время катастрофического слома русской жизни, на страницах дневников Шергина предстаёт в облике апокалиптического зверя, уничтожающего человека, его веру, его живую душу. Беспросвет-

ный и скудный быт никак не связан с бытием. Характерен с этой точки зрения образ города в дневниках. «Город лежит растлен, лежит пластью, в расстил, лежит втопан в грязь, смешан с прахом. Страшное многомогильное кладбище стал город... Лязг, скрип, визг, как унылый вой, стоят над городом, но в этом денно-нощном гуле Города – и вопль отчаянья, и рыданье безнадёжности, и слёзы лютой скорби. И плач, и скрежет зубом, ад живо в бредовой этой лихорадке нового Вавилона» (85). Однако и здесь, в этом Вавилоне, есть некие «окна», через которые пробивается луч иного мира, истинного бытия. Во-первых, это природа: «Спешат куда-то человеки, лают машины: ведь день, ведь дела, ведь – Город! Но эта новая песнь Земли, эти глины... эти певучия уносящиеся в тихость неба веточки, вся эта тихогласная апрельская песнь без слов – эта всеблаженная музыка больше и слышнее улично-жилищных лязгов, визгов, хрястов» (195). И далее Шергин продолжает созерцать духовным оком городской скудный пейзаж, в котором проступают контуры иного мира: «В безлюдном углу бульвара обтаявшая, просыхающая земля. Серо-золотистая отава-трава прошлогодняя. Деревья прозрачными метёлочками, тоненькими, гибкими веточками тянутся к небу вечернему. Нечто празднично-прекрасное, некая сладкая грусть в этой тихости ранневесенней. Эту благодатную тихость не может одолеть будничность лязгающего инде трамвая, не могут нарушить повседневные подворотни, мимо коих ступаю обратно» (195). А вот в другом месте дневников художник открывает нам удивительный опыт «восхищения» из урбанистического «вавилонского пленения» в «райские обители» родного Беломорья: «Ехал на трамвае: Лубянка, Театральная... А над городом, за площадью, за домами дальними туманная заря... И вот вижу берег родимого моря. День, тишина безглагольная, разве чайка пролетит и жалобно прокричит, рыба плеснёт. Бледное северное небо. В беспредельных даях морских реют призрачные туманы. В тишине несказанной слышен ещё лёгкий плеск волн о камни... Серые камни, белые пески, раковины» (99).

В одной из записей 1949 г. пейзажная зарисовка предваряется следующим размышлением: «Катехизис, определяя, что такое вера, даёт Павлов привод: “Вера есть уповаемых извещение, вещей обличение невидимых”... Свойства истинного художника всецело можно определить этой формулой... Моё упование в красоте Руси. И, живя в этих “бедных селеньях”, посреди этой “скудной природы”, я сердечными глазами вижу и знаю здесь заветную мою красоту» (544–545). Тут уместно привести слова святого Сербской православной церкви преподобного Иустина (Поповича): «Христиане суть тем христиане, что во временном ищут вечное, в видимом – невидимое, в человеческом – Божие. Паломники вечности, они через временное шествуют вечным, через



человеческое – богочеловечным. Они непрестанно ищут божественное золото в земном болоте. И находят. Для них вещи прозрачны: через видимое они видят невидимое, через временное – вечное»². Да, «суета сует и всяческая суета» повседневных забот затмевает плотной пеленой духовные очи сердца, и вспышки ночного электричества отвлекают человека от созерцания Света не вечернего, о чём и свидетельствует Б. Шергин в дневниковой записи от 18 августа 1946 г.: «Мы затаскались в буднях житейских, обросли корою и стали непричастны потокам радости, отгородились от райских рек, от сих дождей благодатных, которые, несмотря ни на что, нисходят на землю... Тайна светлая вокруг нас, но скрыта, замкнута она для нас, душ ослепших...» (416). Но слава Господня доступна для «алчущих и жаждущих правды» и «чистых сердцем»: «Осень серая. Туск на травах, серебряная долина. Чёрная, молчащая река. Торжественно, как в храме, когда совершается таинство и молчит всякая плоть человека. Тишина, подобная неизъяснимой музыке. День, и дивно это безлюдие и безмолвие. Только что трижды прозвучал вопль: оглашении, изыдите, и мир сей изгнан отсюда. Ни души на горах, обставших долину священной реки, ни по берегам её святым... Торжественно стало и преславно вокруг меня... Торжеством исполнилась долина, преславно ожила река. Всё стало настоящим. Уж не долнее, топтаное, будничное, а преображённое, истинное всё вокруг меня. Никакая широководная река не грозна, не всепета таково, как и сейчас стала Пажа... Нельзя остановиться мне и оглядеться, но знаю, что в час славы сего места прохожу. Не надо и глаз, тут ум видит, и славнее... А надобно, чтобы хоть временно приотворялись сердечные очи. (А главное, надо стяжать их, не терять их...)» (115–116). Здесь не просто ощущение, что всё живо, не просто «космическое чувство», а созерцание «космической литургии», о которой свидетельствуют 148 и 150 псалмы. «Час славы» творения есть час свидетельства о славе Господней, час теофании.

Человек начинает понимать язык творения. Это тот самый язык, который св. Нектарий Эгинский (1846–1920) дал возможность услышать своим послушникам. «Однажды мы попросили нашего отца... сказать нам, как создания, лишённые разума и голоса, такие как солнце, луна, звезды, свет, вода, огонь, море, горы, деревья и, наконец, все те создания, которые для хвалы Богу призвал псалмопевец, – как они могут говорить? Святой ничего не ответил. Спустия несколько дней, когда шла вечерняя беседа под сосной, он сказал нам: “Несколько дней назад вы попросили меня объяснить вам, как творения хвалят Бога. Ну так вот, послушайте”. Тогда он ввел послушников в преображенный мир, где они отчетливо слышали, как каждое создание на свой лад поет хвалу Господу и Творцу»³. Об этом чуде созерцания славы Божией в мире мы и читаем в дневниках Шергина:

«Бесславный, отпавший от Божией славы мир забыл уже <...>, что небо, и земля, видимое же всё и невидимое единую сладчайшую симфонию составляют, единый дивный хор... Всё прекрасно в Божьем мире, потому что Сотворивый мир в нём скрыт. Бог во всём. Во всём Троица Живоначальная. Манием Триипостасного Божества движутся непостижимые громады звёздных, необъятных в величии, недомыслимых в числе и расстояниях миров. Троица Живоначальная движет и соки дерев от корня к вершине, силою Троицы Животворящей цветёт роза, благоухает фиалка. Всё в славе Отца и Сына и Святого Духа. Всё поёт славу Троице Живоначальной» (90). Но чтобы видеть эту славу Божью, нужны особые глаза, особое зрение: «...опыт моей жизни, несомненно, показал, что для того, чтобы понять, как это и где это “Бог пребывает на небе; там-де и царство небесное, там и души праведных”, чтобы понять это, надо Бога в сердце своё сначала заполучить. Или, что одно и то же, надо царство небесное внутрь себя стяжать. Тогда всё будет ясно. Особливые очи внутренние у человека явятся: сознание мироощущение новое родится... Тот, “через Которого все начало быть”, Радетель нашего счастья, велит эти “очи чистые” непременно стяжать» (413).

Борис Шергин призывает нас к святости, к преображению во Христе, к претворению быта в бытие. В подлинном бытии пребывают святые. У Шергина абсолютно живое восприятие святых, они для него не просто герои житий, данных как образец для воспитания и подражания, а как реально участвующие в жизни мира здесь и сейчас, они современники, «вечные современники»: «Завтра память преподобного Савватия... Преподобные отцы Сергей, Кирилл, Савватий и Зосима жили в XIV и XV веках. Мы живём в иные времена. Но это не значит, что иное время – “иные песни”. Нет! Правда, святость, красота вечны, неизменны. Мы проходим, а великие носители святости и красоты живы, как живы звёзды...» (98). Но не просто «современниками» осознаёт Борис Шергин святых. Если они «современники», то и сам ты их «современник», а значит, и участник их святых подвигов. Необходимо быть достойным такого причастия, и, более того, надо быть и, хотя бы маленькой толикой, соратником и продолжателем их дела: «Благословенна эпоха, благословенны времена, в которых жили чудотворцы Сергей, Кирилл, Савватий, Зосима... Они наша слава, они наша гордость, упование и утверждение. Я-то маленький, ничтожный, жалкий последыш против тех святых. Но я наследник оных благодатных эпох. Я хоть сзади, да в том же стаде... Златые уста говорят: “Не можешь быть большой звездой, будь малой, только на том же церковном небе почивай...” Вот так опомнишься на мал-то час, очнёшься, от будней бесконечных упразднишься на мал час хотя и думаешь: вот какое мне царство предлагается, ведь я царству наследник: сыном света, чадом Божьим я могу быть,



вместилищем радости нескончаемой, которую даёт Христос любящим Его. Я в церкви Христовой и она во мне. А этим сокровищем обладание ни с каким богатством земным не сравнишь... Да что же я скулю как собака, что в мире сем обойдён да не взыскан, не пожалован!...» (98).

Подобное же мироощущение мы встречаем у писателя, богослова, философа, литературоведа, искусствоведа, театроведа, педагога С. Н. Дурылина. Размышляя над картиной Нестерова «Видение отроку Варфоломею», он писал: «То, что юный Сергей обретает вокруг себя, есть ТИХОСТЬ БЫТИЯ, умирённый мятеж мира («Мира мятеж, преподобне, оставив», поёт ему Церковь), возвращённый покой твари. Его широко раскрытые глаза видят «миры иные», и не в отдалении, и не в отвлечении от земного, а тут же в этой природе, в её дышащей Хвале Богу, в её светлом лике... Русскому православному подвижнику иной мир открывается как здесь сущий, но, до поры просветления, незримый... Открывается мир чистого бытия через отпадение, силою молитвы и подвига, личины греховного бытия. Град Горний, Великий Китеж, незрим, – но он не вне мира, а тут же, на этих луговинах, у этого озера, и не он незрим, а мы не зрячи: наши глаза выслеплены пеленою греха и бытия: стоит только подвигу и молитве совлечь эти пелены с незрячих глаз – и град незримый делается зримым и открывается для вхождения: он тут же, он и был всегда подле нас»⁴.

Сергей Николаевич Дурылин в своей мемуарной прозе («Москва», «В родном углу», «В зале Консерватории») представил нам удивительный колорит обычной русской жизни конца XIX – начала XX в. По слову одного из исследователей творчества С. Н. Дурылина, «это летопись старого быта, ... хроника праведного, богобоязненного православного бытия на переломе эпох»⁵. В книге «В родном углу» писатель рисует картины своего детства, семьи, дома. Обычная, обыденная жизнь купеческой семьи облечена в духовную опрау, всё пронизано токами веры православной. Если семья – это малая церковь, то сам дом – это храм. Главная, самая большая и самая важная комната в доме – зал; здесь за большим дубовым столом, стоящим посреди комнаты, семья собиралась за дневным и вечерним чаем, несколько раз в год в зале проходили балы, но настоящим Хозяином, как пишет Дурылин, был «большой старинный образ Спаса Нерукотворного в правом углу. Перед томным Ликом горела неугасимая лампада. Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи»⁶. Иконам в доме С. Н. Дурылин уделяет много места в своих воспоминаниях, при этом он размышляет вообще об отношении к образам в русских православных семьях того времени: «Самым прочным достоянием православной русской семьи были образа. Когда наступала огненная беда, пожар, из дома прежде всего, часто с опасностью для жизни, стремились

спасти “Божье милосердие” (иконы). Ни при какой имущественной беде, ни при какой степени бедности и разоренья не отдавали в заклад и не продавали икон» (142).

Любовью, нежностью и почитанием окружены образы матери и отца. Перед нами предстают настоящие праведники, для которых праведность – это не что-то исключительное, а норма жизни. «Однажды, – вспоминает Дурылин, – мне, взрослому, пришлось встретиться в одном доме с архимандритом, приехавшим из Иерусалима. Услышав мою фамилию, он спросил меня: “А вы не сынок ли Николая Зиновеевича?”, получив утвердительный ответ, он с живостью воскликнул: “А мы поминаем его за каждой литургией”. Я удивился: никогда не слышал ни о каких дарах отца на монастыри и храмы Палестины. Приметив моё удивление, архимандрит сказал: “Как же нам не вспоминать Николая Зиновеевича за каждой литургией, если мы служим её за завесой, им пожертвованной, и облачение на престол, и воздух на святые дары – у нас всё от него”. Это была обычная, но совершенно тайная жертва отца на церкви – в дальнюю ли Палестину или в какую-нибудь калужскую или архангельскую глушь... Все жертвы его были тайные – иных он не признавал и никаких “честей” себе за них не желал» (151). А в другом месте воспоминаний Сергей Дурылин пишет об отце так: «Он искренно верил в ожидающий всех Суд Божий и был убеждён в том, что избежать сурового приговора на этом суде возможно, только следуя незыблемым законам совести и чести – по мере сил он всю жизнь стремился следовать этому закону. На дела отца и на его помышления не пало тени лицемерия, – из всех молитв ближе всех ему была и лучше всех выражала его душу самая короткая: “Боже, милостив буди мне, грешному!” Я её действительно много раз слышал из уст отца» (168).

Подобными же чертами была наделена и мать Сергея Дурылина. Выйдя замуж за вдовца, отца одиннадцати детей, который был старше её на двадцать лет, она, по слову Сергея Дурылина, не знала покоя и отдыха, жизнь её была сплошной рабочий день, и служение её новой семье было жертвенным подвигом. «Надо было накормить, напоить, обути и одеть дом в тридцать человек детей, родственниц, “молодцов” и прислуги. До этого мама никогда не вела хозяйства, и, однако, впрягшись в хомут отцова домостроительства, она так умно повела дело, так отлично умела быть и министром внутренних дел, и министром продовольствия, и просвещения в отцовском уделе, что никогда не встречала со стороны отца ничего, кроме заслуженной похвалы» (116).

Что же давало силы совсем молодой ещё женщине, Анастасии Васильевне Дурылиной, достойно нести свой жизненный крест? Дурылин пишет: «Мать была глубоко верующий человек, и тут у неё тоже был ум сердца: в её вере не было тех бытовых нагромождений и заносов, которых



обычно у верующих людей бывает так много... Вся красота и мудрость векового обряда сохранилась в её вере... Красное яйцо в её руках было особенно радостно, троицкие цветы – особенно благоуханны, яблоко во второй Спас – особенно сочно... Это был человек с “хлебом мягким” и со “словом ласковым”, как бы ни мало оставалось в мешке муки для этого хлеба и как бы ни трудно из сердца, полного горечи, извлечь это ласковое слово» (100).

Словесный дар Дурылин получил от матери. Художник Нестеров, с которым он был дружен, писал, что у Дурылина слог старых мастеров русского слова. Писатель замечает: «Если в этом есть хоть малая доля правды, то ею я обязан матери. Её речь была такова, что у неё можно было учиться русскому языку» (100). Вспоминая о матери, Дурылин отмечает, что «она всегда отличалась особой жалостью к людям бездомным, нищим, беспутным и всегда, где могла, спешила не только “подать” им монету, но и приветить их чем-нибудь потеплее: накормить пирогом, сунуть в руки свёрток с какой-нибудь домашней едой и т. п. ...» (51–52).

Читая страницы воспоминаний Дурылина о родителях, кормилице, няне, звонаре Гедике и других, читатель начинает понимать, что эти люди являют собой жителей Града Невидимого, китежан, граждан Святой Руси, чья повседневная жизнь неразрывна связана с вращением в Царство Небесное. Их смиренная жизнь тихо перерастала в житие. «Они все из Святой Руси, из числа её ... граждан... Тишина России, её незамутнённая ни-

какими эмпирическими волнами всяких политик и экономик, глубина, – питается подспудными, запечатлёнными и лишь иногда ярко и пламенно прорывающимися на поверхность ключами веры, водами православия. Тут, – только в этом аспекте своём, – при признании тайны существования и действия этих ключей – Россия и является Святой Русью, её грубое, широкое, некрасивое лицо является прекрасным ликом. В шуме истории Святой Руси нет, она – в её тишине...»⁷. Гражданами Невидимого Града Китежа – Святой Руси были и сами писатели Борис Шергин и Сергей Дурылин.

Примечания

- ¹ Шергин Б. Праведное солнце. Дневники разных лет. СПб., 2009. С. 135. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² Преп. Иустин (Попович). Философские пропасти. М., 2004. С. 105.
- ³ Цит. по: Клеман О. Отблески света. Православное богословие красоты. М., 2004. С. 76.
- ⁴ Дурылин С. Заметки о Нестерове (Впечатления, размышления, домыслы) // Дурылин С. Статьи и исследования 1900–1920 годов. М., 2014. С. 628.
- ⁵ Галкин А. Москва и москвичи, или Русский Марсель Пруст // Дурылин С. Собр. соч. : в 3 т. М., 2014. Т. 1. С. 456.
- ⁶ Дурылин С. В родном углу // Там же. С. 60. Далее цитаты С. Дурылина даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁷ Дурылин С. Заметки о Нестерове ... С. 657–659.

Образец для цитирования:

Кекова С. В., Измайлов Р. Р. Одухотворение повседневности: быт и бытие в дневниках Б. Шергина и мемуарной прозе С. Дурылина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 73–77. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-73-77>

Cite this article as:

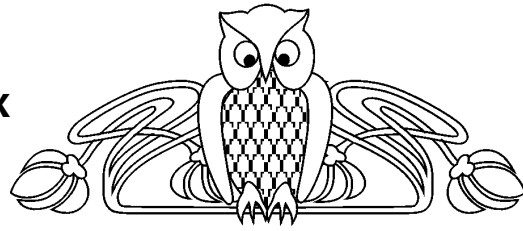
Kekova S. V., Izmailov R. R. The Spiritualization of Everyday Life: Way of Life and Existence in the Diaries of B. Shergin and Memoir Prose of S. Durylin. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 73–77 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-73-77>



УДК 821.111(73)–31+929Бак

Историко-литературный контекст китайской темы в творчестве П. Бак

Д. А. Ленина



Ленина Дарья Андреевна, аспирант кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова, darialenina@yahoo.com

В статье рассматривается историко-литературный контекст творчества Перл Бак, в частности, влияние китайской литературы и фольклора на тематические, жанровые и стилистические особенности ее романов, а также место китайской истории XX века в романах писательницы.

Ключевые слова: Перл Бак, китайский роман, образ Китая, лауреаты Нобелевской премии, роман «Земля», диалог «Восток–Запад».

The Historic and Literary Context of the Chinese Theme in P. Buck's Oeuvre

D. A. Lenina

Daria A. Lenina, <https://orcid.org/0000-0001-5564-3095>, Linguistics University of Nizhny Novgorod, 31A Minina Str., Nizhny Novgorod 603155, Russia, darialenina@yahoo.com

The article explores the historic and literary context of Pearl Buck's oeuvre, particularly the influence of Chinese literature and folklore on the thematic, genre and stylistic features of her novels, as well as the place of the 20th century Chinese history in her novels.

Keywords: Pearl Buck, Chinese novel, image of China, Nobel prize winners, novel *The Good Earth*, dialogue of East and West.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-78-83>

В настоящее время проблема рецепции творчества писательницы Перл Бак (1892–1973) и определения ее места в литературе Америки является сложной и, несомненно, перспективной. Рожденная в семье американских миссионеров-пресвитериан, Перл Бак провела около 40 лет в Китае, где была свидетельницей зарождения новой эпохи развития страны. Ключевые исторические события в Китае XX в., а также столкновение культурных традиций и современности повлияли на выбор тем для многих книг Бак. В данной работе нами предпринимается попытка обозначить историко-литературный контекст китайской темы в романах П. Бак, имеющий определяющее значение для понимания замысла писательницы.

Перл Бак, лауреат Нобелевской премии по литературе, сыграла ключевую роль в налаживании диалога между Востоком и Западом. Известная по роману «Земля» (1931), удостоенному Пулитцеровской премии, она оказала большое влияние на изменение устоявшегося образа китайской

культуры в сознании представителей западного мира¹. Расцвет творчества Перл Бак пришелся на 1930-е гг., время, когда были написаны ее самые знаменательные произведения на китайскую тему: трилогия «Дом земли», биографии родителей – «Изгнание» (1936) и «Ангел-воитель» (1936), романы «Восточный ветер, западный ветер» (1930), «Мать» (1934). В данных книгах «Бак представляет нам Китай так, как его видят китайцы, используя понятный и доступный нам язык»².

Любовь писательницы к китайской народной культуре и истории сыграла большую роль в выборе тем и сюжета, жанровых и стилистических особенностей ее романов. Бак с детства была хорошо знакома с китайским народным творчеством: ее няня, Ван Ма, была талантливым рассказчицей, именно она открыла для будущей писательницы загадочный мир китайских легенд, фольклора, традиций и обычаев. Учитель Конг, китайский наставник Перл Бак, приобщил ее к этике Конфуция, литературной классике и истории китайской цивилизации. А в 1920-х гг., во время обучения в Университете Цзиньлин, она познакомилась с исследователем китайской художественной литературы Лонг Мосяном, который вдохновил Бак на перевод китайского классического романа «Речные заводы» на английский язык.

К моменту написания своей первой книги Перл Бак уже была известна как знаток китайской литературы. По ее словам, именно традиция китайского классического романа определила жанровую и сюжетную специфику ее творчества. Сам же китайский классический роман опирается на традиции народного сказа, главными источниками которого были историографические заметки и легенды.

Актуальный материал, «реальная жизнь как она есть» записывались и транслировались Бак в ее книгах, так же как это делалось при создании китайского классического романа. Китайский роман отличался не просто захватывающим сюжетом, он содержал в себе целый клад знаний о различных сторонах жизни китайского общества. Роман давал читателю представление о самых разных аспектах жизни: социальном устройстве, этикете, искусстве, религии, философии, убранстве и одежде, церемонии чаепития, архитектуре, традиционной медицине, играх и развлечениях, фольклоре и мифологии³.

У китайского романа писательница также позаимствовала принцип естественности – *zì rán* (自然). Она писала: «Настоящий романист дол-



жен быть естественным и искренним и в то же время гибким и вариативным, чтобы полностью управлять потоком материала, “текущим” через него. Его главная задача – распределить “жизнь” по времени, месту действия и событиям, чтобы выявить ее внутренний порядок и ритм»⁴.

Исследователь творчества писательницы Гао пишет, что так же, как и китайскому роману, Бак присущ некий дидактизм: «... дидактическое начало в романе возможно, но только если автор рисует жизнь правдиво и решительно»⁵. Роман – это лишь соединительный механизм, медиатор, с помощью которого осуществляется диалог между писателем и читателем. В отличие от модернистской эстетики, автор, по определению Бак, должен принимать непосредственное участие в процессе осмысления читателем текста⁶.

Сюжетная структура у Бак соответствует единству и целостности, последовательности событий китайского классического романа. Универсальность пространства и времени акцентирует непрерывность бытия и органического развития. Ранним романам Бак присущ отказ от конкретизации географических и исторических деталей. Она не использует имен собственных, обращаясь к конкретному месту. В романах фигурируют обобщенные наименования: *the country, the South, the coastal city, the land*. Исторические события также не уточняются, Бак не приводит конкретных дат, а лишь прозрачно намекает на социальный климат эпохи: националистическое движение, восстания, вторжение вражеских сил. Герои часто не имеют имен. «Мать», «первый сын», «младенец», «старик» являются своего рода архетипами с заложенными природой и социумом инстинктами и характерами. Универсальные архетипы адаптируются Бак в соответствии с культурным канонам, установленным китайским этносом.

Многие исследователи подчеркивают «библейский стиль» романов Бак, который проявляется в частом использовании инверсии в построении предложений, соединительных союзов для связи простых предложений, аллегорий. Однако сама Бак писала, что ее стиль «не библейский, а китайский». «Когда я пишу о Китае, я думаю на китайском ... предложения строятся в моей голове исключительно с помощью китайских идиом, которые я перевожу на английский язык, часто буквально»⁷.

Увлечение Бак любовными страстями, фантастическими героями, мистицизмом после 1940-х гг. говорит о приближении ее к «популярной литературе» и периодически проявляется в романах «Разделенный дом» (1935), «Драконье семя» (1942), «Женщина-император» (1956), «Мандала» (1970). По мнению Хилари Сперлинг, частое включение в сюжет явившихся «извне» исключительных героев-иностранцев и помещение их в обстоятельства, в которых их просто не могло бы быть, говорит об ориенталистской ноте в поздних романах писательницы. Присутствие фантасти-

ческих элементов в сюжете и частое обращение к религиозным темам связывают поздний этап ее творчества с традицией танской новеллы или чуаньци (повествование об удивительном). Так же как и в чуаньци, ставка на увлекательный сюжет и обилие мелодраматических мотивов обусловили скудость и относительную простоту изобразительных деталей, схематичность характеристик героев⁸.

Популярный сюжет и обилие типичных для китайской литературы характеров и мотивов, а также счастливый финал являлись универсальной моделью для создания романов таких писателей, как Чжан Хеншуй, Цзинь Юн, Чунг Яо. Мотив любви между императрицей Цы-си и Ронг Лу в романе «Женщина-император», мотив возвращения героев в Китай из эмиграции в романах «Патриот» (1939), «Родственники» (1949), «Три дочери мадам Льянг» (1969), образ сильной женщины, обладающей исключительным умом и властью в романах «Павильон женщин» (1946), «Драконье семя» (1942), «Три дочери мадам Льянг» – характерные элементы, весьма распространенные в китайской популярной литературе начала и середины XX в.

«Несмотря на несовершенство многих романов и принадлежность к массовой литературе, ее романы, отображающие события и жизнь разных общественных слоев Китая, являются “историческим зеркалом” в большей мере, чем литература ее китайских современников», – писал Ляо Канг, автор биографии «Перл Бак: Культурный мост через Тихий океан»⁹.

В 30–40-х гг. XX в. за Перл Бак закрепился статус «популярного эксперта по Китаю». Если в начале творческой карьеры ее преследовало желание быть прежде всего писателем: «Я не профессиональный интерпретатор Китая, я всего лишь простой романист без определенной миссии и долга перед какой-то страной»¹⁰, то в реальности Бак проявляла себя как выдающийся общественный деятель, публицист и критик. Ее статьи, заметки и комментарии общественно-политической направленности печатались в таких журналах, как *The New Republic, New York Times Magazine, Life, Reader’s Digest*.

Глубокий интерес Перл Бак к фактам действительности и ее желание проинформировать, расширить картину мира среднестатистического американского читателя отразились и на выборе тем ее романов. В своих тринадцати «китайских романах» Бак создала устойчивые и весьма убедительные образы Поднебесной в двух проявлениях: старый, традиционный Китай и новый, революционный Китай. При этом и старый, и новый Китай являются частями китайской современности, соотносящиеся с текущими социально-политическими изменениями и географическими характеристиками. Яркий пример – трилогия «Дом земли», в которой повествуется о судьбе Ван Луна – крестьянина в «старом Китае», жизнь которого основана на китайском традиционном укладе и



многовековых обычаях. Завершается трилогия в «новом Китае», где главный герой, внук Ван Луна, участвует в строительстве новой культуры, базирующейся на взаимопроникновении Востока и Запада и отвержении всего «старого»¹¹.

Еще до момента написания своего первого романа Бак видела именно в крестьянах «костяк китайского общества, наделяющий жизнь смыслом и стабильностью»¹². Очарованная простотой, милосердием и гордостью китайских крестьян, а также сочувствуя тяготам их жизни и страданиям от сил природы, провинциальных милитаристов и безразличного правительства, Бак делает историю их жизни главной темой своих книг. В большей мере мы встречаем героев-крестьян в ее ранних романах «Земля», «Сыновья», «Мать», «Драконье семя».

Ни представители западной культуры, ни китайские интеллектуалы не воспринимали мощь китайского крестьянства должным образом. На Западе образ китайца, независимо от социального класса, использовался как средство, чтобы создать в повествовании экзотическую атмосферу таинственности и зла. В Китае получившие европейское образование молодые интеллектуалы были слишком заняты абстрактными теориями и грандиозными планами реформирования своей страны. Завороженные европеизированными большими китайскими городами, они потеряли связь с крестьянством и «землей», больше всего нуждающимися в их поддержке¹³.

Тема крестьянства, по мнению исследователя Джан Юаня, также была в центре внимания китайских современников Бак. Лу Синь, основатель китайской современной литературы, в своих книгах обращался к теме крестьянства и зарождения китайской интеллигенции, образы которых представлены в романах «Конг Идзи» (1918), «Подлинная история А-Кью» (1921), «Благословение» (1924), «Одиноким человек» (1925). Популярный в 1920–1940-х гг. писатель Чжан Хеншуй также писал о взаимоотношениях людей из разных социальных классов в известных романах: «История Чуньмин» (1929), «Семья Дзинфена» (1927–1932) и «Причина смеха» (1930)¹⁴.

Тема крестьянства, общая для Перл Бак и Лу Синя, рассматривается писателями по-разному. В Китае они оказались по разные стороны баррикад. Лу Синь в своих романах «Благословение» и «Подлинная история А-Кью» писал о «неудовлетворенности и несчастьях» людей низших классов, о важности освободительной борьбы против «феодальной порядков», ему свойственны сочувствие коммунизму и идеи строительства «нового Китая». Крестьянская тема в романах Бак всегда связана с ностальгией и любовью к «старому Китаю». В конфликте между «новым» и «старым», она всегда пытается найти «срединный путь» и гармонию¹⁵.

Национальный образ Китая у Бак предполагает неизбежность и стабильность основ нацио-

нального китайского характера и национальной жизни. Она пишет: «Народ Китая един, и объединен он не политической жизнью. Китайское единение базируется на принадлежности людей к одной нации и этносу, к одной группе людей, проживших тысячи лет на одной земле, с единой историей и обычаями»¹⁶.

По словам биографа писательницы Варрен Шерк, Бак никогда не занимали политика и идеология. Ее волновал китайский народ, переживавший голод, социальные беспорядки, тяжелые годы войны и революции¹⁷. До 1934 г. Бак была в Китае и хорошо знала причины и последствия Синьхайской революции, Первой мировой войны, режима милитаристов. Всеобщий хаос и резкая смена исторического фона глобально повлияли на мироощущение писательницы.

Бак обращается к политическим и социальным конфликтам, изображая их сквозь призму китайской истории. Даже после переезда в Америку писательнице удалось правдиво представить Китай в своей новой модификации. Историки отмечают, что романы Бак обладают исторической и этнографической ценностью в большей мере, чем произведения китайских современников. В особенности в 1950–1970-х гг. китайская литература не существовала вне коммунистической идеологической направленности и политического контекста.

С обострением политических отношений между Китаем и Западом в 1940-х гг. информированность о происходящем в Китае стремительно снижалась. Несмотря на это, даже после переезда в Америку Бак продолжала писать о Китае. Она получала сведения о событиях, происходящих там, из писем своих китайских друзей, однако с годами даже незначительные контакты с Китаем сошли на нет. Поэтому огромную роль в создании картин китайской действительности в поздних романах Бак сыграли воспоминания и прошлый опыт писательницы.

Некоторые исследователи, однако, отмечают неспособность Бак передать общественные изменения, случившиеся в Китае после 40-х гг. Вон-Шик пишет: «Талант Бак состоял в изображении крестьян, жизнь которых оставалась неизменной даже во время стремительных социально-политических переворотов. Однако ее неспособность отобразить судьбу городских интеллектуалов, с которыми было связано будущее Китая после Движения 4-го марта, говорит о ее слабом понимании современности»¹⁸.

Привлекая свое произведение к событию, к «контексту времени», Бак пыталась быть более объективной в своих оценках, что не всегда ей удавалось. Стремление отобразить общественные изменения и привлечь внимание Запада к проблемам Китая определили тематику многих ее последующих романов. Японская оккупация, являясь одним из самых трагических событий в истории Китая, не смогла не привлечь внима-



ния писательницы. Китайско-японская война 1937–1945 гг. стала темой романов «Патриот», «Драконье семя», «Обещание» (1943), «Полет в Китай» (1943).

«Патриот» – первый роман, изданный писательницей после получения Нобелевской премии. Сюжет строится вокруг китайского юноши Айвана из богатой шанхайской семьи, осужденного за принадлежность к коммунистической партии и вынужденного бежать в Японию. В доме друга своего отца он полностью адаптируется к жизни японцев и становится «своим». Узнав о жестокостях японских военных на китайских фронтах, он решает вернуться на Родину, оставив позади свою японскую семью, детей и жизнь, полную красоты и гармонии.

В Америке роман «Патриот» был хорошо встречен критиками. По мнению современников Бак, этот роман мог бы стать более успешным завершением трилогии «Дом земли». В Китае в течение одного года со дня публикации вышло три разных перевода романа. Однако большой интерес публики к роману обеспечил его быстрое забвение. Известного китайского писателя Ба Дзина, автора трилогии «Дом» (1933), «Весна» (1938), «Осень» (1940) возмутила популярность иностранной книги: «Мне не понятно, почему “Патриот” привлек внимание издателей... почему так много “людей культуры” игнорируют работы других китайских писателей и борются за перевод какой-то лживой книги»¹⁹.

«Патриот» является противоречивым по своему политическому содержанию, психологически упрощенным и часто схематичным, однако он затрагивает важную и совершенно новую для Запада тему взаимоотношений китайской и японской культур. Virtuозный талант Бак проявляется в особом гуманизме, в ее призыве к гармонии и межкультурному взаимопониманию, вне зависимости от принадлежности к определенной нации или культуре²⁰.

Современные исследователи дают очень высокую оценку роману, а Поль Дойль пишет, что, наравне с романом «Драконье Семя», «Патриот» предлагает глубокий обзор и анализ политической и социальной ситуации во время войны²¹.

Роман «Драконье семя» возвращается к теме крестьянства и повествует о разворачивании в Китае партизанского движения в тылу противника в годы Второй мировой войны. Роман отличается яркими картинками противостояния народного ополчения японским захватчикам.

В повествовании активизируются семантические константы «ненависть», «месть», «предательство», которые почти не встречаются в романах «Земля» и «Мать». Образ миролюбивого китайца, терпеливо переживающего все трудности, наполняется новыми качествами. Если в романе «Земля» жизнь крестьянина идет своим чередом, обусловленная волей судьбы и времени, в «Драконьем семени» ярко представлена тема

«сопротивления». Каждый член семьи Линг Тан бросает вызов судьбе, «Небу» и борется против ярости и жестокости войны, разрушений, насилия и пыток.

В романе прослеживается важный для Бак мотив «земли», на который писательница обращает внимание в названии – «Драконье семя». Герои романа «were taken out of the little valley and set into the big world» (взяты из небольшой долины и перемещены в большой мир. (Здесь и далее перевод наш. – Д. Л.))²². Картины мира и гармонии жизни крестьян, чем-то напоминающие роман «Земля» на первых страницах романа, через несколько глав сменяются описаниями военных действий.

После окончания Второй мировой войны внутрисполитическая обстановка Китая характеризовалась противоборством Гоминьдана и Коммунистической партии Китая (КПК), которая закончилась победой партии Мао Дзедуну в 1949 г. После бегства чанкайшистов на о. Тайвань США оказывали поддержку Гоминьдану, с этого времени начинается обострение отношений США и КНР.

В 1950-х гг. в Америке начинается эпоха преследований писателей и культурных деятелей, «сочувствующих коммунизму», среди которых оказалась и Перл Бак. Писательница была вынуждена прекратить писать о Китае. Исключением стал роман-биография последней императрицы Китая Цы-си, судьба которой всегда вдохновляла Бак. Создавая историческое произведение с выдающейся героиней, чем-то напоминающей саму Перл Бак, она пытается прорваться из современности в прошлое, чтобы рассеять хаос действительности и восстановить традиционный порядок вещей, каковым он был, когда она находилась в Китае. Подобным способом писательница пытается выразить свою ностальгию по прошлому, при этом романтизируя настоящее.

Режим Мао Дзедуну был направлен на слом традиционного общества и регулировал все области культуры, определял творческие методы и устанавливал критерии оценки литературных произведений. В связи с этим Перл Бак была причислена к «лидерам американского культурного империализма», а ее книги запрещены²³.

В своем сборнике статей о Китае «Китай как я его вижу» Бак писала: «Even old tigers like Mao Tse-tung and Chiang Ksi-shek cannot live forever. There is always a tomorrow» (Даже старые тигры, такие как Мао Цзедун и Чан Кайши, не вечны. Всегда есть завтрашний день)²⁴. Фраза «there is always a tomorrow» звучит лейтмотивом в последнем романе писательницы на китайскую тему «Три дочери мадам Льянг». Многие литературоведы обрушились с резкой критикой на роман Ляо Канг пишет: «В этой книге идеология перевешивает художественное мастерство, романтическая сентиментальность перевешивает реализм, а стремление прокомментировать совре-



менные события и проблемы преобладает над объективностью изображения реальности, знаниями о которой Бак уже не владела»²⁵. Современные китайские литературоведы предпочитают этот роман «забыть», называя его неудачным звеном в творчестве Перл Бак.

Роман «Три дочери мадам Льянг» изображает страшные реалии тоталитарного нового общества во времена Великой Культурной революции. Коллективные хозяйства, разделения семей, партийные заговоры и убийства, а также культ личности Мао Дзедуна, имевшие место в китайской истории и унесшие множество жизней, ярко описаны в романе.

Перл Бак рисует картины лицемерия, бесправия и неравного распределения труда и богатств, противоречащих идеалам, навязанным партией. Главная героиня мадам Льянг, владелица ресторана изысканной кухни, наслаждается роскошью в стенах своего дома, при этом живя в постоянном страхе за свою судьбу и жизнь своих дочерей, решивших вернуться в коммунистический Китай из Америки.

Контраст «нового» и «старого», к которому Бак обращалась во многих своих произведениях, усугубляется в романе «Три дочери мадам Льянг». Автор проводит четкую грань между «своим» старым Китаем с традиционными ценностями и нормами, тысячелетиями определяющими жизнь, менталитет и мировоззрение китайцев, и «чужим», новым для нее Китаем, прогрессивным, но одновременно пугающим. В романе Бак резко критикует китайскую современность: «They do not see that even the good and the wise are at the mercy of those who carry the weapon. The old teaching no longer serve, not because they are wrong but because the world is barbarian» (Они не видят, что даже добрые и мудрые находятся во власти тех, у кого есть оружие. Старые учения больше не работают, не потому что они не верны, а потому что мир стал варварским)²⁶.

Перл Бак так и не смогла вернуться в Китай, сохранив свои воспоминания, тревогу и любовь к этой стране. Во время периода «оттепели» в отношениях между США и Китаем президент Никсон объявил о своем визите в Китай. Бак было уже 79 лет, но она все так же страстно желала вернуться на свою вторую Родину. Она обращалась ко всем своим китайским друзьям за помощью в получении визы, однако посольство ей отказало, объясняя свое решение в письме: «Долгое время Вы в своих произведениях искажали, очерняли и порочили народ Нового Китая и его лидеров»²⁷.

На сегодняшний день заслуги Перл Бак в создании положительного образа Китая, а также гуманитарная поддержка, оказанная во время Японо-китайской войны высоко ценятся в Китае. Ключевым моментом в возрождении творчества Бак в Китае стал 2012 г., ознаменованный проведением международной конференции в университете Нандзинь. Состоялось открытие мемори-

ального дома Перл Бак, в котором она трудилась над своим знаменитым романом «Земля» в годы преподавания в университете.

В сентябре 2017 г. была организована вторая международная конференция в городе Джендзянг («родном китайском городе писательницы»), приуроченная к 125-летию юбилею Перл Бак. 160 исследователей ее творчества прочитали доклады по теме «Китайские и западные культурные концепты. Филантропическая деятельность Перл Бак» (Pearl S. Buck's Chinese and Western Culture Concepts and Charity Feelings). В дни конференции прошло торжественное открытие «Тематического Парка Перл Бак», на территории которого теперь располагается отреставрированный мемориальный дом родителей писательницы, музей, ресурсный и исследовательский центр, а также памятники ее семье, самой писательнице и даже самому известному труду Бак – роману «Земля».

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что сложная и быстро меняющаяся социально-политическая, культурно-историческая ситуация в Китае XX в. отразилась в творчестве Перл Бак в полной мере. Традиции классического китайского романа и «китайской популярной литературы», которым следовала Бак в начале своего творческого пути, обогатились ее интересом к конфликтам истории и современности, «старого» и «нового» на более позднем этапе ее творчества. Понимание историческо-литературного контекста китайской темы в романах Перл Бак позволяет не просто переосмыслить ее жизненный и творческий опыт, но и понять закономерности изменения национального образа Китая в западной литературе.

Примечания

- 1 См.: The Several Worlds of Pearl S. Buck : Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College / eds. Elizabeth J. Lipscomb, Frances E. Webb, Peter Conn. Westport : Greenwood Press, 1994. P. 51.
- 2 Bentley Ph. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal. Vol. 24, № 10. Urbana, IL : National Council of Teachers of English, 1935. P. 793.
- 3 См.: Мальшиев Г., Буров Д. Роль «четырёх классических романов» в литературе Китая // Язык и культура : сб. ст. XXVII Междунар. науч. конф. (Томск, 26–28 октября 2016 г.). Томск : ИД Том. гос. ун-та, 2017. С. 344.
- 4 Nobel Writers on Writing / ed. by O. G. Draugsvold. Jefferson, N.C. and London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011. P. 43.
- 5 Gao X. Pearl S. Buck's Chinese Women Characters. Susquehanna University Press, 2000. P. 26.
- 6 См.: Künemann V. Middlebrow Mission : Pearl S. Buck's American China. N. Y. : Columbia University Press, 2016. P. 32.
- 7 Cevasco G. A. Pearl Buck and the Chinese Novel // Asian Studies : Journal of Critical Perspectives on Asia. 1967. № 5 (3). P. 448.
- 8 См.: Аникина Г., Воробьёва И. Китайская классическая



- литература : учеб.-метод. пособие. Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2008. С. 74.
- ⁹ Kang L. Pearl S. Buck : A Cultural Bridge Across the Pacific. Santa Barbara : Praeger Publishers. 1997. P. 121.
- ¹⁰ Buck P. S. China as I See It. N. Y : John Day Co, 1971. P. 10.
- ¹¹ См.: Bentley Ph. Op. cit. P. 792.
- ¹² Buck P. S. China as I See It. P. 4.
- ¹³ См.: Hunt M. Pearl Buck – Popular Expert on China, 1931–1949 // Modern China. 1977. Vol. 3, № 1. 1977. P. 37.
- ¹⁴ См.: 张媛, 赛珍珠中国题材小说的通俗化特征及价值重估, 姓才论. The Northern Forum. 2017. № 2. 56页.
- ¹⁵ См.: Reynolds G. Apostles of Modernity : American Writers in the Age of Development. Lincoln, NE : University of Nebraska Press, 2008. P. 96.
- ¹⁶ Buck P. S. China as I See It. P. 4.
- ¹⁷ См.: Sherk W. Pearl S. Buck : Good Earth Mother. Philomath, OR : Drift Creek Press, 1992.
- ¹⁸ Won-Shik Ch. West Goes East : Pearl Buck's The Good Earth // Seongnam : Korea Journal. Autumn 2001. Vol. 41, № 3. P. 141.
- ¹⁹ 周小英, 李秀梅. 讨论赛珍珠“爱国者”中的名族国家意识. 镇江高专学报. 2015. Vol 28, № 3. 31页.
- ²⁰ См.: Spurling H. Pearl Buck in China : Journey to the Good Earth. N. Y. : Simon and Schuster, 2010. P. 239.
- ²¹ См.: Doyle P. A. Pearl S. Buck. Boston ; N. Y. : Nassau Community College, State University of Twayne Publishers, 1980. P. 109.
- ²² Buck P. S. Dragon Seed. N. Y. : Moyer Bell and its subsidiaries, 2006. P. 288.
- ²³ Rui Li, Yu-wei Bu. Literature Review of Pearl S. Buck Studies // US-China Foreign Language. 2011. Vol. 9, № 7. P. 476.
- ²⁴ Pearl S. Buck. China as I See It. Foreword.
- ²⁵ Kang L. Op. cit. P. 134.
- ²⁶ Buck P. S. The Three Daughters of Madame Liang. N. Y. : Pocket Book, 1971. P. 44.
- ²⁷ Sherk W. Op. cit. P. 181.

Образец для цитирования:

Ленина Д. А. Историко-литературный контекст китайской темы в творчестве П. Бак // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 78–83. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-78-83>

Cite this article as:

Lenina D. A. The Historic and Literary Context of the Chinese Theme in P. Buck's Oeuvre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 78–83 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-78-83>



УДК 821.111(73)-32+929[Беллоу+Троцкий]

Образ Троцкого в творчестве Сола Беллоу: диалектика реального и вымышленного

М. К. Бронич

Бронич Марина Карповна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, mbronich@rambler.ru

В статье исследуется проблема взаимодействия биографического, исторического и художественного в раннем творчестве С. Беллоу. В связи с образом Троцкого, к которому настойчиво возвращается автор в своих книгах, рассмотрены различные формы претворения факта в литературное произведение: рассказ в рассказе, принцип контрапунктического построения произведения, подчеркнуто субъективное восприятие исторического события.

Ключевые слова: Сол Беллоу, Троцкий, рассказ в рассказе, контрапунктическое построение произведения, исторический метарассказ.

The Image of Trotsky in Saul Bellow's Works: The Dialectical Fabric of Fact and Fiction

М. К. Bronich

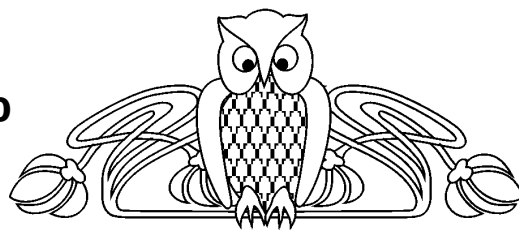
Marina K. Bronich, <https://orcid.org/0000-0003-1231-6689>, Linguistics University of Nizhny Novgorod, 31A Minin Str., Nizhny Novgorod 603155, mbronich@rambler.ru

The paper explores the correlation between biography, history and fiction in Saul Bellow's early works. Regarding the image of Trotsky that persistently appears in his books, the presented analysis identifies a range of narrative devices that help transpose fact into fiction, such as framing (story inside a story), counterpoint construction, and deliberately subjective perception of historical events.

Keywords: Saul Bellow, Trotsky, framing, counterpoint construction, historical metanarrative.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-84-87>

Сол Беллоу принадлежал к поколению писателей, которые вошли в американскую литературу в середине XX в.: Норман Мейлер и Бернард Маламуд, Уильям Стайрон и Мэри Маккарти, Джером Сэлинджер и Джон Апдайк. Начинал он с сотрудничества с журналом «Партизан ревю», который в эти годы был связующим звеном между американской и европейской интеллигенцией. Успех журнала с левым уклоном, в котором царил дух свободомыслия и космополитизма, определялся, по словам М. Шехнера, «упрямой приверженностью его редакторов двойственной позиции», соединявшей троцкизм с модернизмом¹. Общее направление журнала, в котором



Беллоу познакомился с Эдмундом Уилсоном, Филипом Равом, Дуайтом Макдональдом и другими законодателями современной американской литературы, в полной мере соответствовало его жизненной позиции, принципиальной бессистемности его мировоззрения, устремленности к «концу идеологии», возвещенной десятилетием позже знаменитой одноименной книгой Д. Белла, в которой автор, констатируя истощение левых идей и политических течений, в частности марксизма, явно устаревшего для описания социально-политического опыта современной Америки, утверждал либеральную приверженность умеренному социальному реформизму, свободному рынку и индивидуальным гражданским свободам. К этому времени иссякает увлечение Беллоу марксизмом, которое, как замечает биограф писателя Дж. Этлас, было естественным в среде иммигрантов из России².

Характер восприятия Советской России в контексте увлечения левой идеологией американскими интеллектуалами 1930-х гг. точно схвачен и запечатлен писателем в романе «Дар Гумбольдта» («Humboldt's Gift», 1975): «Нью-Йорк тогда был очень русским городом, поэтому повсюду была Россия. Это был тот самый случай, когда, как говаривал Лайонел Абель, метрополия стремилась принадлежать другой стране. Нью-Йорк мечтал оставить Северную Америку и слиться с Советской Россией. Гумбольдт легко переходил в разговоре от Бейба Рута к Розе Люксембург, Беле Куну и Ленину. То и дело он давал мне понять, что если я сейчас же не прочту Троцкого, то буду недостоин беседовать с ним. Гумбольдт рассказал мне о Зиновьеве, Каменеве, Бухарине, о Смольном институте, о шахтинском деле, о московских процессах, книге Сидни Хука «От Гегеля до Маркса» и о ленинском «Государстве и революции». Он явно сравнивал себя с Лениным»³.

Особенно популярными левые радикальные идеи были в Чикаго, городе детства и юности писателя. В школе Беллоу и его друга Исаака Розенфельда даже называли Зиновьев и Каменев. Они были членами Социалистического клуба и помогали в издании журнала «Трибуна» («Soarbox»), выходившего под девизом, заимствованного из сетований У. Р. Херста: «Красный радикализм установил трибуну в каждом образовательном учреждении Америки»⁴. Беллоу, как и большинство его однокашников, был вовлечен в политические дискуссии между троцкистами Молодежной лиги



спартаковцев и сталинистами Американского студенческого союза. Он примыкал к троцкистам и полвека спустя вспоминал: «По какой-то причине Троцкий накрепко завладел многими умами в целом ряде городов Америки, в том числе и в Чикаго. Его книга “История Революции” читалась как откровение»⁵. В немногих опубликованных письмах 1930-х гг. Беллоу мелькает имя Троцкого, обсуждаются проблемы раскола троцкистской Социалистической рабочей партии после пакта Молотова – Риббентропа и идет переоценка принципов большевизма⁶.

Но на протяжении всей жизни Беллоу оставался дружен с убежденным троцкистом Альбертом Глотцером, основоположником троцкистского движения в США, одно время телохранителем Троцкого, а затем и автором опубликованных в 1989 г. мемуаров о нем (Trotsky: Memoir and Critique. Buffalo, NY: Prometheus Books, 1989.), которые писатель с восторгом и наслаждением читал, узнавая неизвестные ему подробности жизни великого человека. В письме Глотцеру по поводу его книги Беллоу рассказывает о своей несостоявшейся встрече с Троцким: «Летом 1940 года нам с Гербертом Пассином была назначена встреча с Троцким, но когда мы приехали к нему из Таско, то узнали, что кто-то ударил его по голове и его срочно отвезли в больницу. Мы сразу же туда поехали, предстали репортерами, и нас отвели в палату, где лежал уже мертвый Троцкий в окровавленном тюрбане из бинтов и с переливчатыми подтеками йода на лице»⁷. О значимости этого эпизода в биографии писателя свидетельствуют его неоднократные обыгрывания в художественных текстах. У Сола Беллоу личное, биографическое и творческое почти неразличимо. Он был убежден, что творчество писателя питается жизнью и личным опытом, прежде всего эмоциональным и психическим, теми «истинными впечатлениями» («true impressions»), о которых говорил Беллоу в своей Нобелевской лекции⁸.

Уже в одном из первых рассказов «Мексиканский генерал» (1942), напечатанном в «Партизан Ревью», доминирует мысль о психическом опыте как важнейшей реальности. Здесь проблема непосредственного опыта и его интерпретации, превращения в умозрение, в данном случае в исторический метарассказ, решается на композиционном уровне: рассказ в рассказе. Центральное событие – убийство Троцкого, о котором в мельчайших подробностях рассказывает свидетель случившегося лейтенант Ситрон своему сослуживцу, такому же, как и он, телохранителю генерала тайной мексиканской полиции, сумевшему сделать из смерти известного политика и изгнанника ступеньку для своего возвышения и вхождения в историю, чтобы стать «видным историческим деятелем»⁹. Рассказ лейтенанта мастерски вплетается с сюжет «Мексиканского генерала», который сводится к помпезному прибытию заглавного героя в сопровождении своих

телохранителей и трех «племянниц» в гостиницу города Патцкуаро, обеде, прогулке и отходу ко сну с одной из «племянниц». Все «сценические» персонажи рассказа, сколь скромное место они ни занимают в повествовании, наделены субъективностью, особым внутренним миром. Каждый из них стремится по-своему осмыслить себя и мир, отстоять правоту своего понимания событий. Беллоу вводит «множественность точек зрения» и использует принцип контрапунктического построения произведения, основанного на сосуществовании параллелизма и противопоставления важнейших элементов текста. Генерал, мелкий политикан в глазах истории (а здесь присутствует и некая «объективная» точка зрения истории), занятый пустяжными интрижками со своими «племянницами», противопоставлен исторической фигуре Троцкого. Поначалу в центре повествования оказывается путешествующий генерал, занимающий лучшие апартаменты в гостинице; все прочие персонажи, казалось бы, существуют на периферии событий, исполняя вспомогательную роль. Но по мере развертывания рассказа Ситрон о гибели Старика, прерываемого генеральскими распоряжениями по поводу распорядка дня, фокус смещается к Троцкому, и в финале важный генерал выглядит совершенно частным, периферийным лицом, стареющим греховодником.

События в рассказе лейтенанта соотнесены с пространственными перемещениями генерала, осматривающего местные достопримечательности. Выстраиваются иронические параллели: в то время как генерала и его «женскую свиту» сопровождают из церкви, Ситрон рассказывает о том, как сопровождали жену Троцкого в больницу; осмотр исторических памятников генералом, завершающийся покупкой сувениров, напрямую сравнивается с демонстрацией тела убитого Троцкого толпе журналистов, которые, по словам лейтенанта, подобно «собирателям древностей вырывали бы на память себе его сердце, если бы мы не вмешались»¹⁰.

История покушения на Старика и его смерть излагаются с достоверными подробностями, известными из судебного разбирательства по делу Рамона Меркадера, который в рассказе выглядит ничтожным и мелким по сравнению со своей жертвой. «Он сидел, всхлипывая, пока ему делали перевязку головы. Нам показали след от укуса на его руке, который он получил во время борьбы в кабинете... В моей практике бывали убийцы, которые вели себя и поприличней. Мне стало жалко “старика” (*veijo*). Он заслужил более мужественного врага»¹¹. А обстоятельства, связанные с прибытием рассказчика в свите генерала в Кайоакан, носят отчасти автобиографический характер: он, так же как и Беллоу, оказывается в доме Троцкого слишком поздно, но, в отличие от писателя, застаёт его еще в живых. И то, что видит рассказчик, представляет собой, соответственно, несколько измененную, но узнаваемую



(по более поздним воспоминаниям автора) картину, развернувшуюся перед потрясенным Беллоу: «Его лицо, единственное, что было видно между колпаком из бинтов и покрывалом, казалось уже мертвым. От виска к бороде спускались две полоски крови»¹².

Историческое событие изображается не непосредственно, а преломленным через сознание или сознания персонажей. Главное заключается в осмыслении влияния события на внутренний мир человека. В фокусе внимания оказывается субъективный опыт, который и предстает как истина. Иронические обертоны в рассказе Ситрона высвечивают для его собеседника Пако, для читателя и для него самого проблематичность значительности исторической личности. Но если в «Мексиканском генерале» образ поверженного Троцкого еще в определенной мере несет в себе черты величия, то в романе «Приключения Оги Марча» (1953) он всего лишь марионетка, управляемый своими охранниками.

Третий роман Беллоу обращен к теме власти истории над человеком, из-под которой он пытается вырваться, и насыщен не только многочисленными яркими приметами быта и нравов 1920–1940-х гг., но и аллюзиями на исторические события и лица, среди которых особое место занимает Троцкий.

Написанный от первого лица роман напоминает, по словам писателя, «спираль, которая берет начало в приходе, в гетто, в трущобах и затем раскручивается, охватывая все новые пространства жизни, выводя фигуру Оги на первый план за счет умножения действующих вокруг него лиц и усложнения жизненного опыта»¹³. На всех этапах своего непростого жизненного пути Оги принципиально не желает включаться в исторический процесс, по мере сил отстраняясь от влияния назойливо «формирующих» его личность «макиавеллистов». Так герой называет тех, кто пытается приобщить его к философии силы и эгоизма как единственного средства устроить свою судьбу. Сам же Оги предпочитает радости любви на лоне природы вовлеченности в современную социальную жизнь. Однако бегство от цивилизации – путешествие с возлюбленной Теей в Мексику – оказывается иллюзией. История и здесь настигает Оги, предлагая соблазнительный вариант карьеры. Еще один «макиавеллист», старый чикагский знакомый Фрейзер уговаривает его в качестве прикрытия сопровождать в поездке самого Троцкого, преследуемого агентами ГПУ. Буффонная по своему характеру ситуация знаменует самое близкое приобщение героя к живой истории.

Живая история, в отличие от субъективного опыта, требует иных форм изображения. В мексиканском эпизоде романа Троцкий фигурирует дважды: как объект наблюдения рассказчика, который становится свидетелем его прибытия в Акальту в сопровождении свиты, и как предмет

для рефлексии после получения заманчивого предложения.

Встреча героя с Троцким *en direct* обставлена по всем законам дешевого триллера. Сначала тягучая скука *zocalo*, на которой по обыкновению бездельничал Оги, прерывается невероятным событием: к собору подкатывают дорогие, но порядком изношенные машины, и по тому, как из крайних появляются телохранители в кожаных куртках, нервно хватаясь за кобуру, становилось понятным, что в центральной машине находится какая-то важная персона. Псевдоторжественная церемония неожиданно сменяется откровенным фарсом. Дверь машины, у которой, по-видимому, сломана ручка, никак не открывается, все стоит в замешательстве, покуда «противоположную дверь с раздражением не откинули с железным стуком прочь от торцов старой обивки сидений и по-иностранным причесанным головам, очков и торчащих вперед бородок, скрывавшихся за прекрасно отполированными стеклами машины. Там и здесь виднелись портфели; мне показалось, от этих портфелей повеяло чем-то политическим»¹⁴. Фарсовая мизансцена уступает место искреннему потрясению героя, когда из машины неожиданно появляется узнаваемый по хорошо известным портретам и кадрам кинохроники человек, в чьем облике нарочито совмещаются подчеркнuto контрастные черты и характеристики. «Главный из них упругим рывком выбрался из машины; очень бодрый и энергичный, уверенный, с резкими движениями и острой бородкой. Не распыляя впустую внимания, он сразу принялся изучать фасад собора. На нем было короткое пальто с меховым воротником, большие очки; щеки были несколько рыхловаты, но это никак не умаляло того впечатления внешнего аскетизма, которое он производил. Глядя на него, я, по-настоящему потрясенный, осознал, что это, должно быть, Троцкий, приехавший из Мехико, тот самый великий русский изгнанник, и мои глаза расширились»¹⁵. Первым побуждением Оги было ринуться в собор, куда вошел в сопровождении своих охранников «великий человек», потому что, как ему казалось, приобщение к славному пути, по которому двигалась эта выдающаяся личность, позволило бы ему заглянуть в глубины величия, тем более значительное, что это величие в изгнании, по мысли героя, есть выражение высшей стойкости и мужества.

В дальнейшем Оги чуть было не оказывается вовлеченным в планы ближайшего окружения Троцкого, среди которого находятся его давние знакомые по Чикаго, намеревающиеся использовать его в своих химерических проектах защиты вождя мировой революции от происков ГПУ. Сама идея представляется герою безумной, потому что ее реализация требует изменения внешности Троцкого, т. е. отказа от привычного облика вождя, от символа, вошедшего в сознание его читателей. И радости Оги нет предела, когда план



отвергается Стариком, к которому он проникается в связи с этим особой симпатией.

Именно здесь со всей очевидностью выявляется характер увлечения троцкизмом в иммигрантских кругах, к которым принадлежал и Оги, и сам автор романа. Троцкий выступает фигурой эмблематической, поэтому важна наглядно вещественная символика образа «великого человека»: очки, острая бородка, уверенные, резкие движения и проч. Он воспринимается как романтический герой, гонимый изгнанник, негибаемый борец за социалистические идеалы, которые за океаном вдохновляли студенческую молодежь на бесконечные политические споры, чтение и обсуждение «трудных» марксистских текстов, давали ощущение «напряженной духовной жизни и принадлежности к подлинно интеллектуальной элите»¹⁶, вовлеченности в важнейшие исторические события эпохи.

Однако на протяжении всей троцкистской интерлюдии мексиканского эпизода романа героя одолевают сомнения: а настолько ли это важно и необходимо быть приближенным к «гигантской исторической фигуре»¹⁷? И сомнения эти знаменательны. Роман об Оги Марче во многих отношениях был переломным в творчестве Беллоу, в нем оформился основной конфликт его последующих произведений – частного и общественного, а также приоритет внутреннего мира личности над внешней социальной жизнью. Поэтому Д. Фукс не случайно предлагает прочитывать «Приключения Оги Марча» «как авторское выражение определенного исторического момента, ревизионистской либеральной эпохи 50-х»¹⁸, когда бывшие кумиры леворадикальной юности отошли в прошлое

или превратились в устойчивые стереотипы, закрепленные в данном конкретном случае в шаблонной портретной характеристике Троцкого, акцентирование которых привносит в текст явно иронические интонации.

Примечания

- 1 Shechner M. Jewish Writers // Harvard Guide to Contemporary American Writing. Cambridge, 1979. P. 199.
- 2 См.: Atlas J. Bellow. A Biography. N. Y., 2000. P. 32.
- 3 Bellow S. Humboldt's Gift. N. Y., 1988. P. 12.
- 4 Atlas J. Op. cit. P. 40.
- 5 Bellow S. Letters / ed. by B. Taylor. N. Y., 2010. P. xix.
- 6 Ibid. P. 15.
- 7 Ibid. P. 471.
- 8 См.: Bellow S. It All Adds Up : From the Dim Past to the Uncertain Future : A Nonfiction Collection. N. Y., 1995. P. 96.
- 9 Bellow S. The Mexican General // Partisan Review. 1941. Vol. IX, № 3. P. 184.
- 10 Ibid. P. 193.
- 11 Ibid. P. 188.
- 12 Ibid. P. 190.
- 13 Bellow S. Letters. P. 102.
- 14 Bellow S. The Adventures of Augie March. N. Y., 1977. P. 417.
- 15 Ibid. P. 417.
- 16 Atlas J. Op. cit. P. 41.
- 17 Bellow S. The Adventures of Augie March. P. 465.
- 18 Fuchs D. Saul Bellow : Vision and Revision. Durham, N.C., 1984. P. 73.

Образец для цитирования:

Бронич М. К. Образ Троцкого в творчестве Сола Беллоу: диалектика реального и вымышленного // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 84–87. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-84-87>

Cite this article as:

Bronich M. K. The Image of Trotsky in Saul Bellow's Works: The Dialectical Fabric of Fact and Fiction. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 84–87 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-84-87>



УДК 821.161.1.09-31+929Соколов

Театр «Школы для дураков»: об одном типе фрагментов в романе Саши Соколова

И. Э. Васильева, О. С. Мигутина

Васильева Ирина Эдуардовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, i.vasileva@spbu.ru

Мигутина Ольга Сергеевна, бакалавр филологии, Санкт-Петербургский государственный университет, olyamig_96@mail.ru

В статье рассматривается один тип фрагментов в составе монтажной композиции романа Саши Соколова «Школа для дураков» с точки зрения его структурно-семантической специфики, обосновываются принципы возможности его выделения в тексте, а также выявляется особая природа монтажного стыка в произведении.

Ключевые слова: Саша Соколов, «Школа для дураков», монтажная композиция, фрагмент, драма, постмодернизм.

The Theater of A School for Fools: On One Type of Fragments in Sasha Sokolov's Novel

I. E. Vasileva, O. S. Migutina

Irina E. Vasileva, <https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>, Saint Petersburg University, 7–9 Universitetskaya Emb., Saint Petersburg 199034, Russia, i.vasileva@spbu.ru

Olga S. Migutina, <https://orcid.org/0000-0002-4523-1297>, Saint Petersburg University, 7–9 Universitetskaya Emb., Saint Petersburg 199034, Russia, olyamig_96@mail.ru

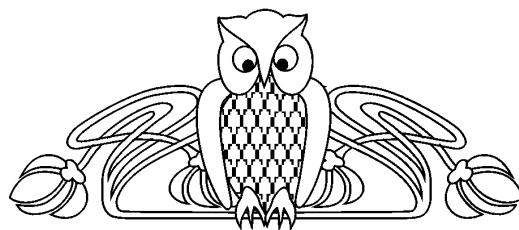
The article discusses a particular type of fragments in the montage composition of Sasha Sokolov's novel *A School for Fools* in terms of its structural and semantic specificity, substantiates the principles of the possibility of highlighting it in the text and also reveals a special nature of the montage junction in the novel.

Keywords: Sasha Sokolov, *A School for Fools*, montage composition, fragment, drama, postmodernism.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>

Роман «Школа для дураков», написанный в 1973 г., – дебютное произведение Саши Соколова – впервые был опубликован К. Проффером в 1976 г. (издательство «Ардис», США). Последовавшая за печатью волна русскоязычной рецепции, представленная эмигрантской критикой, обозначила роль романа и его автора в современном литературном процессе, назвав С. Соколова одним из первооткрывателей постмодернистской культуры в русскоязычном мире¹.

Ключевые маркеры постмодернистской эстетики – грамматическая и метафизическая вневременность языка, сосуществование прошлого,



настоящего и будущего в моменте высказывания, нерасчлененность «когда» и «где», ненадежность пространства, разрушение причинно-следственных связей, замена логики «произволом подсознания»² – превращают текст «Школы для дураков» в «одновременную»³ книгу, которая «напоминает не свиток, разворачивающийся в пространстве и времени, а живопись, картину»⁴. Нелинейность повествования обусловлена его фрагментарностью, которая, в свою очередь, является частью монтажной композиции.

Монтажная композиция – такой способ организации художественного произведения, в основании которого лежит соединение, «стыковка» качественно отличных друг от друга фрагментов (от части слова до раздела большого романа), причем характер их соположения и последовательность в тексте формируют особую структуру, семантически более полную, чем отвлеченная совокупность данных фрагментов⁵.

Какова природа таких фрагментов в романе С. Соколова и на каком основании возможны их выделение и дифференциация? Это и предстоит выяснить.

Детальный анализ композиционных элементов романа был дан М. Ю. Егоровым, предложившим многоступенчатый подход, согласно которому монтажная организация «Школы для дураков» реализуется на семи обладающих собственной спецификой уровнях: формальном, жанрово-дискурсивном, пространственно-временном, экспрессивно-стилевым, уровне «точки зрения»⁶, уровне интертекста и уровне «шизо-языковых “уклонений” от связно-дискурсивного движения речевого потока»⁷.

Формальный уровень представлен членением текста на заглавие, посвящение, три эпиграфа и пять глав, имеющих собственное название. При дальнейшем дроблении главы распадаются на повествовательные фрагменты, которых «в первой главе – 16, в третьей – 8, в остальных – по 12»⁸.

На жанрово-дискурсивном уровне выделяются две группы фрагментов: первые относятся к числу «второстепенных» литературных жанрово-дискурсивных практик устной речи⁹ (ораторская декламация, проповедь, беседа, пророчество и др.), вторые как бы сочиняются персонажами по ходу развертывания текста и помещаются в ряду прочих элементов (сказка Ученика «Скирлы», притча географа Норвегова о плотнике).

Уровень «точки зрения»¹⁰ связан с фрагментацией собственно текста, т. е. текста как языковой



данности, что подразумевает «организацию повествовательных “кадров” на основе фиксированной грамматической формы, ее приписывании тому или иному “лицу”, качества повествовательной перспективы и ее “глубиной”, тех или иных признаков “неуверенного рассказчика”»¹¹.

Однако классификация М. Ю. Егорова выглядит несколько абстрагированно, что неизбежно вызывает ряд вопросов и сомнений при обращении к живой ткани романа. Так, не совсем ясно, возможна ли проницаемость между экспрессивно-стилевым уровнем и уровнем «шизо-языковых “уклонений” от связно-дискурсивного движения речевого потока»¹² или же они сосуществуют в структуре текста независимо друг от друга? Затруднения вызывает и распределение гетерогенных элементов по предложенным уровням: в классификации мы не находим места единицам такого типа, как «взволнованно» («Не может быть, возражает Норвегов, я же ничего такого не сделал, почему? за что? на каком основании? Я ничего не помню, расскажите. Взволнованно»¹³), «торжественно, с достоинством и легким поклоном» («... я люблю вашу дочь, сударь, и готов сделать все для ее счастья. Больше того, я намерен жениться на Вете Аркадьевне, как только позволят обстоятельства. Торжественно, с достоинством и легким поклоном» (334–335)), «подавленно» («Я не знаю таких женщин, мне тревожно, впрочем – продолжайте. Подавленно» (428)) и др. Приведенные выше фрагменты обладают функциональной идентичностью (характеризуют речь) и при этом не тождественны окружающему их контексту, что позволяет объединить их в особую группу. Таким образом, среди композиционных элементов романа возможно, во-первых, выделить специфический тип, не охваченный предложенной классификацией, и, во-вторых, поставить вопрос о функции элементов данного типа в смысловой структуре постмодернистского текста.

На наш взгляд, при всей внешней пестроте композиционных элементов, составляющих текстовую ткань «Школы для дураков», представляется справедливым выделить общий принцип, лежащий в основе монтажной композиции романа. Он заключается в соположении текстовых единиц, отсылающих читателя к разным литературным родам: эпическому, лирическому и драматическому.

Обратимся к последовательному рассмотрению драматических фрагментов.

Формальными элементами пьесы, «составляющими *побочный* текст драматического произведения»¹⁴, являются: «*список действующих лиц*, иногда сопровождаемый их краткими характеристиками, обозначение времени и места действия, описание сценической обстановки в начале актов и эпизодов, а также комментарии к отдельным репликам героев и указания на их движения, жесты, мимику, интонации (*ремарки*)»¹⁵. К числу элементов, формирующих «*основной*»¹⁶ текст, относится «цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов»¹⁷.

Пристальное прочтение позволяет выделить в тексте романа два типа фрагментов с драматической организацией.

В первый тип мы включаем эпизоды, структурно идентичные единице драматического произведения – сцене в составе акта.

«Горит стосвечовая лампочка, пахнет сургучом, веревкой, бумагой. За окном – ржавые рельсы, мелкие цветы, дождь и звуки узловой станции. Действующие лица. Начальник Такой-то – человек с видами на повышение. Семен Николаев – человек с умным видом. Федор Муромцев – человек обычного вида. Эти, а также Остальные Железнодорожники сидят за общим столом и пьют чай с баранками. Те Кто Пришли стоят в дверях. Говорит Начальник Такой-то: Николаев, пришли Те Кто Пришли, они желали бы послушать стихи или прозу японских классиков. С. Николаев, открывая книгу: у меня с собой совершенно случайно Ясунари Кавабата... <...> С. Николаев, вставая с табуретки: Цветы весной, кукушка летом. И осенью – луна. Холодный чистый снег зимой. (Садится). Все. <...> Ф. Муромцев: почему-то немного, Семен Данилович, а? Маловато. Может, там еще что-то есть, возможно, оборвано? С. Николаев: нет, все, это такая специальная форма стихотворения, есть стихи длинные, поэмы, например, есть короче, а есть совсем короткие, в несколько строк, или даже в одну. Ф. Муромцев: а почему, зачем? С. Николаев: да как тебе сказать, – лаконизм. Ф. Муромцев: вот оно что, значит, я так понимаю, если сравнительно брать: идут по дистанции составы – идут или не идут? С. Николаев: ну, идут. Ф. Муромцев: а ведь они тоже разные. Есть такие длинные, что конца не дождешься, чтобы полотно перейти, а есть короткие (загибает пальцы на руке), раз, два, три, четыре, пять, да, пять, скажем, вагонов или платформ – годится? тоже, стало быть, лаконизм? <...>» (Глава «Нимфея», 131–133).

Открывающийся экспозиционной ремаркой и списком действующих лиц (выделены нами курсивом), фрагмент состоит из реплик персонажей, сопровождаемых ремарками движения и жестовыми ремарками: «открывая книгу» (131), «вставая с табуретки» (133), «садится» (133), «загибает пальцы на руке» (133), – что свидетельствует о его драматической природе с формальной точки зрения.

Другой эпизод, также обладающий формальным тождеством с фрагментом драматического произведения, входит в четвертую главу («Скирль»):

«На платформе станции пять лет назад, вечером. Наша мать – родственнику: я надеюсь, вы хорошо отдохнули у нас, <...> передавайте привет Елене Михайловне и Витюше, приезжайте вместе, не обращайтесь на мужа, у него это просто нервное, <...> погодите, а где же трость, <...> вы оставили трость, ах, какая неприятность, что же делать. Расстроено. Давайте вернемся, будет



еще одна электричка. Родственник: помилуйте, не стоит, не беспокойтесь, <...> подумаешь – трость, чепуха, не в трости, как говорится, счастье, до встречи, уже подходит» (310–311).

Экспозиционная ремарка («на платформе станции пять лет назад, вечером», 310) свидетельствует о пространственно-временной замкнутости эпизода, присущей драматическому роду. Помимо экспозиционной, в данном фрагменте присутствуют еще две ремарки, функция одной из которых – сообщение интонации говорящего персонажа («расстроено», 311), функция другой – указание на адресата высказывания («наша мать – родственнику», 310). При этом сам фрагмент обладает диалогической структурой, в которой реплики участников разговора следуют непосредственно за указанием на того, кому принадлежит введенная в текст эпизода речь. Представленные наблюдения позволяют сделать вывод о драматической организации анализируемого фрагмента.

Второй тип представлен совокупностью ремарок, возникающих в качестве единичных вкраплений внутри эпизодов, относимых нами к иному литературному роду – эпическому или лирическому:

«Вы, возможно, говорите о Вете Аркадьевне, она работает у нас в школе, ведет то-то и то-то. Ну конечно же! Вета, Вета, Вета, разута и раздета, – без всякого мотива пропел, в рассеянности пощелкивая пальцами, Акатов. Что за чудная песенка, сударь! Ерунда, юноша, семейная частушка-пустушка, из прежних лет, лишена смысла и мелодии, забудьте ее, боюсь, она развратит вас. Никогда, никогда, – *взволнованно* (здесь и далее курсив наш. – *Авт.*). Что? Я сказал, я никогда не забуду ее, она страшно нравится мне, я ничего не могу поделать... <...> ...я люблю вашу дочь, сударь, и готов сделать все для ее счастья. Больше того, я намерен жениться на Вете Аркадьевне, как только позволят обстоятельства. *Торжественно, с достоинством и легким поклоном*» (334–335);

«<...> Не надо, отвечает констриктор, я бы с удовольствием у вас занял, но мне не хочется возиться со всей этой музыкой, тут один преподаватель каких денег стоит, да и, к тому же, у меня и сына-то нет никакого, ни сына, ни дочери нет, так что извините, спасибо. *Вяло*. Констриктор уходит, вагон садится по местам и предьявляет билеты» (421);

«<...> Но о первом разе я вообще не скажу ни слова, потому что его абсолютно ни с чем не сравнить, и мы еще не придумали ни одного слова, которое можно о нем сказать, если говорить не впустую. *Восторженно. С улыбкой мечтающего о невозможном*» (447).

Итак, на основе приведенных отрывков мы выделяем два типа фрагментов, называемых нами драматическими. Первые представляют собой самостоятельные сцены-диалоги, обнаруживающие свое структурное тождество драматическому явлению в составе действия как на формальном

(экспозиционные и жестовые ремарки, указание действующих лиц, реплики персонажей), так и на композиционном (пространственно-временная замкнутость эпизодов) уровнях. Вторые возникают как ремарки, входящие в состав качественно отличных фрагментов, и выполняют функцию комментария.

Особо обратимся к фрагментам второго типа. Они неравномерно распределены в тексте романа: большая их часть приходится на последнюю главу («Завещание») – десять фрагментов, шесть фрагментов введены в четвертую главу («Скирлы»), шесть – в третью («Савл»), три – в первую («Нимфея»), ни одного фрагмента не встречается во второй главе («Теперь»). Отметим, что при подсчете нами учитывались только те элементы, статус которых не вызывает сомнений; о перекрестных случаях мы скажем отдельно.

Ремарка в нашем понимании – это «замечание автора в тексте пьесы (обычно в скобках), поясняющее обстановку действия, а также внешность и поведение действующих лиц: их уход, приход, передвижение по сцене, поступки, жесты, интонации»¹⁸. Реализацию упомянутых функций мы увидим в анализируемых фрагментах.

Среди элементов, принадлежность которых к числу ремарок бесспорна ввиду их пояснительной роли и синтаксической выделенности (в том числе и пунктуационной), мы различаем две группы единиц: ремарки, характеризующие речь персонажей и их поведение, внешний вид, эмоциональное состояние во время акта говорения, и ремарки, характеризующие действия персонажей.

Внутри первой группы могут быть выделены несколько подгрупп. Мы не станем приводить полный список входящих в них элементов и ограничимся только некоторыми примерами, существенными для доказательства справедливости нашей классификации.

1. Ремарки, передающие интонацию высказывания и эмоцию говорящего (нам не представляется необходимым разделять эту подгруппу на два отдельных типа, поскольку интонация непосредственно зависит от эмоционального состояния субъекта речи):

«<...> Черт возьми! – мы *громко и разгневанно*, – лучше бы нас совсем не было, вы не приставали бы тогда к нам с вашими проклятыми мешками и тапочками... <...> *Разгневанно*» (270);

«<...> О, как много на земле дел, мой юный товарищ, дел, которыми можно бы занять себя вместо дурацкой-дурацкой писанины в часы нашей словесности! *С сожалением о невозможном и утраченном. С грустью. С лицом человека, которого никогда не было, нет и не будет.* <...>» (369–370);

«Уважаемая Шейна Соломоновна, <...> мы, сотрудники почтовой железнодорожной конторы, имеем сообщить вам, что над всем нашим городом, а также над его окрестными местами наблюдается затяжной предосенний дождь.



<...> В такие дни всем трудно, особенно нам, людям железной дороги. И все-таки мы решили не сбиваться с хорошего рабочего ритма <...> И результаты налицо: несмотря на то, что глубина некоторых луж у нас на станции достигла двух-трех сяку, мы отправили за последнее время не меньше писем и бандеролей, чем это было сделано за тот же период прошлого года. В заключение спешим уведомить Вас, что на станцию прибыли два контейнера на Ваше имя, и просим в срочном порядке организовать их отгрузку со двора нашей конторы. *С уважением!*» (136);

«<...> О нет, юноша, не уходите, мне будет одиноко, знаете, я без колебаний принимаю на веру каждое ваше слово, и, если Вета согласится, я не стану иметь ничего против. Поговорите с ней, поговорите, вы же еще не открылись ей самой, она, я догадываюсь, ничего пока не подозревает, и что же мы можем решить без ее согласия, понимаете? мы ничего не можем решить. *Задумчиво с трудом слова подбирая глазами предварительно отыскивая их в траве где сухо скачут недовольные чем-то кузнечики причем у всякого зеленый выходной фрак зеленые дирижеры слова подбирая в траве.* <...>» (340–341).

Принципиально, что в предпоследнем фрагменте (в жанровом отношении представляющим собой текст делового письма) ремарка «с уважением» может быть воспринята как финальная эпистолярная формула, однако ввиду отсутствия следующего за ней перечисления адресантов мы склонны, отмечая двойственность ее природы, присваивать ей функцию элемента, указывающего на интонационный характер письменного сообщения. Последний фрагмент – лирический – содержит ремарку, обладающую ритмической инерцией окружающего ее текста, имманентно построенную на принципе ассоциаций и графически представленную без знаков препинания, что позволяет нам говорить о взаимопроникновении двух родов литературы – лирического и драматического – и констатировать явление композиционной «диффузии», т. е. двойную адресацию элемента. Таким образом, качественный стык проходит не только между фрагментами, но и внутри одного фрагмента.

2. Ремарки, передающие движения и мимику говорящего:

«Велосипед Михеева сильно дребезжал, подпрыгивая на выступающих из-под земли сосновых корнях, и сосед не мог не услышать и не узнать михеевского велосипеда. А услышав и узнав, быстро подошел к забору, чтобы спросить, нету ли писем, а вместо этого – неожиданно для самого себя – сообщил почтальону: прокурора-то, сказал товарищ прокурора, слышал? на пенсию ушли. *Улыбаясь.* Сколько дали? отозвался Михеев, не останавливаясь, но лишь слегка тормозя, сколько денег? <...>» (32);

«<...> Один мой товарищ – учимся с ним в одном классе – говорит, что достал где-то целую

бочку кислоты, но, может быть, лжет, не знаю. Во всяком случае, он собирается растворить в ней родителей. Нет, не всех вообще, только своих. Мне кажется, он не любит родителей. Что ж, сударь, я полагаю, они пожирают плоды, которые посеяли сами, и не нам с вами решать, кто тут прав. Да, юноша, да, не нам с вами. *Покачивая головой, цокая языком, застегивая и тут же расстегивая пуговицы на пальнике.* Сутуло, и деревянно, и сухо» (409).

Более любопытной нам представляется группа ремарок, характеризующих действия персонажей. Две из них сопровождают вход персонажей в помещение или их выход из него, что сообщает качественно отличному фрагменту, в который включена ремарка, драматический «заряд» и наполняет физическое перемещение персонажа в эпическом пространстве смыслом театрального выхода на сцену или ухода с нее:

«Я поднимаюсь по лестнице и чувствую: Трахтенберг уже стоит там, за дверью, в прихожей, ожидая меня. *Я смело вхожу. Смело. Я вхожу.* Добрый вечер. Смело. <...>» (45);

«<...> Сказав так, Перилло повернулся, щелкнул по-военному каблуками – в школе говорили, что директор служил в одном батальоне с самим Кузутовым, – и вышел, хлопнув дверью. *Рассерженно.* <...>» (271).

Две другие ремарки характеризуют динамическое и статическое действия персонажей, не связанные с входом-выходом:

«<...> Рыцарь без страха и упрека, географ шел один против всех с открытым забралом, *разгневанно*» (473);

«А Савл Петрович – *небрито и худощаво* – стоял у витрины в одной ковбойке и в парусиновых, подвернутых до колен брюках, и единственное, что выступало в его облике в пользу осени – были мокроступы на босу ногу» (476).

В особую группу мы выделяем те элементы, которые по своей роли, морфологической форме слова и его лексическому наполнению тождественны ремаркам, однако не могут быть названы нами таковыми с полной уверенностью, поскольку не выделяются синтаксически из контекста того фрагмента, в котором они расположены (что также свидетельствует о двойной – лирической и драматической – адресации фрагмента и внутреннем стыке):

«<...> Но главное в следующем: я утверждаю, что белый мальчик не стоит, а сидит – это темный мальчик, сидящий на фоне белой зари, книга за книгой, на траве, это мальчик-инженер, которого ждет машина, и он сидит на своем постаменте точно так же, как Савл Петрович, – на подоконнике в уборной, грея ступни ног, когда мы идем и *входим разгневанно*, неся в портфелях наших энтомологические заметки, планы преобразования времени, разноцветные сачки для ловли снежных бабочек, причем длинные, почти двухметровые древки этих прекрасных снастей торчат из портфелей и задевают углы и самодовольные портреты ученых на стенах. Мы *входим*



разгневанно: дорогой Савл Петрович, в нашей ужасной школе стало невозможно учиться, много задают на дом, учителя почти все дураки, они ничуть не умнее нас, понимаете, надо что-то делать, необходим какой-то решительный шаг – может быть, письма туда и сюда, может быть – бойкоты и голодовки, баррикады и барракуды, барабаны и тамбурины, сожжение журналов и дневников, аутодафе в масштабе всех специальных школ мира, взгляните вот, в наших портфелях – сачки для ловли бабочек. <...>» (259);

«<...> Мы явились вдвоем, стуча и стучась, хлопая всеми на свете дверьми. Мы *явились разгневанно*, а Перилло сидел в кресле развалился и угрюмо, несмотря на то что длилось утро средних лет, еще не усталое, бодрое, полное надежд и *планктонов* (курсив автора. – *Авт.*) на будущее. <...>» (409–410).

Существенно, что в обоих приведенных нами отрывках близкий ремарке элемент характеризует действие, соотносимое со значением глагола «входить», что отсылает нас к предшествующим наблюдениям.

Итак, в рамках данного исследования мы предложили свое понимание монтажной организации романа «Школа для дураков», основанное на представлении о соположении в пределах одного произведения отрывков, принадлежащих различным литературным родам: эпическому, лирическому или драматическому. Мы выявили два типа драматических фрагментов: сцены-диалоги и ремарки. Разряд ремарок был подвергнут более дробному членению и обнаружил в своем составе: единицы, характеризующие речь персонажей и их поведение, внешний вид, эмоциональное состояние во время акта говорения (среди них – ремарки, передающие интонацию высказывания и эмоцию говорящего, и ремарки, передающие движения и мимику говорящего); единицы, характеризующие действия персонажей; а также переходные единицы, функционально, морфологически и лексически идентичные ремаркам, однако не обладающие синтаксической обособленностью.

Существенно, что композиционный статус двух типов драматических фрагментов неодинаков. В драматическом произведении сцены-диалоги формируют основной текст, тогда как ремарки – побочный. Сценическая функция ремарок заключается в передаче авторского слова¹⁹, что позволяет интерпретировать их присутствие в тексте «Школы для дураков» как возникновение

надсюжетной, театральнo-отстраненной точки зрения рассказчика.

На наш взгляд, в монтажной композиции романа функционирование элементов, свойственных произведению драматического рода (ремарок и сцен-диалогов), связано с главной особенностью монтажного принципа, сформулированного С. М. Эйзенштейном («...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество»²⁰), и заключается в придании повествуемому миру черт театральной условности, иллюзорности и, как следствие, неустойчивости, усиливающей впечатление о нем как о хаосе.

Примечания

- 1 См.: *Вайль П., Генис А.* Уроки школы для дураков // Синтаксис. 1991. № 30. С. 106.
- 2 Там же. С. 101.
- 3 Там же. С. 96.
- 4 Там же.
- 5 См.: *Кукулин И.* Машины зашумевшего времени : как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М., 2015.
- 6 См.: *Успенский Б.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
- 7 *Егоров М.* Монтажный принцип развертывания текста в эмигрантском романе // Культура. Литература. Язык : материалы конф. «Чтения Ушинского» (Ярославль, 4–6 марта 2013 г.). Ярославль, 2013. С. 149.
- 8 Там же. С. 145.
- 9 Там же. С. 146.
- 10 См.: *Успенский Б. А.* Указ. соч.
- 11 *Егоров М. Ю.* Указ. соч. С. 149.
- 12 Там же.
- 13 *Соколов С.* Школа для дураков. М., 2013. С. 384. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 14 Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М., 2004. С. 87.
- 15 Там же.
- 16 Там же.
- 17 Там же.
- 18 *Бен Г.* Ремарка // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. М., 1967. С. 250.
- 19 Там же.
- 20 *Эйзенштейн С.* Монтаж-1938 // Эйзенштейн С. Избранные произведения : в 6 т. Т. 2. М., 1964. С. 157.

Образец для цитирования:

Васильева И. Э., Мигутина О. С. Театр «Школы для дураков»: об одном типе фрагментов в романе Саши Соколова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 88–92. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>

Cite this article as:

Vasileva I. E., Migutina O. S. The Theater of *A School for Fools*: On One Type of Fragments in Sasha Sokolov's Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 88–92 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(470-25)|18|

Критерии оценивания журналистской деятельности и медиакритические жанры в «Московском вестнике» М. П. Погодина

С. В. Артеменко

Артеменко Светлана Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, rupinas@yandex.ru

В статье анализируются медиакритические тексты «Московского вестника» М. П. Погодина и выявляются критерии оценивания журналистского труда и произведений журналистского творчества, характерные для первой трети XIX в. – периода становления журналистской критики. Рассматриваются два наиболее распространенных в журналистской критике того времени жанра – письмо к издателю и обзор периодической печати.

Ключевые слова: медиакритика, журналистская критика, «Московский вестник», М. П. Погодин, С. П. Шевырев, обзор СМИ, письмо к издателю.

Evaluation Criteria of Journalistic Activity and Media-Critical Genres in *Moskovsky Vestnik* (Moscow Herald) by M. P. Pogodin

S. V. Artemenko

Svetlana V. Artemenko, <https://orcid.org/0000-0001-8163-9436>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Str., Saratov 410012, Russia, rupinas@yandex.ru

The article analyzes the media-critical texts of M. Pogodin's *Moskovsky Vestnik* (Moscow Herald) and identifies the criteria for evaluating journalistic work and works of journalistic creativity, typical for the first third of the 19th century – the period of the journalistic criticism formation. Two most popular genres in journalistic criticism of that time are considered – a letter to the publisher and a review of the periodical press.

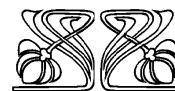
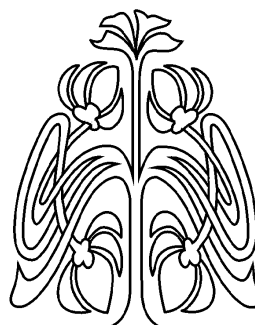
Keywords: media criticism, journalistic criticism, *Moskovsky Vestnik* (Moscow Herald), M. P. Pogodin, S. P. Shevyrev, review of the periodical press, letter to the publisher.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-93-97>

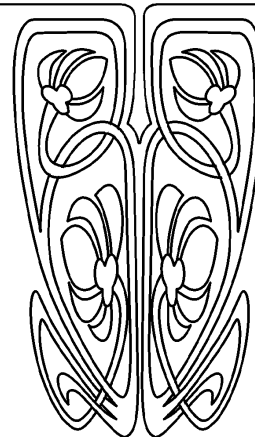
Медиакритика, или журналистская критика¹, – это «пристрастное осмысление результатов работы СМИ, обращенное к социально-нравственным ценностям эпохи, к политической и экономической злобе дня»². «Критик СМИ, как правило, не имея за плечами предшественников, одним из первых публично <...> пробует определить ценностные параметры журналистских текстов, творческие и этические аспекты журналистской деятельности, находящейся в фокусе его внимания»³.

И хотя большинство исследователей медийной критики говорят о том, что это современное направление журналистики⁴, попытка обнаружить ее истоки уводит нас в начало позапрошлого века, когда рефлексия о важных профессиональных качествах журналиста и предназначении его деятельности начинает отражаться на страницах периодической печати.

Первую треть XIX в. можно назвать первоначальным этапом становления журналистской критики, постепенного формирования как подходов к оценке журналистского труда и его результатов, так и жанров, которые должны были стать формой для отливки медиакритического опыта⁵. К началу 1830-х гг. все чаще в разделе «Критика» издатели стали помещать тексты, объектом критики в которых стано-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





вились не отдельные произведения словесности, а журналы и альманахи в целом.

«Московский вестник» (далее – «МВ»), выходящий с 1827 по 1830 г., был тем изданием, в материалах которого отчетливо отразились профессиональные ценности его сотрудников. Один из постоянных фокусов внимания журнала – отечественная журнальная продукция, которая оценивалась с позиций и этических, и эстетических, и общественно-политических. В журнале содержится значительное для издания того времени количество медиакритических текстов⁶, мы остановимся на тех из них, которые позволяют судить о понимании миссии журналистики и профессиональных принципов самими авторами «МВ».

Надо отметить, что до сих пор эти тексты не становились специальным объектом исследования ни в истории литературы, ни в истории журналистики. Однако при изучении истории журналистской критики обойти их вниманием никак нельзя.

Н. В. Гоголь в статье, по сути медиакритической, «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» вспоминал «Московский вестник» как журнал, имеющий свою цель – «стремление к ней было чувствуемо <...> читателями»⁷. Для Гоголя это было важным качеством журнала, которым не могут, с его точки зрения, похвастаться современные издания. «МВ» к тому времени уже шесть лет как не выходил, и для Гоголя он стал частью истории, которую писатель противопоставляет новым реалиям. «Даже множество помещенных в журнале статей ничего не значит, если журнал не имеет своего мнения и не оказывается в нем направление, хотя даже одностороннее, к какой-нибудь цели»⁸. И в этом плане «МВ» для Гоголя – «один из лучших журналов»⁹.

Свою «цель», программу, отношение к читателю и понимание миссии журнала создатели «МВ» предложили в первом выпуске. Для этого они использовали распространенный в журналистике XIX в. жанр «письмо к издателю». Эта форма не раз использовалась редакторами других изданий с той же целью – для написания редакторской статьи¹⁰. Разница заключается в том, что в «МВ» перед нами не только письмо к издателю, но и ответ на него, помещенный там же. Оба материала написаны, естественно, сотрудниками журнала. Такая разновидность «мистифицированной» интерактивности – не редкость в XIX в. Журналистика и литература – сферы не только близкие в то время, но и имеющие одни корни, общую природу. Поэтому журналисты, публицисты, издатели нередко прибегали к «литературным» приемам – могли спрятаться за маску созданного ими образа, подписаться псевдонимом или криптонимом – эту условность читатели воспринимали вполне естественно как принятые негласно правила журнальной игры.

Надо отметить, что далеко не все издатели считали необходимым обозначать в первом номере свои профессиональные ориентиры. Обращение к

читателю могло носить формальный характер или частично повторять то, что было уже сказано в объявлении о выходе нового издания (в этом случае можно говорить о рекламно-информационной направленности высказывания). Некоторые издания выходили вовсе без редакторского слова. В «МВ» же письмо к издателю и ответ на него можно рассматривать именно как медиакритические тексты, которые дают представление о том, как создатели журнала определяли для себя задачи нового издания, как видели своего читателя (сейчас бы мы назвали его «целевой аудиторией») и какое место планируют занять в современной периодике.

В «Письме к издателю», написанном С. П. Шевыревым, скрывшимся за подписью «Р», речь идет о том, как соотносятся ожидания издателя нового журнала и реакция публики, для которой он предназначен. «Итак, друг мой, решено: ты журналист. Уже газетная молва, прицепив к серым крылам своим твои летучие объявления, разнесла их по всем концам читающей Руси – и ты в упоении надежды мечтаешь, что все обратили на тебя свое внимание, что все готовы ободрять тебя на скользком пути твоём и принимать с благодарностью усердные и полезные твои приношения»¹¹. Но «упоение надежды» и ожидание заслуженной благодарности сталкиваются с равнодушием избалованного света и любопытствующей завистью соборьяв-журналистов.

В письме задается главный вопрос издателю – чем же он собирается удивлять избалованную публику, какими способами привлекать ее внимание? Чтобы показать, как читатели относятся к разнообразным журналам, коих было немало в то время, автор предлагает любопытную метафору: ситуация взаимодействия аудитории и периодических изданий сравнивается с маскарадом, на котором пестрота масок – это многообразие журналов, а толпа, привлекаемая то одной, то другой маской, но быстро теряющая к ним интерес, – это читатели. «...Кто в силах перечесть те уродливые маски, которые сменяли друг друга на этом чудесном маскараде? – Одна беда – всякая имела свое лицо, а однообразие скорее всего прискутит белому свету»¹². Единственная маска, которая смогла «разбудить усыпленное внимание зрителей», это маска, имевшая «странное свойство беспрестанно менять лица» и передразнивавшая «всякого, кто ей встречался». «Каждый мог бы в ней, как в зеркале, видеть самого себя, если б лукавое самолюбие не шептало ему на ушко: это живой сосед твой!». В конце этого метафоричного пассажа про маскарад – вопрос, завершающий и все письмо: «Друг мой, уж не такая ли маска нужна в маскараде нашего света?»¹³

В ответе на это письмо М. П. Погодин соглашается с тем, что «многие у нас читают только по средам и субботам и скорее узнают о привозе Голстинских устриц и Лимбургского сыра, нежели о появлении новой басни Крылова или баллады Жуковского», что «чтение не сделалось еще у нас



такой необходимостью, как у иностранцев»¹⁴. Однако тут же он говорит, что «круг людей здравомыслящих мало-помалу распространяется, что сии люди принимают живое участие в общем деле человеческого образования, жаждут познаний и с удовольствием смотрят на всякое литературное произведение, которое может служить термометром сего образования в отечестве»¹⁵. Именно таким людям, по утверждению издателя, посвящается «Московский вестник».

Кроме целевой аудитории, Погодин дает характеристику и тем, кто вместе с ним издает журнал, а также определяет их общую миссию: «Московский Вестник издается не одним мною, но многими, занимающимися Русскою Литературою, кои, быв движимы чистым усердием к общему благу, решились соединить свои усилия воедино при сем издании и принести общую жертву на алтарь отечественного просвещения»¹⁶.

Далее издатель рассказывает читателю, что же, собственно, будет составлять содержание его выпусков. Он называет четыре основных раздела: «Изящная словесность», «Науки», «Критика» и «Смесь». Надо признать, что идея этих разделов не была оригинальной для журналов первой трети XIX в., большинство из них имели похожую структуру, однако содержание «МВ» на их фоне отличалось большей научностью и основательностью, что, в свою очередь, сыграло не на пользу его популярности. Интересно, что среди названных разделов Погодин выделяет «Критику» как «собственно журнальный отдел», ведь если литературные произведения, научные размышления, рассказы о путешествиях можно встретить в книгах, то книг критических «до сих пор нет».

Завершается обращение к читателю словами: «Таков наш план, наша цель, наши средства»¹⁷.

Самый востребованный в журнале М. П. Погодина медиакритический жанр – это обзор, или, как он тогда именовался, «обозрение». Начиная с 1830-х гг., обзор становится в отечественной журналистике одним из наиболее значимых жанров. «Из истории российской журналистики хорошо известны обзоры печати, опубликованные на страницах многих журналов и газет, таких как “Современник”, “Отечественные записки”, “Русский инвалид”, “Звезда”, “Новая жизнь”, “Куранты”, “Искра”, “Правда” и т. д.»¹⁸. В этом плане «МВ» был одним из первых журналов, который уверенно им пользовался на протяжении всего своего существования.

Обзор СМИ как журналистский жанр подразумевает «изучение особенностей публикаций, литературной, творческой деятельности издания, теле- и радиопрограмм или способ знакомства аудитории с публикациями в целях дать представление об их содержании, форме».

Исторически исходной формой обзоров СМИ был обзор печати. Появление этого жанра связано с расширением круга газетной продукции, со стремлением разобраться в разнообразии газет и

журналов, узнать, что они пишут, как и почему, и рассказать об этом читателю»¹⁹.

Из всех обзоров, вышедших на страницах «МВ» (в целом их около 10), наиболее интересные с точки зрения рассматриваемого ракурса – «Альманахи на 1827 год» (1827, часть 2) и «Обозрение русских журналов в 1827 году» (1828, часть 8). Оба они были опубликованы в разделе «Критика». Ни один из материалов не был подписан полным именем, однако будем придерживаться наиболее убедительной, на наш взгляд, точки зрения, что первый текст написан Н. М. Рожалиным, второй – С. П. Шевыревым.

Не останавливаясь подробно на том, как сотрудники «МВ» оценивают то или иное издание, попробуем выделить те существенные характеристики, которые эти авторы выдвигают на первый план, те качества журналов, альманахов и их создателей, которые кажутся им принципиально важными. Это позволит увидеть их ценностные ориентиры в профессиональном поле журналистики.

Определяя для себя и для читателя критерии оценивания журналов, С. П. Шевырев считает необходимым изложить свои представления о высоком предназначении, о «благороднейшей» цели журналиста и журналистики. Он отмечает, что «с каждым годом умножается у нас число журналов»²⁰, однако «желательно было бы, чтобы вместе с размножением журналов в нашем отечестве более и более очищались и настоящие понятия о журнализме, чтоб гг. журналисты яснее представляли себе важную цель свою и вернее бы ей следовали»²¹.

Размышления Шевырева отражают сформировавшиеся к этому времени в профессиональном поле представления о функциях и задачах журналистики: «Удивительно <...>, как до сих пор не начертали теории журнализма как искусства важного и необходимого в наше время»²². По убеждению Шевырева, пора преодолеть старый предрассудок – «требовать от журнала приятного и легкого чтения для препровождения времени за чашкою кофе». Серьезному журналисту обидно, когда в его издании видят «простое лекарство от скуки людям праздным»²³. «Настоящее назначение журнала, – пишет критик, – состоит в том, чтобы указывать своим соотечественникам на все новые, современные явления в обширной области творений ума человеческого <...>; разрешать по возможности все современные вопросы, ибо всякий век, всякий народ, всякий человек имеет свои задачи <...>; указывая на новые явления ума, честно и правдиво, без пристрастия личного, открывать их настоящую сторону, назначать им место в постепенной лестнице просвещения <...>, таким образом благородно и возвышенно направлять непостоянное внимание своих соотечичей на весь современный ход ума человеческого, на его успехи, уклонения, заблуждения, и сосредоточивать воедино все разногласные мнения публики, столь разнообразной во вкусах, в характерах, в склонностях, в пристрастиях. Вот к



чему призван журналист!». Именно посредством журналов, считает Шевырев, «можно Россию сделать в отношениях литературно-ученых <...> современной Европе...»²⁴

Эти слова свидетельствуют о достаточно высокой степени от-refлексированности предназначения журналистики как профессиональной сферы, а это значит, что и сама отечественная журналистика на исходе 20-х гг. XIX в. уже достигла определенного уровня развития и играла значительную общественно-политическую и просветительскую роль в стране.

С. П. Шевырев отчетливо видит актуальное, а значит, временное значение журнальных произведений. Именно в соответствии сегодняшнему моменту, сиюминутной актуальности – и плюс, и минус журналистского труда. Журналист «приносит великую жертву для публики, завещая все труды свои не потомству, но настоящей минуте, связующей его с современниками. Будущее для него не существует; он имеет в виду одно настоящее, одно то мгновение, когда говорит перед лицом слушателей...»²⁵

Говоря о недостатках современных журналов, С. П. Шевырев разграничивает их на те, которые свойственны времени, и те, которые свойственны отдельным журналам. Вторые носят частный характер, и у каждого издания они свои. А вот к первым недостаткам Шевырев относит прежде всего «многосторонность», разнонаправленность современных журналов, объясняя ее тем, что сами науки в нашей стране еще не достигли той стадии зрелости и самостоятельности, при которой появляются книги по разным частям науки, а «журналы ограничивают круг свой и преимущественно посвящаются не только одной науке, но и какой-нибудь части ее»²⁶.

Что касается параметров журналов, которые подвергаются критической оценке С. П. Шевырева, он называет среди них «характер, расположение, образ мыслей, содержание» и слог, специально оговаривая, что не будет останавливаться на «частных, мелких ошибках, опечатках и т. п.».

Н. М. Рожалин, автор (?) обзора «Альманахи на 1827-й год», выстраивает своеобразный рейтинг современных альманахов, располагая их от худшего к лучшим. Объектами его саркастического анализа становятся «Сириус», «Календарь муз», «Памятник отечественных муз», «Невский альманах», «Северная лира» и др. Обобщая его претензии к современным изданиям такого типа, можно отметить следующие недостатки, свойственные или альманахам в целом или произведениям, в них помещаемым: «бесцветность» и «безжизненность», отсутствие яркого таланта, преобладание переводных произведений, однообразие, плохой слог, дурной вкус, вторичность произведений и тем, «несвязность», «совершенная пустота».

Любопытно, что активно критикуемое сегодня неоправданное внимание журналистики к частной жизни известных людей и в начале XIX в.

не только уже было свойственно журналистам, но и так же отрицательно оценивалось профессиональным сообществом, теми, кто старался следовать еще только формировавшемуся негласному кодексу чести журналиста. Рожалин в этом вопросе категоричен: «Приятно видеть писателя в его семейственном быту, в его нелитературных отношениях; но неужели все мелкие подробности, касающиеся до него как до человека, должны быть доводимы до всеобщего сведения? <...> Это переходит пределы уважения к талантам: дурное – чье бы то ни было – дурно»²⁷.

Пафос этого высказывания созвучен пушкинскому в письме к П. Вяземскому, которое он писал еще в 1825 г.: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении»²⁸.

Редакции «МВ» важно утвердить в глазах читателя свои профессионально-этические принципы. Поэтому в качестве эпилога к журналу за 1827 г. и пролога на 1828-й Погодин напечатал стихотворение С. П. Шевырева «Журналист и Злой дух». Конечно, поэзию трудно отнести к медиакритике как таковой, однако это стихотворение определенно можно считать программным для «МВ». В нем автор в художественно-образной форме излагает те морально-этические принципы, которым должен быть верен журналист.

В основе стихотворения – диалог Журналиста со Злым духом. Мефистофель соблазняет молодого журналиста славой, успехом, хочет научить, как угождать публике и как расправляться со своими врагами – надо лишь заключить с ним договор, как это сделали прочие журналисты.

О господа, честные журналисты!
Вам без меня не угодить на всех
И не вкусить из полной славы чаши,
Я лучше вас постиг все тайны ваши,
И лишь со мной вы веруйте в успех.
Когда приходит к вам недуг писанья
И критики заносчивая блажь, –
Отравой сладкою зловредного дыханья
Я наполняю воздух ваш...²⁹

Но Журналист в этой миниатюре оказывается честным и неподкупным, верным своим представлениям о профессии, он прогоняет Мефистофеля и произносит своеобразную клятву, которая венчает стихотворение:

О мудрый ангел слова!
Меня ты правдой осени,
И лжи нечистой духа злого
От мыслей чистых отжени.
Да в пользу верную отчизне
Свершу я истины завет,
И к заслуженной укоризне
Меня да не принудит свет!
Да злую месть обиды личной
Умом спокойным отгоню
И к сердцу доступ возбраню
Ея насмешке двуязычной!



Да будет каждый миг оно
С отчетом пред тебя готово,
Да будет в нем вкоренено,
Что миру сказанное слово
В скрижали неба внесено!³⁰

«Мне остается пожелать, – пишет М. П. Погодин в примечании к этому стихотворению, – чтобы мысли и чувствования идеального Журналиста, здесь изображенного, одушевляли меня и всех моих собратьев»³¹.

Таким образом, в «МВ» очень последовательно и обстоятельно излагаются взгляды редакции на цели и принципы журналистики, особенно это было важным в первые годы выхода журнала. Уже в то время в качестве наиболее ценных качеств журналистского труда называются объективность, правдивость, честность, неподкупность, полезность для отечества, современность и актуальность, а в качестве проблемных мест в журналистике выделяются непрофессионализм, стремление угодить массовому читателю, беспринципность, внимание к подробностям частной жизни, плохой слог. Наиболее «удобными» для изложения медиакритических представлений оказались жанры «письмо к издателю» и «ответ издателя на письмо» (по сути, программная редакторская статья), а также обзоры периодической печати (журналов и альманахов), которые не только содержат критическую оценку других изданий, но и дают возможность их авторам выразить свое понимание различных журналистских явлений.

Примечания

- 1 Понятия «журналистская критика» и «медиакритика» употребляются в статье как синонимичные. Конечно, по отношению к рассматриваемому периоду более уместным был бы термин «журналистская критика», поскольку в статье говорится исключительно о печатной продукции. Однако сегодня в науке о журналистике термин «медиакритика» используется достаточно широко и относится к деятельности как электронных, так и печатных СМИ.
- 2 Прозоров В. Власть и свобода журналистики : учеб. пособие. М., 2005. С. 230–231.
- 3 Там же. С. 231.
- 4 См., например: Бейненсон В., Автаева Н., Новикова Т. Медиакритика как вид журналистского творчества : учеб.-метод. пособие. Н. Новгород, 2017. С. 5.
- 5 М. М. Бахтин называл жанры художественной литературы «формами для отливки художественного опыта»

- (Бахтин М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 194).
- 6 Под медиакритическими текстами мы понимаем статьи, в которых внимание авторов сосредоточено на оценке деятельности отдельных журналистов, издателей, редакторов, СМИ и материалов, помещенных в них; а также те тексты, в которых затрагиваются проблемы этики, профессионализма, качества, целей в сфере журналистики.
 - 7 Гоголь Н. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 8. Статьи. М. ; Л., 1952. С. 171.
 - 8 Там же.
 - 9 Там же.
 - 10 См. о жанре «письмо к издателю»: Артеменко С. Жанр «письмо к издателю» как форма журналистской саморефлексии в 1800–1810-х гг. (на материале «Вестника Европы») // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 2. С. 215–218. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-215-218
 - 11 [Шевырев С.]. Письмо к Издателю // Московский вестник. 1827. Ч. 1. С. 76.
 - 12 Там же. С. 81.
 - 13 Там же. С. 81–82.
 - 14 Погодин М. Ответ издателя на письмо к нему, помещенное в 1 книжке «Московского вестника» // Московский вестник. 1827. Ч. 1. С. 148.
 - 15 Там же.
 - 16 Там же. С. 149.
 - 17 Там же.
 - 18 Тертычный А. Жанры периодической печати : учеб. пособие. М., 2014. С. 202.
 - 19 Там же.
 - 20 [Шевырев С.]. Обзорение русских журналов в 1827 году // Московский вестник. 1828. Ч. 8. С. 61.
 - 21 Там же. С. 62.
 - 22 Там же.
 - 23 Там же. С. 63.
 - 24 Там же. С. 63–64.
 - 25 Там же. С. 64.
 - 26 Там же. С. 66.
 - 27 [Рожалин Н.]. Альманахи на 1827 год // Московский вестник. 1827. Ч. 2. С. 79.
 - 28 Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 9. Письма 1815–1830. М., 1962. С. 216.
 - 29 Шевырев С. Журналист и Злой дух // Московский вестник. 1827. Ч. 6. С. 504.
 - 30 Там же. С. 509.
 - 31 Там же. С. 500.

Образец для цитирования:

Артеменко С. В. Критерии оценивания журналистской деятельности и медиакритические жанры в «Московском вестнике» М. П. Погодина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 93–97. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-93-97>

Cite this article as:

Artemenko S. V. Evaluation Criteria of Journalistic Activity and Media-Critical Genres in *Moskovsky Vestnik* (Moscow Herald) by M. P. Pogodin. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 93–97 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-93-97>



УДК 070(470.42)|18|

Земская печатная пресса в дореволюционной российской провинции (на примере Симбирской губернии)

И. С. Шмойлов

Шмойлов Илья Сергеевич, аспирант кафедры журналистики, филологии, документоведения и библиотекведения, Ульяновский государственный университет, i.s.shmoilov@gmail.com

В статье рассматривается появление первых печатных изданий органов местного самоуправления в дореволюционной российской провинции на примере журнала «Вестник Симбирского Земства». Подробно анализируется один из первых выпусков журнала, состав и тематика опубликованного материала, его значение для целевой аудитории.

Ключевые слова: дореволюционные российские журналы, печатные издания органов местного самоуправления, «Вестник Симбирского Земства».

Zemstvo Printed Press in a Pre-Revolutionary Russian Province (On the Example of Simbirsk Province)

I. S. Shmoylov

Ilya S. Shmoylov, <https://orcid.org/0000-0002-0432-063X>, Ulyanovsk State University, 42 Leo Tolstoy Str., Ulyanovsk 432017, Russia, i.s.shmoilov@gmail.com

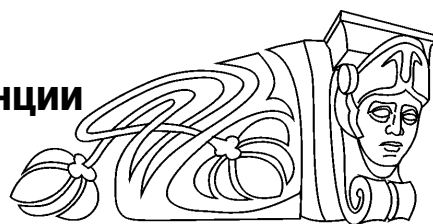
The article considers the emergence of the first mass printed media of local governments in a pre-revolutionary Russian province, using the example of the periodical *Vestnik Simbirskogo Zemstva* (Herald of the Simbirsk Zemstvo). One of the first issues of the periodical, the composition and subject of published announcements, their significance for the target audience, are analyzed in detail.

Keywords: pre-revolutionary Russian periodicals, printed media of local governments, *Vestnik Simbirskogo Zemstva* (Herald of the Simbirsk Zemstvo).

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-98-102>

Проблема изучения культурного наследия дореволюционной печатной прессы в научной литературе разрабатывается с 1960-х гг. Данной теме посвящены работы Б. И. Есина¹, А. Н. Боханова², А. И. Аكوпова³, Л. П. Бурмистровой⁴, А. И. Станько⁵, Г. В. Антюхина⁶. Среди научных публикаций постсоветского периода по теме изучения провинциальной прессы можно отметить труды С. Я. Махонина⁷, Е. В. Ахмадулина⁸, Н. Б. Симоновой⁹, Д. К. Гаджиевой¹⁰, Л. Е. Кройчика¹¹, О. И. Лепилкиной¹², У. И. Куляниной¹³.

Вначале необходимо сказать несколько слов о симбирской периодике, предшествовавшей появлению первого земского периодического издания. В Симбирской губернии первым печатным периодическим изданием стали «Симбирские губернские ведомости», начавшие выходить с



6 января 1838 г.¹⁴. Они были созданы согласно «Положению о порядке производства дел в губернских правлениях» от 1837 г. В этом узаконении параграфы 86–96 посвящены изданию губернских ведомостей¹⁵. Официальные местные газеты должны были появиться во всех российских городах губернского значения. В результате с 1838 г. губернские газеты появились в 42 губерниях, где ранее отсутствовали. В их числе была и Симбирская губерния. Издателем выступило Симбирское губернское правление, при котором имелась губернская типография. Первым редактором губернской газеты был государственный служащий – тайный советник В. В. Трубников. Долгое время «Симбирские губернские ведомости» оставались единственной газетой в губернии.

В 1861 г. владелец собственной типографии симбирянин В. В. Черников сделал попытку выпустить первое частное издание в Симбирске – сельскохозяйственный журнал «Волжский вестник»¹⁶. Журнал планировалось выпускать при поддержке Симбирского общества сельского хозяйства. Редактором-издателем выступил сам В. В. Черников. Вначале предполагалось выпускать периодическое издание, но вследствие цензурных запретов издатель решил ограничиться выпуском только двух номеров, в итоге вышел только первый выпуск журнала¹⁷. «Волжский вестник» ненадолго воскрес в 1879 г. в виде еженедельной газеты с приложениями. В приложениях печатались телеграммы и местная хроника. После выпуска 27-го номера типография В. В. Черникова, где печаталась газета, сгорела. Издание было продано в Казань профессору Н. П. Загоскину.

Третьим по счету периодическим изданием, появившимся в Симбирской губернии, стал журнал «Вестник Симбирского Земства», первые выпуски которого появились в 1875 г.¹⁸. Издателем выступила Симбирская губернская земская управа, а редактором – ее председатель. Первоначально журнал начал выходить как ежемесячное издание. Но уже с 5 сентября 1876 г. стал издаваться как «Симбирская земская газета». Газета выходила еженедельно по воскресеньям под редакцией председателя Губернской земской управы. Издателем на короткое время в 1876 г. стал упоминавшийся ранее В. В. Черников, в чьей типографии печатались выпуски. С 1877 г. издателем вновь стала Симбирская губернская земская управа. В газете помещались официальные сведения, касающиеся земства, отчеты о за-



седаниях и прочее, а также статьи исторического и этнографического характера о Симбирской губернии. В отделе «Земские дела» содержался интересный статистический материал (справочник цен, сведения о переделах земли, о страховании хлебов, о состоянии народного образования и др.). Газета печатала статьи и заметки, связанные с деятельностью земств. В отдельных выступлениях встречаются критические замечания в адрес земств, которые в ряде случаев отвергались в редакционных примечаниях. Так, в статье «Народный кредит»¹⁹ автор критикует земства за недостаточное внимание к материальным нуждам крестьян. Статья сопровождается примечанием «От редакции»: «Мы полагаем, что земством оказывается достаточное содействие народному кредиту...». Газета печатала также некоторые исторические документы, относящиеся к Симбирской губернии. В виде приложения к газете издавалась «Летопись Симбирского земства за истекшее десятилетие»²⁰.

В июне 1886 г. «Симбирская земская газета» прекращает свое существование. Издание возобновляется под первым своим названием – «Вестник Симбирского Земства», в качестве ежемесячного журнала. В первом номере обновленного журнала редактор – председатель губернской земской управы А. А. Пашков – так сообщает о причинах закрытия «Симбирской земской газеты»: «Кончила эта бедная газета свое бедное существование, кончила – никем добром не помянутая, напротив, напутствуемая одними упреками в сухости, бессодержательности и т. п. – Пишущий эти строки ... принципиально стоит за необходимостью подобного органа для земства, а потому и считает своим долгом посвятить несколько сочувственных слов покойной газете. Прежде всего, нельзя не упомянуть того, кому принадлежит осуществление идеи издания земской газеты, чье имя неразрывно связано с газетой за все время ее существования и кто, по случайному стечению обстоятельств, немного не пережил своего детища и сам скончался в одном с ней году, но только пятью месяцами ранее. Я говорю о Василии Васильевиче Черникове.

Покойный В. В. принимал деятельное участие в земских делах в первые годы земских учреждений, как гласный Губернского земского собрания и как эксперт при Губернской земской управе по земскому страхованию. Когда в 1876 году Министерством была утверждена программа Земской газеты, издание ее всецело было сдано Управой, по бессрочному контракту, Василию Васильевичу, у которого к тому же была своя типография. <...> Надо заметить, что Симбирская земская газета появилась на свет в то время, когда первый пыл увлечений земскими учреждениями стал уже остывать. Главным образом, поэтому газета с самого же начала не встретила сочувствия среди земских деятелей, которые, между прочим, находили рамки ее про-

граммы слишком тесными для того, чтобы она могла служить выражением так называемого общественного мнения и т. п. <...> Разумеется, были в ее программе недостатки и существенные, о которых теперь говорить уже неуместно, но, во всяком случае, на столько то программа была достаточна, чтобы гласные могли присылать в редакцию простые сообщения и свои замечания, без особенных тенденций, о тех или других явлениях местной жизни, имеющих отношение к земскому делу, или чтобы земские управы – знакомили своих гласных хотя бы с важнейшими своими действиями. В течение всего существования земской газеты были разве только намеки на подобную желательную связь с ней земских деятелей. За все это время едва ли было 5–6 человек из гласных, которые внесли мало-мальски заметную лепту своего труда в издание газеты. Я могу припомнить только одного гласного Буинского уезда О. Баратынского, давшего не малый вклад своими статьями по народному образованию.

Таким образом, бесплатных сотрудников у издателя газеты не было, и рассчитывать на них было нельзя, а содержать сотрудников платных – он не имел достаточных средств. Подписчиков газета имела 2–3 человека. Неудивительно, что при таких условиях, даже при огромной энергии, какой обладал В. В. Черников, дело земской газеты не могло быть поставлено, как следует; а когда, с годами, утрачивались здоровье и энергия ее издателя, газета стала, действительно, бессодержательной, ограничиваясь почти исключительно печатаньем выходящих узаконений и постановлений земских Собраний. За полтора года до прекращения газеты, ведение ее было передано в руки Губернской земской управы, но и она, как видно, не могла сладить с теми не зависевшими от нее причинами, которые тормозили дело с самого его начала.

Итак, если добром уж помянуть нечем, то хоть лихом не помянем газету, которая вреда никому не сделала, а пользу принесла хотя бы только отрицательную, т. е. доказала, что никакой земский орган немислим без живого содействия ему со стороны земских деятелей. Впрочем, за 503 недели ее существования в ней собрано все-таки не мало, довольно ценного для земства, материала»²¹.

Первый выпуск обновленного «Вестника Симбирского Земства» предваряется программой издания, утвержденной Министром внутренних дел 16 апреля 1886 г. Программа «Вестника...» была следующей:

1. Узаконения и распоряжения Правительства, касающиеся преимущественно Земства.
2. Деятельность Симбирского земства. Журналы Губернских и Уездных земских собраний; доклады, отчеты и распоряжения Губернской и Уездной земских управ.
3. Хроника уездного самоуправления по Симбирской губернии.



4. Сведения об учебных заведениях, в содержании которых участвует Земство. Меры призерения.

5. Хозяйство, торговля, промышленность Симбирской губернии. Результаты урожаев.

6. Статьи по сельскому хозяйству, народному образованию, исторические, статистические, этнографические, экономические и по климатологии.

7. Земская хроника: деятельность губернских и уездных земств других губерний.

8. Сведения по взаимному земскому страхованию, о справочных ценах, о ходе эпидемий и эпизоотий и о переходе недвижимых имений Симбирской губернии.

9. Объявления Земской управы и частные объявления²².

В самом начале первого выпуска, в соответствии с утвержденной программой журнала, помещаются узаконения и распоряжения Правительства, касающиеся Земства, а также распоряжения Главного управления почт и телеграфов, со ссылкой на № 130 журнала «Правительственный вестник» от 1886 г. Затем помещаются журналы Буинского уездного земского собрания за 1885 г. с докладами членов Земской управы и приложениями. В оглавлении к докладам помещено примечание редакции, в котором сообщается, что Симбирское губернское земское собрание увеличило сумму на издание «Вестника Симбирского Земства», имея в виду сокращение расходов по напечатанию уездными земствами журналов собраний и докладов управ, которые до этого печатались отдельно²³. Таким образом, было не только увеличено финансирование земского издания, но частично решен вопрос с наполнением выпусков материалом. Большую часть первого выпуска «Вестника...» – 176 страниц из 297, занимают опубликованные журналы Буинского уездного земского собрания.

Второй отдел первого выпуска «Вестника Симбирского Земства» посвящен сельскому хозяйству. В начале отдела помещена заметка от редакции. В ней сообщается, что по утвержденной программе в «Вестнике...» могут помещаться статьи по сельскому хозяйству, которые и составят самостоятельный отдел журнала. Включением отдела, посвященного сельскому хозяйству, в программу «Вестника Симбирского Земства» преследовалось достижение следующих целей:

– служить печатным органом местного Общества сельского хозяйства, при помощи которого распространять среди населения сельскохозяйственные сведения;

– знакомить местные Земства с действительным положением и нуждами сельского хозяйства в губернии;

– предоставить земским учреждениям надежный местный материал для разработки вопросов содействия поднятию сельскохозяйственной промышленности как основного фактора благосостояния родного края²⁴.

Чтобы придать существенное значение сельскохозяйственному отделу своего журнала, редакция признала полезным в каждом выпуске «Вестника...» помещать сельскохозяйственные статьи, для чего обращались к Симбирскому обществу сельского хозяйства с предложением принять участие в трудах отдела, присылать свои постановления и доклады для публикации. Члену Губернской земской управы В. Н. Абуткову, который являлся также секретарем Общества сельского хозяйства, было поручено заведовать редакцией сельскохозяйственного отдела «Вестника Симбирского Земства».

Сельскохозяйственный отдел предваряется заметкой редактора. В ней он так обосновывает значимость освещения темы развития сельского хозяйства: «Благосостояние населения нашей губернии, как и большинства других, почти исключительно основано на земледелии, положение которого год от года, судя по отовсюду раздающимся голосам хозяев, сельскохозяйственных обществ и земств, становится хуже, а имения и земля делаются бездоходными. Земства, призванные, в силу закона, заботиться о развитии промышленности и торговли, и получающие главные свои сборы с земли, сознают свою обязанность прийти, тем или иным путем, на помощь земледелию. Наше Земство последние два-три года также желает направить свои заботы к улучшению главной статьи нашего существования, но пока еще не пришло к заключению, в чем именно должно выразиться его содействие поднятию земледелия... В среде хозяев конечно найдется много людей, способных к тому, чтобы на основании житейского опыта, науки и практики высказать свои мнения о тех способах, которые могли бы служить поднятию земледелия, которым существует большинство населения губернии, получая от него свой заработок и доход от земли. Ряд мнений, высказанных хозяевами, и тщательное их обсуждение могли бы служить путеводной нитью к улучшению быта не только нас, владеющих землей, но почти целой губернии»²⁵.

В сельскохозяйственном отделе «Вестника Симбирского Земства», при достаточности материала, предполагалось ежемесячно помещать:

1) журналы Собрания и Совета Симбирского общества сельского хозяйства с целью своевременно доводить до сведения членов Общества, не бывших в Собрании, о том, какие решения приняты;

2) оригинальные статьи по сельскому хозяйству, преимущественно относящиеся к Симбирской губернии;

3) извлечения из сельскохозяйственных газет и журналов;

4) известия о деятельности других сельскохозяйственных обществ;

5) объявления, касающиеся земледелия.

В первом выпуске «Вестника...» в сельскохозяйственном отделе помещены: журнал Совета



Симбирского общества сельского хозяйства за 1886 г., заметка «Очерк одного хозяйства», рубрика «Из газет и журналов» с перепечаткой из № 24 «Земледельческой газеты», рубрика «Из деятельности сельскохозяйственных обществ» с перепечаткой из XVIII выпуска «Трудов Императорского московского общества сельского хозяйства». Заметка «Очерк одного хозяйства» рассказывает об опыте внедрения многополья в одном из хозяйств Симбирской губернии, а также о преимуществах многопольной системы хозяйствования перед трехпольем. В перепечатке из «Земледельческой газеты» содержатся противоречащие друг другу мнения землевладельцев относительно применения некоторых приемов обработки земли.

Помимо вышеперечисленного, раздел содержит сведения о хлебном экспорте за 1885 г.: в табличной форме показано, сколько ржи и овса было вывезено с каждого таможенного пункта Российской империи. Завершается раздел объявлениями Совета Симбирского общества сельского хозяйства – о продаже семян, сельскохозяйственных инструментов, о вакантных местах в землевладельческих хозяйствах²⁶.

В третий отдел первого выпуска «Вестника Симбирского Земства» помещены статьи по истории, медицине, народному образованию, земская хроника. В статье «Народное и инородческое образование в Казанском крае» рассказывается об успехах миссионерской деятельности, количестве открытых училищ и расходах на обучение каждого ученика²⁷. Статья «Предохранительная прививка от бешенства в Москве» сообщает об устройстве в Москве первой в России станции по лечению пострадавших от укусов бешеных животных. Планировалось, что станция будет принимать пациентов со всей Европейской части России²⁸. Земская хроника включала в себя обзор сообщений, постановлений и докладов о деятельности земств за предыдущий – 1885 г., в различных уголках Российской империи. Значительное место занимает «Историческая записка о ходе чумных эпизоотий в Казанской губернии и мерах против их распространения», составленная по поручению Казанской губернской земской управы губернским земским ветеринарным врачом Н. Н. Мари. В «Записке...» земский врач рассказывает об истории борьбы с чумным заболеванием крупного рогатого скота в Казанской губернии: приводится статистика заболеваемости животных чумой в разные годы на протяжении второй половины XIX в. по отдельным уездам, а также примерный подсчет убытков, понесенных крестьянами от эпизоотий. Анализируются пути проникновения чумы в крестьянские селения, оценивается эффективность тех или иных мер, принятых на вооружение против распространения болезни. В выводах автор «Записки...» опирается на труды своих предшественников – земских ветеринаров²⁹.

Помимо всего прочего, в третьем отделе размещены различные справочные материалы:

список медицинских и ветеринарных врачей, служащих при Симбирской губернской земской больнице и уездных земствах Симбирской губернии; ведомость об эпидемических болезнях по Симбирскому уезду; ведомость о справочных ценах на продукты и услуги; ведомость о сгоревших застрахованных строениях по обязательному земскому страхованию.

Таким образом, как мы видим по содержанию рассмотренного первого выпуска обновленного «Вестника Симбирского Земства», земская периодическая печать содержала в себе массу полезной информации не только для земских деятелей, но и для других категорий грамотного населения – горожан, землевладельцев и представителей торговли. Справочная информация о ценах, распоряжения местного самоуправления, статьи о сельском хозяйстве – все это было нацелено на более широкую аудиторию, нежели одни только члены земских управ. Периодическая печать органов местного самоуправления дополняла сложившуюся в Российской империи систему средств массовой информации, которую составляли официальные печатные издания губернских правлений и частная периодика.

Примечания

- 1 См.: *Есин Б.* Русская газета и газетное дело в России: задачи и теоретико-методологические принципы изучения. М., 1981.
- 2 См.: *Боханов А.* Буржуазная пресса России и крупный капитал. Конец XIX в. – 1914 г. М., 1984.
- 3 См.: *Акопов А.* Методика типологического исследования периодических изданий: на примере специальных журналов. Иркутск, 1985.
- 4 См.: *Бурмистрова Л.* Провинциальная газета в эпоху русских просветителей (Губернские ведомости Поволжья и Урала 1840–1850 гг.). Казань, 1985.
- 5 См.: *Станько А.* Становление теоретических знаний о периодической печати в России. XVIII в. – 60-е гг. XIX в.). Ростов н/Д, 1986.
- 6 См.: Становление и развитие местной печати России / под ред. Г. В. Антюхина. Воронеж, 1985.
- 7 См.: *Махонина С.* Русская дореволюционная печать (1905–1914). М., 1991.
- 8 См.: *Ахмадулин Е.* Правительственная печать России (конец XIX в. – февраль 1917 г.). Ростов н/Д, 2000.
- 9 См.: *Симонова Н.* Система периодической печати России (вторая половина XIX – начало XX вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Новосибирск, 2002.
- 10 См.: *Гаджиева Д.* Становление и развитие провинциальной печати // Актуальные проблемы политики и права: межвуз. сб. науч. ст. Вып. 6. Пенза, 2003. С. 30–42.
- 11 См.: Российская провинциальная частная газета / под ред. Л. Е. Кройчика, Ю. Л. Мандрики. Тюмень, 2004.
- 12 См.: *Лепилкина О.* Система русской провинциальной периодической печати (XVIII – начало XX вв.). М., 2010.



- ¹³ См.: Кулянина У. Уездная периодическая печать Самарской, Симбирской и Пензенской губерний в начале XX века : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Саранск, 2012.
- ¹⁴ См.: Газеты дореволюционной России. 1703–1917 : каталог / Рос. нац. б-ка ; сост. : Т. В. Акопян [и др.] ; ред.: Т. В. Акопян, М. А. Луковская. СПб., 2007. С. 156.
- ¹⁵ См.: Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. Т 12. 1837. Отд-е 1-е. СПб., 1838. С. 459–462.
- ¹⁶ См.: Столов Н. Периодическая печать Ульяновской губернии – 1838–1927 : Библиографический справочник / под ред. В. Алексева. Ульяновск, 1928. С. 8.
- ¹⁷ См.: Лисовский Н. Библиография русской периодической печати 1703–1900 : материалы для истории русской журналистики. Пг., 1915. С. 169.
- ¹⁸ Там же. С. 310.
- ¹⁹ См.: Симбирская земская газета. 1876. № 9. 31 окт. С. 3.
- ²⁰ См.: Столов Н. Указ. соч. С. 19.
- ²¹ Вестник симбирского земства. 1886. № 1. Июль. С. 5–6.
- ²² Там же. С. 3.
- ²³ Там же. С. 22.
- ²⁴ Там же. С. 200.
- ²⁵ Там же. С. 200–201.
- ²⁶ Там же. С. 220.
- ²⁷ Там же. С. 223–225.
- ²⁸ Там же. С. 225–227.
- ²⁹ Там же. С. 257–300.

Образец для цитирования:

Шмойлов И. С. Земская печатная пресса в дореволюционной российской провинции (на примере Симбирской губернии) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 98–102. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-98-102>

Cite this article as:

Shmoylov I. S. Zemstvo Printed Press in a Pre-Revolutionary Russian Province (On the Example of Simbirsk Province). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 98–102 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-98-102>



УДК 070(470+571)

Интерактивные программы на развлекательных российских радиостанциях: становление, аудитория и каналы связи



Л. А. Круглова, Ю. В. Насонова

Круглова Людмила Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, abiljo@mail.ru

Насонова Юлия Валерьевна, аспирант кафедры телевидения и радиовещания, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, yuliya_nasonova@bk.ru

В статье исследуются этапы становления и развития интерактивных программ на развлекательных радиостанциях. Анализируются цели и задачи аналогичных современных передач, устанавливается зависимость их популярности и востребованности в эфире от целевой аудитории конкретного СМИ.

Ключевые слова: радиостанция, радиовещание, радио, интерактив, медиакультура, эфир, шоу, популярность, аудитория, мессенджер.

Interactive Programs on the Russian Entertainment Radio Stations: Formation, Audience and Communication Channels

L. A. Kruglova, Yu. V. Nasonova

Ludmila A. Kruglova, <https://orcid.org/0000-0001-5022-4772>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, abiljo@mail.ru

Yulia V. Nasonova, <https://orcid.org/0000-0002-2446-6484>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, yuliya_nasonova@bk.ru

The article studies the stages of formation and development of interactive programs on entertainment radio stations. The goals and tasks of equivalent modern programs are analyzed; the authors also identify how the popularity of such programs and their being in demand on air depend on the target audience of a certain mass medium.

Keywords: radio station, radio broadcasting, radio, interactive, media culture, air, show, popularity, audience, messenger.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-103-106>

История интерактивного радиовещания

Взаимодействие радиоведущего и слушателя в той или иной степени происходило на протяжении всего развития радиовещания, начиная с 20-х гг. XX в. К примеру, еще в 1927 г. немецкий сценарист и писатель Бертольд Брехт (Bertolt Brecht) писал: «Радио должно быть двусторонне. Это простой прибор для отражения. И здесь возникает элементарное предложение: сделать этот прибор не только отражающим, но и коммуника-

тивным»¹. Тогда это казалось почти нереальным ввиду не развитых (стационарные телефоны) или вовсе не появившихся средств связи (мобильные телефоны, социальные сети, мессенджеры/приложения).

К слову, звучащие сейчас для российского слушателя/исследователя интерактивные радиопрограммы не всегда назывались именно так. В разные годы развития они были и контактными, и диалоговыми. Так в своих исследованиях их называли П. С. Гуревич и В. Н. Ружников², Р. П. Овсепян³, А. А. Шерель⁴. Интерактивными они стали во второй половине 1990-х гг., когда российское медиапространство, и радиовещание в частности, стало подражать зарубежному опыту медиакультуры. Вполне логично, что ранее диалоговые/контактные программы теперь получили иноязычное название – интерактивные. В «Толковом словаре компьютерных терминов» это понятие трактуется как «взаимодействие с обратной связью», а в словаре иностранных слов «interact» означает двустороннее взаимодействие в реальном времени. Под «интерактивностью» сейчас подразумевается свойство, характеризующее современную модель массового общения с активизацией обратных связей.

В США первой радиостанцией, в эфире которой начали читать письма слушателей, стала KDKA. Это произошло в 1920 г. в Питтсбурге. Формат, который транслировал такие программы, назывался информационно-разговорным. Через десять лет программы в Америке приобрели регулярную структуру и ярко выраженные жанры. Рост доли эфира, в котором могут участвовать слушатели, значительно рос. В предвоенное десятилетие наряду с хроникальными передачами получает распространение жанр радиокomentarия. Его родоначальниками стали журналисты CBS Х. Фон Калтерборн и Э. Р. Мурроу. В своей работе они не только опирались на личное отношение к ситуации, но и использовали мнения слушателей. Радиоведущие, таким образом, привлекали большую аудиторию не только к конкретной программе, но и ко всему материалу, который выпускался в радиоэфир. Более того, журналисты, используя мнения слушателей, стали посредниками государственной демократии. Эту же цель преследовал и 32-й президент США Франклин Рузвельт в своих «Беседах у камина» (1933–1945 гг.). Далее интерактив в американском радиоэфире появился в ток-шоу, разных юмористических и



развлекательных программах. Развивались жанры драматического вещания (1938 г. – радиотриллер по книге Г. Уэллса «Война миров»).

Развитие разговорных программ на американских радиостанциях еще в 1970-е гг. отметили и советские исследователи. В. Голованов говорит о таких передачах: «...эфир, приближенный к жизни, – это одна из могучих приманок современного радиовещания США. Отдав студии телевидению, радио нашло способы устоять в конкурентной борьбе за слушателя, за рекламные доллары. Оно вынесло микрофон в неумный цех жизни. Эфир перестал быть отчужденным»⁵.

Во Франции, где регулярное вещание началось в начале двадцатых годов, в сороковых годах на радио появились детские передачи в виде викторин, интеллектуальные соревнования слушателей с вручением призов победителям.

В это же время первые интерактивные программы появляются в Великобритании. Их осуществлением занималась крупнейшая медиакорпорация BBC. В начале сороковых годов «British Broadcasting Company» имела два общенациональных канала: «Home Service», или «Внутренняя служба», и «Light», или «Легкая программа». Передачи с участием слушателей были на первом канале, также там транслировались симфоническая музыка, радиопостановки по классическим произведениям, дебаты, аналитические информационные программы.

В России непосредственным стартом интерактивного вещания можно считать 1927 г. Тогда был подписан «Закон о свободном микрофоне». Согласно этому документу, каждый мог принять участие в обсуждении и разговоре по теме встречи. Более того, в это же время появилась новая тенденция в радиовещании – «Микрофоны в жизнь!», которая требовала от журналистов выхода из студии, создания материалов с места события. Регулярными становятся радиорепортажи, радиопереклички, радиомитинги. И главная ценность в этом контенте – эмоции непрофессионалов. Еще 12 февраля 1926 г. председатель «Общества друзей радио», заместитель Наркома почт и телеграфов А. М. Любич на диспуте о массовом вещании в России говорил: «Мы, при нашем многообразии жизни, должны перенести микрофоны в жизнь, приблизиться к ней»⁶. И «приближение» началось.

Идея зачитывать послания людей в эфире принадлежит сотрудникам «Радиогазеты РОСТ» в 1920-х гг. Сделано это было, естественно, для того, чтобы увеличить свою аудиторию. Тогда в эфире зачитывались 20–30 писем слушателей. Эпистолярная обратная связь особенно важна была в годы Великой Отечественной войны. Тогда в эфир выходили ежедневные документальные программы – «Письма с фронта» и «Письма на фронт». Они были как в центральном, так и в региональном радиоэфире. К примеру, в Чкаловской области с 1944 по 1945 г. выходили программы «Письма земляков с фронта», «Письма

земляков на фронт». В годы перестройки по III программе Всесоюзного радио начала выходить новая утренняя передача радиостанции «Юность» под названием «Молодежный канал». Ведущие в прямом эфире, помимо обсуждения актуальных новостей и злободневных тем, принимали звонки от слушателей и отвечали на письма. Сотрудники этой станции впервые в эфире назвали номер телефона студии и приняли звонок. Аудитория откликнулась немедленно. Первый телефонный сеанс связи состоялся в октябре 1986 г., вела диалог Алла Слонимерова. Так родились программы «Алло, “Юность” слушает!» (1987 г.), а затем «Открытая студия “Юности”» (1987 г.), целиком построенные на вопросах и мыслях слушателей⁷.

Важную роль в работе Всесоюзного радио, местных комитетов по радиовещанию играли общественные редколлегии, в которые входили представители рабочих, ученых, специалисты по различным общественным, научным, культурным проблемам. Многие программы составлялись и велись с помощью внештатных ведущих, при подготовке передач учитывались просьбы и предложения слушателей.

В эфире другой, не менее популярной тогда станции «Маяк» в 1987 г. начала выходить программа «Информационно-музыкальная панорама “Маяка” от шести до десяти», где также обсуждались полученные от слушателей сообщения. Стремление сделать радиослушателя частью радиопроцесса привело к идее создания радиомостов.

Первый радиомост по инициативе радио «Юность» и «Маяк» состоялся в 1986 г. В течение двух часов шел диалог между московскими и американскими студентами⁸.

В январе 1990 г. в эфир Всесоюзного радио вышла программа «Собеседник», в основу которой был положен принцип личного общения журналиста и слушателя. Передача была создана, в первую очередь, для тех, кто сидит дома: пенсионеров, инвалидов, молодых мам.

В начале девяностых годов, после отмены цензуры, принятия «Закона о печати и других СМИ», Указа Президента СССР «О демократизации и развитии телевидения и радиовещания в СССР», монополия Гостелерадио была подорвана. Согласно указу главы государства, была разрешена деятельность журналистов в рамках профессиональной самостоятельности, декларировалось право отдельного человека быть учредителем средств массовой информации.

В апреле 1991 г. начала вещание первая коммерческая российско-французская станция «Европа+». Однако работники этой станции предпочтение отдавали не разговорному, а музыкальному жанру. Соответственно, интерактивные программы появились в эфире «Европы+» не сразу, в отличие от другой станции – «Эхо Москвы».

«Эхо Москвы» была создана в августе 1990 г. Радиостанция позиционировала себя как про-



фессиональное разговорное радио, которое рассказывает о последних событиях в России и мире, обсуждает их со слушателями.

Еще одной станцией, имеющей схожую концепцию, являлась «Голос России». Начало обновленного вещания – декабрь 1990 г. Журналисты этой радиостанции выпускали в эфир такие интерактивные радиопередачи, как «Час письма», «Из России с любовью», «Преодоление» и др.

Современные интерактивные программы

Генеральный продюсер одного из крупнейших российских радиохолдингов «Крутой-медиа» А. Э. Трофимов считает: «Одна из главных задач интерактивных программ на музыкальных станциях – создавать оригинальный контент, основную роль в этом процессе играет слушатель. Другими словами, аудитория – это некий инструмент для получения конечного качественного эфирного продукта. Вторая задача интерактивных программ – повышение лояльности аудитории. Благодаря “крючкам”, которые в этом случае выполняют интерактивные программы, слушатель настроится на эту же волну еще раз, если он уже был частью эфира определенной радиостанции (выигрывал подарки, дозванивался в эфир, чтобы передать привет и т. д.)»⁹.

В свою очередь, медиаисследователи М. М. Лукина и И. Д. Фомичева полагают, что интерактивные программы в СМИ позволяют редакциям:

- 1) расширить не только объемы информации, но и ее содержание;
- 2) выразить смысл послания с помощью разных кодов общения;
- 3) использовать для «работы» с аудиторией разнообразные формы общения, предоставить ей более полные возможности для реагирования и участия в информационном обмене¹⁰.

Е. Ю. Агамян выделяет следующие функции интерактивных программ на современных радиостанциях: обогащения контента, звукового многообразия и развлекательная¹¹. Е. А. Стрельникова отмечает, что интерактив «спланирует незнакомых людей, и это дает ощущение психологического единства и сопричастности»¹².

Для выяснения влияния аудитории на количество интерактивных программ на развлекательных радиостанциях было проанализировано пять радиостанций, входящих в холдинг «Крутой-медиа». Целью исследования было выяснить степень реализации интерактивной функции выбранным медиа.

Первая радиостанция – Love radio – работает на молодежную аудиторию. В будни и выходные дни там выходит три интерактивных программы, одна из них – шоу («Красавцы Love radio»). Согласно полученным в ходе прослушивания данным, в будни и выходные дни в таких программах принимают участие как минимум 88 человек в

сутки. Отведенное эфирное время – 251 минута в сутки в будни (примерно 1/6 суток) и 142 минуты в общей сложности за выходные (1/20 от двухдневных выходных). Таким образом, за целую неделю в интерактивных программах принимают участие 528 человек. Общее время, отведенное в неделю, на такой контент – 1397 минут, т. е. 23,3 часа. На этой радиостанции ведущие принимают звонки и зачитывают сообщения слушателей, которые они оставили в мобильном приложении радиостанции и в социальных сетях.

Радио Дача – радиостанция с целевой аудиторией 35+, где преобладают слушатели-женщины. В эфир выходит четыре интерактивные программы, в которых в неделю принимают участие 148 человек. Так как одна из этих передач («Тайны судьбы») выходит в эфир один раз в неделю (второй раз – повтор), контентный анализ был проведен в целом за полную неделю в декабре 2017 г. На интерактивные программы на Радио Дача отведено 1033 минуты, или 17,2 часа в неделю. На этой радиостанции общение со слушателями происходит посредством электронной почты, социальных сетей, звонков слушателей.

Такси FM и Весна FM на момент написания статьи (декабрь 2017 г.) имели исключительно музыкальный контент. Интерактивная функция на данных радиостанциях в эфире не реализовывалась.

Восток FM – радиостанция с целевой аудиторией 35+, где преобладают слушатели-мужчины. В эфир выходит только одна интерактивная программа – по музыкальным заявкам. Ежедневно в сутки в будние дни за 120 минут эфирного времени (1/12 суток) в передаче принимают участие 50 человек, аналогичные показатели в выходные. Таким образом, на интерактивный контент выделено 840 минут, или 14 часов в неделю. Заявки слушателей на этой радиостанции ведущие получают посредством социальных сетей.

Исходя из полученных в ходе эфирного анализа данных, можно утверждать, что объемы интерактивных программ во временных показателях выше на Love radio, чем на других радиостанциях исследуемого холдинга. С чем это связано, объяснил генеральный продюсер радиохолдинга «Крутой-медиа» А. Э. Трофимов: «Интерактивные программы предпочтительны для радиостанций с любой целевой аудиторией только в той или иной пропорции. На молодежных станциях такого контента больше, на “возрастных” меньше»¹³.

Более того, анализ пяти радиостанций показал, что в молодежных СМИ предпочтительнее более современные каналы связи, к примеру мессенджеры и социальные сети. Но, как говорит А. Э. Трофимов, «возрастное» общение происходит также посредством социальных сетей, но для таких радиостанций возможны и письма на электронную почту, и звонки на студийный телефон. Каналы связи напрямую зависят от возраста аудитории. Чем она моложе, тем больше и



масштабнее используются современные каналы связи, с которыми людям старшего поколения разобраться непросто, и нужно ли это им, ведь до сих пор существуют аналоговые, но более доступные средства общения с радиоведущим. Также следует обратить внимание на то, что даже на молодежных музыкально-развлекательных станциях не используется ранее популярный сервис СМС-сообщений. Его заменили всевозможные мессенджеры и мобильные приложения, которые разрабатываются для всех развлекательных станций на все платформы. Достоинство такой ротации очевидно. За каждое СМС слушатель должен был платить деньги не столько радиостанции, сколько оператору связи за использование его услуг. В свою очередь, мессенджеры и приложения можно скачивать бесплатно. В чем финансовая или иная выгода руководству радиостанции, А. Э. Трофимов пояснил следующим образом: «Если раньше были СМС, то сейчас этот сервис устарел с развитием мессенджеров и прочих доступных бесплатных каналов связи. СМС за деньги сейчас уже никто не отправляет. Что касается мобильных приложений, то внутри может быть какая-то платная опция, плюс там же мы можем размещать рекламу и от этого иметь доход»¹⁴.

Обобщив все полученные эфирные данные, практические выводы руководителя одного из крупнейших холдингов России, сопоставив конкретные сведения по общему хронометражу и формированию интерактивных программ, а также проанализировав концепцию радиостанции, можно сделать следующие выводы:

1) количество интерактивных программ напрямую зависит от целевой аудитории радиостанции;

2) выбор руководством СМИ способов каналов связи обуславливается возрастом слушателей конкретной радиостанции.

Радио, как любое средство массовой информации, развивается в ногу со временем. И сейчас трудно сказать, что будет с контентом радиостанций даже через несколько лет, учитывая развитие новых технологических площадок. Интерактивные программы, пожалуй, одни из самых «долгоиграющих». Практически за век своей истории мы их по-прежнему слышим в эфире. Формат, способы доставки и каналы связи интерактивного контента изменились в сторону модернизации.

Стоит предположить, что интерактивные передачи не уйдут из сегмента радио. По мнению медиаменеджеров радиорынка, интерактив был, есть и будет нужен, разные форматы будут существовать, а способы доставки – развиваться.

Реализация этих планов зависит, во-первых, от креативности коллектива СМИ, занимающегося созданием, продюсированием и непосредственно эфирной реализацией интерактивных программ. Во-вторых, многое зависит от разработчиков новых способов связи. Именно взаимофункционирование представителей этих творческих профессий и даст понять, а затем и оценить новинки в сфере интерактивности на радио.

Примечания

- ¹ Брехт Б. Теория радио. 1927–1932. М., 2014. С. 19.
- ² См.: Гуревич П., Ружников В. Советское радиовещание. М., 1976.
- ³ См.: Овсепян Р. История новейшей отечественной журналистики : учеб. пособие. М., 1999.
- ⁴ См.: Радиожурналистика : учебник / под ред А. Шереля. М., 2005.
- ⁵ Голованов В. США. Радио и ТВ : Стратегия конкурентной борьбы // Телевидение. Радиовещание. 1972. № 10. С. 42.
- ⁶ Шерель А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию : Очерки. М., 2004. С. 24.
- ⁷ См.: Болотова Л. Радиовещание в период перестройки (1985–1991) // Вестн. МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2007. № 3. С. 12.
- ⁸ См.: Радиожурналистика. С. 75.
- ⁹ Интервью авторов с генеральным продюсером «Крутой-медиа» А. Трофимовым 26.12.2017 г.
- ¹⁰ См.: Лукина М., Фомичева И. СМИ в пространстве Интернета : учеб. пособие. М., 2005. С. 87.
- ¹¹ См.: Агамян Е. Интерактив как полифункциональное средство радиостанции // *Lingua mobilis*. 2010. № 1. С. 135–138.
- ¹² Стрельникова Е. Интерактивное вещание на региональном радио : на примере Оренбургской области. М., 2007. С. 25.
- ¹³ Интервью авторов с генеральным продюсером «Крутой-медиа» А. Трофимовым. 26.12.2017 г.
- ¹⁴ Там же.

Образец для цитирования:

Круглова Л. А., Насонова Ю. В. Интерактивные программы на развлекательных российских радиостанциях: становление, аудитория и каналы связи // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 103–106. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-103-106>

Cite this article as:

Kruglova L. A., Nasonova Yu. V. Interactive Programs on the Russian Entertainment Radio Stations: Formation, Audience and Communication Channels. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 103–106 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-103-106>



УДК 316.773.2:004.738.5

Интернет-мем как медиатекст

С. В. Канашина

Канашина Светлана Валериевна, преподаватель кафедры английского языка № 3, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, svetlanakanashina@yandex.ru

Статья посвящена интернет-мему, представляющему собой популярную единицу интернет-коммуникации. Будучи массово ориентированным медиапродуктом, функционирующим в Интернете, интернет-мем может рассматриваться как медиатекст. Характеристиками интернет-мема являются интертекстуальность, гибридность, интерактивность, шаблонность.

Ключевые слова: интернет-мем, мем, медиатекст, масс-медиа, интернет-коммуникация, интертекстуальность.

Internet Meme as a Media Text

S. V. Kanashina

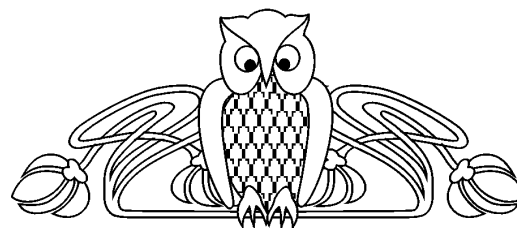
Svetlana V. Kanashina, <https://orcid.org/0000-0002-0712-8213>, MGIMO-University, 76 Vernadskogo Ave., Moscow 119454, Russia, svetlanakanashina@yandex.ru

The article looks at the internet meme which is a popular phenomenon of internet communication. Being a media product which is aimed at a large number of people and which functions on the internet, the internet meme can be regarded as a media text. The characteristics of the internet meme are intertextuality, hybrid nature, interactivity, stereotypical nature.

Keywords: internet meme, meme, media text, mass media, internet communication, intertextuality.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112>

Текст является комплексным феноменом и выступает объектом научного осмысления с лингвистической, философской, семиотической и культурологической точек зрения. Традиционно текст понимается как целостное, завершенное произведение, передающее определенное смысловое содержание. В лингвистике пристальным изучением текста занимается специальное направление – лингвистика текста, большой вклад в которое внесли отечественные языковеды В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, И. Р. Гальперин. Именно И. Р. Гальперин предложил каноническое определение текста: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической,



логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку»¹.

Бурное развитие масс-медиа в последние годы и, как следствие, кардинальные изменения лингвистического ландшафта привели к новому пониманию текста. Определение текста было пересмотрено и обогатилось под влиянием информационных и технологических изменений в обществе. В 1990-х появилось понятие «медиатекст», данный термин был заимствован из англоязычных научных работ для обозначения текстов, размещенных в СМИ. Как отмечает Г. С. Мельник, медиатекст – «конкретный результат медиапроизводства, медиапродукт – сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре медиа, адресованное массовой аудитории»². Среди отечественных и зарубежных ученых, занимающихся проблемой медиатекстов, можно назвать Теун Ван Дейка, Алана Белла, Т. Г. Добросклонскую, Г. С. Мельник, О. В. Краснояррову.

Современные масс-медиа предлагают богатую панораму медиатекстов – от газетно-журнальных текстов до теле- и радиотекстов. Особое место в системе медиатекстов занимают интернет-тексты, каналом передачи которых выступает Интернет как средство массовой коммуникации. В рамках Интернета медиатексты также разнообразны и включают в себя тексты законов и других нормативных документов, блоги, курс социальных сетей, кулинарные рецепты, интернет-версии газетных и журнальных статей и т. д.

Среди всего множества медиатекстов в Интернете интересными для научного осмысления являются интернет-мемы, представляющие собой популярные единицы интернет-коммуникации. В широком смысле интернет-мем – единица, передающая культурную информацию от одного интернет-пользователя к другому. Интернет-мемы могут иметь различное оформление – от вирусного интернет-видео до знакомого всем слогана. В более узком понимании интернет-мем является феноменом интернет-коммуникации, передающим определенную культурную информацию и имеющим стандартизированную форму (картинка и текст в квадратной рамке).

На рис. 1 представлен интернет-мем, сочетающий в себе визуальный и вербальный компоненты. Этот мем основан на прецедентном феномене и содержит отсылку к мультфильму «Зима в Простоквашино», что обеспечивает комическую направленность мема. Данный пример отражает



минималистичность жанра интернет-мемов, которая предполагает компрессию информации и поверхностную интерпретацию коммуникативного сообщения. Кроме того, мем обладает визуализированностью, наглядностью и красочностью, которые обусловлены графическим компонентом.



Рис. 1

Термин «интернет-мем» восходит к термину «мем», предложенному британским ученым Р. Докинзом в 1976 г. в книге «Эгоистичный ген». Р. Докинз определял мем как единицу культурной информации, передающуюся от человека к человеку, и в качестве примеров приводил мелодии, устойчивые слова и выражения, моду и т. д.³

Интернет-мем может рассматриваться как современный медиатекст, потому что, во-первых, он является медиапродуктом и функционирует в системе СМИ, а именно Интернета. Во-вторых, интернет-мем – массово ориентированное текстовое произведение, т. е. адресован большому количеству людей.

Поскольку интернет-мем – сравнительно недавно возникшее явление (данный феномен появился приблизительно в начале XXI в.) и обладает нестандартной, оригинальной природой, сложно определить его место в системе медиатекстов.

Т. Г. Добросклонская предлагает следующую классификацию медиатекстов: новости, информационная аналитика и комментарий, текст-очерк, реклама, в которую интернет-мем не вписывается по своим жанровым характеристикам⁴.

В то же время О. В. Краснаярова различает следующие медиатексты: газетно-журнальный печатный текст, телевизионный текст, радиотекст, кинопродукция, текст мобильной коммуникации (СМС, чат), интернет-текст и тексты альтернативной коммуникации (слухи, уличные объявления)⁵.

Согласно данной классификации медиатекстов, интернет-мем относится к интернет-текстам. Таким образом, современные лингвисты признают значимость Интернета как современного средства массовой коммуникации и как платформы для функционирования медиатекстов.

Выступая в качестве медиатекста, интернет-мем демонстрирует свойства, характерные для данного типа текстов. Среди характеристик интернет-мема как медиатекста можно выделить интертекстуальность, интерактивность, гибридность и шаблонность.

1. *Интертекстуальность* понимается как наличие между текстами связей, позволяющих текстам ссылаться друг на друга. Интертекстуальность является базовой характеристикой медиатекстов. Данная категория отчетливо прослеживается в интернет-коммуникации, потому что интернет-тексты образуют сеть, в которой все элементы взаимосвязаны. Как отмечает О. В. Краснаярова, «всемирная паутина, в принципе лишенная единого смыслового центра, без сомнения представляет собой множественность текстов, смыслов, открытых для творческой продуктивной игры смыслопорождения, открытых для множественности полифонических диалогов, пронизывающих медиaprостранство. И конечно, ни у кого не вызывает сомнения, что медиатекст интертекстуален»⁶.

Будучи частью интернет-коммуникации, интернет-мем также обладает интертекстуальностью, потому что он интегрирован в разнообразную и широкую систему интернет-дискурсов и выступает как часть более объемного дискурсивного образования, как часть целого. К примеру, интернет-мемы являются составным элементом дискурса социальных сетей, интернет-блогов, интернет-рекламы и т. д.

Кроме того, каждый интернет-мем является, с одной стороны, автономной единицей, передающей завершенную мысль, и, с другой – отдельным представителем массы однотипных интернет-мемов, многие из которых образуют серии. Таким образом, отдельный интернет-мем выступает как целое (автономная интернет-единица) и как часть (составной элемент серии однотипных интернет-мемов).

На рис. 2 и 3 представлены мемы из серии «Крестный отец». Данные примеры также демонстрируют комическую направленность жанра интернет-мемов. При этом юмор часто имеет нестандартный, оригинальный характер. В этих примерах наблюдается когнитивный диссонанс, основанный на комическом несоответствии серьезного, глубокомысленного вида Дона Корлеоне и бытового, тривиального дискурса. Необходимо отметить, что серийность подобных мемов обеспечивает узнаваемость и высокую тиражируемость данных единиц.

Интертекстуальность интернет-мемов косвенно прослеживается и в том, что многие из них основаны на прецедентных феноменах, т. е. содержат аллюзии, референции, эксплицитные и имплицитные отсылки к прецедентным именам, ситуациям, высказываниям и текстам. Таким образом, наблюдаются интертекстуальные связи между интернет-мемом и прецедентным фено-

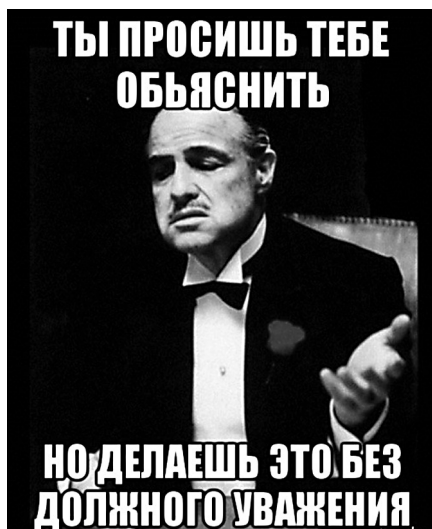


Рис. 2

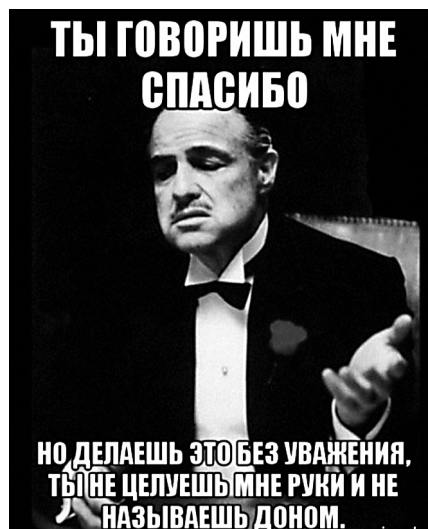


Рис. 3

меном. Например, мемы на рис. 2 и 3 основаны на прецедентном феномене и содержат отсылку к фильму «Крестный отец».

2. *Интерактивность* предполагает возможность взаимодействия субъектов в процессе коммуникации. Она реализуется как возможность обратной связи, диалогичность. По мнению А. А. Волковой, современные медиатексты отличаются интерактивностью, поскольку массовая коммуникация всегда предполагает открытость, призыв реципиента к обратной связи, ответной реакции⁷. Интернет-мемы, как и другие медиатексты, характеризуются интерактивностью.

Во-первых, интернет-мемы являются частью интернет-коммуникации, что обуславливает их открытость, публичность, доступность для любого интернет-пользователя. Интернет-мемы как жанр ориентированы на то, чтобы быть максимально интерактивными, что выражается в их стремлении достучаться до реципиента, не оставить равнодушным, заинтересовать.

Во-вторых, интерактивность интернет-мемов реализуется в возможности реципиента предоставить обратную связь в ответ на интернет-мем. Обратная связь реализуется в форме лайков, дизлайков, комментариев пользователей. Важно отметить, что реципиенты интернет-мемов, которые являются обычными интернет-пользователями, способны выступать и трансляторами мемов, т. е. могут тиражировать мемы, делиться ими с другими пользователями, обеспечивая бесконечный процесс репликации мемов. Популярность отдельного мема всегда выражена в его активном распространении в Интернете. Когда интернет-мем перестает быть популярным, процесс репликации, тиражирования останавливается и мем угасает, уходит в небытие.

На рис. 4 изображен мем, который называется Gangman Style. Прототипом мема стала одноименная песня корейского певца PSY, выпущенная в 2012 г. Песня стала очень известной и породила



Рис. 4

высоко тиражируемый мем с различными вариациями, включая многочисленные пародии. Циркуляция мема в Интернете была обеспечена тем, что интернет-пользователи обменивались им и способствовали вирусной популярности. Этот мем является одним из самых популярных за всю историю существования интернет-мемов и отражает их интерактивный характер, функционирование которых основано на интерактивном характере обмена информацией в Интернете.

В-третьих, интерактивность интернет-мемов прослеживается в том, что интернет-пользователь может выступать не только их пассивным реципиентом, но и создателем этих единиц, т. е. принимать активное участие во всем цикле создания интернет-мема. Жанр интернет-мема предполагает, что эти единицы создаются не специально обученными людьми, а обычными интернет-пользователями. Таким образом, любой человек может создавать собственные интернет-мемы и размещать их в интернет-пространстве. Это означает, что интернет-мемы выступают как



фольклорный, народный жанр, позволяющий современному человеку выразить свое творческое начало в этом интернет-жанре.

3. *Гибридность* представляет собой сочетание нескольких разнородных элементов в рамках одной единицы. В контексте медиатекста гибридность означает сочетание нескольких компонентов в рамках одного медиатекста. Речь, прежде всего, идет об интеграции вербальной, визуальной и аудиоинформации. Г. С. Мельник пишет, что «продуцируемые новыми медиа медиатексты моделируют и интегрируют в едином смысловом пространстве различные разнородные компоненты: вербальные, визуальные, аудиовизуальные и др.»⁸

Интернет-мем как медиатекст также имеет гибридный характер, выраженный в сочетании вербальной (текстовой) и визуальной (графической) информации. Таким образом, интернет-мем задействует не один канал передачи информации, а несколько, что позволяет говорить о его гибридной форме.

Гибридная форма интернет-мемов имеет большое значение в процессе передачи информации. Во-первых, семантика интернет-мемов значительно обогащается благодаря наличию не только вербальной, но и визуальной информации, т. е. отдельный мем может передать более емкое значение. Кроме того, наличие вербального и визуального компонентов в интернет-меме влияет на прагматику интернет-мемов, т. е. позволяет эффективно воздействовать на реципиента, потому что графические возможности мема делают его красочным, выразительным и ярким.

На рис. 5 представлен мем, имеющий гибридную структуру, которая выражена в сочетании вербального и визуального компонентов. Гибридная форма позволяет добиться особого стилистического эффекта, построенного на гротеске и абсурде. Гибридное сочетание искаженной вариации картины «Мона Лиза» Леонардо да Винчи начала XVI в. и атрибутов современного мира создает причудливую художественную форму и комический эффект.

Гибридность интернет-мемов позволяет говорить о масштабном процессе конвергенции современных СМИ, при котором наблюдается «единообразное цифровое представление различных типов информации – текстовой, графической, аудио- и видео-»⁹.

4. *Шаблонность* является одной из ключевых характеристик любого медиатекста, потому что размещенный в СМИ он должен вписываться в определенный жанр и отвечать стилистическим, функциональным, дискурсивным требованиям этого жанра. Как отмечает Л. Г. Антонова, «медийные тексты особым образом макетируются»¹⁰, это означает, что любой медиатекст изначально существует в четких композиционных и структурных рамках и должен соответствовать определенному шаблону.



Рис. 5

Интернет-мем также обладает шаблонностью, которая реализуется в его стандартизированной форме (картинка и текст в квадратной рамке). Стандартизированная форма определяет жанровую принадлежность интернет-мемов. Это означает, что единицы, не обладающие традиционной для мемов формой, не могут рассматриваться как интернет-мемы. Кроме того, шаблонность интернет-мемов упрощает восприятие, поскольку минималистичная форма мемов не предполагает больших когнитивных затрат при интерпретации.

При этом шаблонный характер интернет-мемов прослеживается в их серийности. Многие интернет-мемы образуют серии, состоящие из длинного ряда однотипных мемов.

Среди известных можно упомянуть серию мемов «Ждун» (рис. 6). Прототипом мема стала скульптура голландской художницы Маргрит ван Бреворт, созданная в 2016 г. Скульптура представляет собой оригинальное существо серого цвета. Забавный вид скульптуры вызвал отклик у интернет-сообщества, в результате родился мем «Ждун», олицетворение ожидания и надежд на будущее.

Другая известная серия мемов называется «На доньшке» и изображает Диану Шурыгину (рис. 7). Мемы этой серии имеют комическую направленность и апеллируют к скандально известной истории, связанной с Дианой Шурыгиной.

Серия мемов «Филологическая дева» изображает британскую писательницу Вирджинию Вульф (рис. 8). Концепция этой комичной серии заключается в том, что девушка-филолог щепетильно относится к нормам русского языка и нетерпимо осуждает безграмотность.

Серия мемов «Великий Гэтсби» (рис. 9) основана на прототипе – одноименном фильме с участием Леонардо ди Каприо. Мемы данной серии также имеют комическую направленность и выражают идею самодовольства и успеха.



Рис. 6

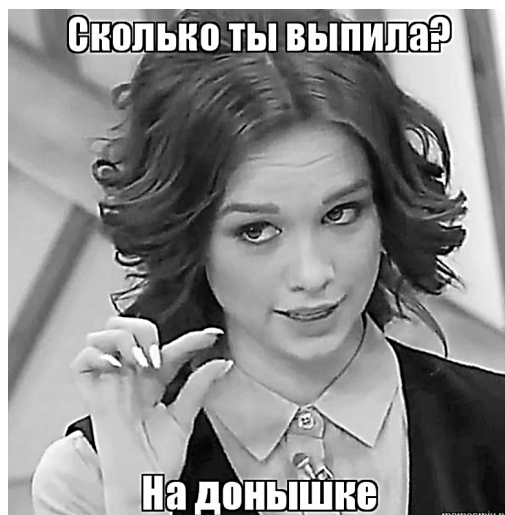


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

Мемы из серии «Сердитый кот» (рис. 10) изображают британского кота по кличке Соус Тардар, который имеет характерный недовольный вид, что и способствовало появлению забавных мемов.

С другой стороны, шаблонная форма интернет-мемов отражает их принадлежность к массовой культуре, которая предлагает однотипные, стереотипизированные, духовно обедненные

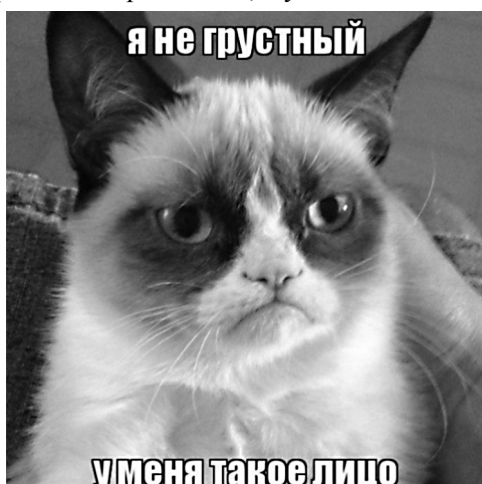


Рис. 10

культурные продукты. Шаблонность интернет-мемов говорит и об определенном примитивизме этих единиц.

Шаблонный характер интернет-мемов свидетельствует об общей тенденции современного информационного пространства к компрессии и редукции на структурном и смысловом уровнях. Минималистичные тексты со скудным содержанием вытесняют из медиaproстранства развернутые, объемные текстовые сообщения, которые требуют значительных умственных усилий для интерпретации. Можно полностью согласиться с А. Р. Голубевой и Т. А. Семилет в том, что «одно из явных направлений культурной инволюции современного информационного, массово-коммуникационного общества – сужение смысловой сферы публичного текста, ее свертывание, капсулирование, атомизация, фрагментация, клишированность, стремление к одномерности»¹¹.

Таким образом, интернет-мем представляет собой новый, оригинальный вид медиатекстов, сферой функционирования которого является интернет-пространство. Основными характеристиками интернет-мема как медиатекста являются интертекстуальность, интерактивность,



гибридность и шаблонность. Популярность и массовость феномена интернет-мемов позволяет говорить о том, что они полностью интегрированы в систему современных медиа и являются одним из самых востребованных медиапродуктов современности. Интернет-мем выступает как современный медийный феномен, опосредованный интернет-средой.

Примечания

- ¹ Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007. С. 18.
- ² Мельник Г. Медиатекст как объект лингвистических исследований // Журналистский ежегодник. 2012. № 1. С. 27.
- ³ См.: Докинз Р. Эгоистичный ген // Litres : [сайт]. URL:

<https://www.litres.ru/raznoe/egoistichnyy-gen/> (дата обращения: 07.10.2018).

- ⁴ См.: Добросклонская Т. Медиатекст : теория и методы изучения // Вестн. МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2005. № 2. С. 32.
- ⁵ См.: Красноярова О. Текст и медиатекст : проблема дифференциации понятий // Вопр. теории и практики журналистики. 2015. Т. 4, № 1. С. 91.
- ⁶ Там же. С. 96.
- ⁷ См.: Волкова А. Медиатекст в условиях конвергенции // Журналистский ежегодник. 2013. № 2, ч. 2. С. 26–28.
- ⁸ Мельник Г. Указ. соч. С. 29.
- ⁹ Волкова А. Указ. соч. С. 27.
- ¹⁰ Антонова Л. Медиатекст : подходы к анализу медиапродуктов // Медиалингвистика. 2015. Вып. 4. С. 148.
- ¹¹ Голубева А., Семилет Т. Мем как феномен культуры // Культура и текст. 2017. № 3 (30). С. 195.

Образец для цитирования:

Канашина С. В. Интернет-мем как медиатекст // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 107–112. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112>

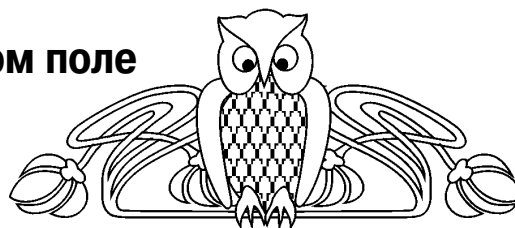
Cite this article as:

Kanashina S. V. Internet Meme as a Media Text. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 107–112 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112>



УДК [070:004.738.5:316.77](470.53)

Городские медиа в информационном поле провинциального моногорода (на примере г. Александровска Пермского края)



А. В. Пустовалов, Д. А. Колодкин

Пустовалов Алексей Васильевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовой коммуникации, Пермский государственный национальный исследовательский университет, theyareeverywhere@gmail.com

Дмитрий Андреевич Колодкин, магистрант кафедры журналистики и массовой коммуникации, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Dimakolodkin@gmail.com

В статье рассматривается информационное поле Александровска – одного из самых депрессивных городов Пермского края. Делается акцент на крупнейших группах местных медиа в социальной сети «ВКонтакте», понимаемых как *новые городские медиа*. Показывается, что негативный образ города, создаваемый федеральными, краевыми и городскими СМИ, корректируется самими гражданами в положительную сторону.

Ключевые слова: Александровск, Пермский край, социальная сеть «ВКонтакте», новые городские медиа, гражданская журналистика.

Urban Media in the Information Field of the Provincial Monotown (On the Example of Alexandrovsk, Perm Krai)

A. V. Pustovalov, D. A. Kolodkin

Aleksey V. Pustovalov, <https://orcid.org/0000-0002-7288-8024>, Perm State University, 15 Bukireva Str., Perm 614990, Russia, theyareeverywhere@gmail.com

Dmitriy A. Kolodkin, <https://orcid.org/0000-0003-2285-5379>, Perm State University, 15 Bukireva Str., Perm 614990, Russia, Dimakolodkin@gmail.com

The article discusses the information field of Aleksandrovsk, one of the most depressed cities in the Perm region. The emphasis is placed on the largest groups of local media in the social network VKontakte, viewed as *new urban media*. It is shown that the negative image of the city created by the federal, regional and city media is adjusted by the citizens themselves in a positive way.

Keywords: Aleksandrovsk, Perm Krai, VKontakte social network, new urban media, citizen journalism.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-113-119>

Информационный ландшафт г. Александровска, одного из районных центров Пермского края, интересен как своей подчёркнутой стандартностью, так и интересными отклонениями от неё. Картина, которая выстраивается на первый взгляд, может подойти для многих других малых городов

страны: одна районная газета, переживающая не лучшие дни, один информационный портал, две крупных группы «ВКонтакте», где жители города могут удовлетворить информационные и коммуникационные потребности. Но при этом здесь – весьма высокий уровень активности простых граждан; новости, создаваемые городской общиной в соцсетевых группах, противостоят по своей тематической и эмоциональной окраске тем, которые попадают в краевую повестку.

Сегодня отечественная наука подходит к формулировке нового, актуального для 2010-х гг. понятия – *новые городские медиа*, понимая под этим издания, которые выступают не только как наблюдатели, но и как участники процесса производства городского пространства (термин А. Лефевра¹). Они способствуют развитию своего города как системы живых общественных коммуникаций, влияющих на формирование городской среды, становятся одной из площадок общественного сторителлинга².

По мнению Татьяны Симаковой, редактора известного московского городского интернет-издания «The Village», высказанного на Пермском молодёжном форуме³, в маленьких городах тоже есть городские медиа, и нормально, что они могут располагаться в социальных сетях: важнее здесь не платформа, а обращение к соответствующей тематике: вопросам, интересным и важным для города и горожан.

Иркутский исследователь М. Зеленцов отмечает в качестве важной черты современного информационного ландшафта страны *децентрализацию медиа*. Периферия сегодня становится не менее важной, чем столица, локальное – не менее значимым, чем центральное. Более того, лишь при условии децентрализации медиа возможно полноценное явление города, насыщенного коммуникациями, информационными структурами. людьми, которые массово втянуты в городской медийный процесс, предстают в качестве «первооснов» общественного мнения, а также являются не только его потребителями, но и субъектами, лидерами мнений⁴. Такая ситуация, добавляет исследователь, говорит о необходимости рассмотрения концепции медиаполиса на региональном уровне⁵; неотъемлемыми атрибутами такого мегаполиса и являются независимые городские медиа, которые формируют повестку дня, акцентируют внимание на локальных проблемах, создают единое информационное пространство города (с втягиванием



аудитории в общий медийный процесс), создают ценностные установки аудитории и формируют локальные городские сообщества⁶.

Мы видим, что информационные процессы в провинциальных городах исследованы сравнительно мало: только начали ещё анализироваться такие их аспекты, как структура, функции, роль аудитории региональных медиа (З. Антипина⁷, В. Беленко, Э. Кунгурцев⁸, А. Градюшко⁹, Г. Куличкина¹⁰, Л. Лободенко, И. Баштанар¹¹, А. Пустовалов¹²).

Для справки: Александровск – небольшой город на востоке Пермского края, основанный в 1802 г. как посёлок при металлургическом заводе. Население Александровска – 12 841 чел. (2017)¹³. В течение всей истории города завод выполнял одну из главных ролей в социальной и трудовой сфере (ныне – ООО «Александровский машиностроительный завод»). Распоряжением Правительства РФ Александровск включен в

список моногородов с риском ухудшения социально-экономического положения¹⁴. Город не находится на пересечении крупных транспортных магистралей края, попасть в Александровск от краевого центра можно за 3–4 часа.

Рассмотрим особенности новостного потока г. Александровска. В краевой новостной повестке с упоминанием города и его населённых пунктов преобладают публикации в рубриках «Происшествия» (рис. 1).

Образ города в краевых СМИ отражают заголовки и лиды, собранные за период с 1.01.2018 по 22.10.2018 в колллекторе «Яндекс.Новости» по запросу «Александровск» (в основном – в крупнейших федеральных и краевых изданиях) при помощи сервиса WordArt (<https://wordart.com/>) в «облако слов» (чем больше упоминаний, тем крупнее слово в облаке; исключены числа и предлоги) (рис. 2).

АиФ Пермь 28 июня в 20:00
Убийцу, которого искали с помощью вертолёта, не могут задержать уже три дня
 Следователи рассказали подробности преступления, совершённого в Александровском районе в Пермском крае правоохранители три дня ищут подозреваемого в убийстве...

T7-Информ 06 июня в 17:30
В Александровском районе приостановлена деятельность водозабора
 Исполнительный документ, подлежащий немедленному исполнению, поступил в отдел судебных приставов по г. Кизелу и г. Александровску УФССП России по Пермскому краю.

Московский Комсомолец Пермь 03 июня в 12:38
В Прикамье приостановлена деятельность водозабора
 Как рассказали в УФССП по Пермскому краю, судебные приставы приостановили

Город342 19 сентября в 17:26
В Прикамье мужчина убил свою бывшую жену и закопал ее тело под полом бани
 В Александровском районе Пермского края мужчина подозревается в убийстве бывшей жены 54-летней жительницы Губахи, считавшейся без вести пропавшей.

Bbratstvo.com 18 сентября в 16:44
Правовой центр «Точка опоры — Пермь» провел семинар в Александровске
 Правовой центр «Точка опоры — Пермь» 15 сентября провел в городе Александровске Пермского края семинар по правовому просвещению ветеранов.

Пермь открытая 14 сентября в 16:11
Житель Александровского района застрелил знакомого и скрылся в тайге
 В Александровском районе Пермского края 24 июня 2018 года местный житель застрелил своего знакомого из охотничьего ружья и скрылся в тайге.

Рис. 1. Новости по запросу «Александровск» в коллекторе «Яндекс.Новости»

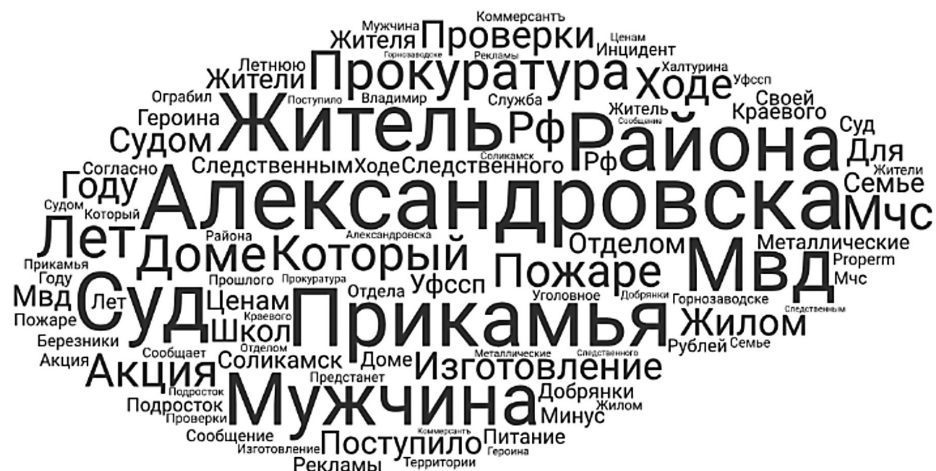


Рис. 2. «Облако слов» по заголовкам и лидам новостей об Александровске



Как мы видим, внешний образ города выстраивается со значительным креном в сторону негативной тематики (в связи с Александровском часто упоминаются слова типа «Прокуратура», «Суд», «Проверки», «Пожар» и проч.). Остановимся подробнее на местных СМИ.

Город маловат для собственных аудиовизуальных медиа. В Александровске есть два действующих районных издания: печатная газета «Боевой путь» и информационный интернет-портал «Valekse.ru».

Газета «Боевой путь» была основана во время войны, 1 января 1943 г., по состоянию на 22.10.2018 г. вышло 8315 ее выпусков. Долгие годы это издание освещало лишь заводскую жизнь. Сейчас эту функцию выполняет корпоративная газета «Рабочая жизнь», а «Боевой путь» позиционирует себя как «общественно-политическая газета Александровского района». Заявленный на сегодняшний день тираж издания 2200 экз. (в прошлые годы – более 3 тыс.).

В газете есть следующие рубрики: *Власть и общество, Благоустройство, Ответ ищет газета, Сотрудничество, Досуг, Успехи, Крупным планом, Актуально, Будьте здоровы, Есть повод, Телепрограмма, ГИБДД информирует, Официальная информация.*

Печатный вариант газеты распространяется по подписке. У газеты есть сайт (газетабп.рф) и до недавнего времени была группа «ВКонтакте». Полной версии газеты нет в открытом доступе в Интернете, на сайте доступна только официальная информация от администрации Александровского района (газетабп.рф/officialnoe-prilozhenie/).

В 2015 г. Анной Базгановой (выпускницей кафедры журналистики Пермского университета) была создана для газеты группа «ВКонтакте» (vk.com/bpgazeta). Здесь не публиковались целиком материалы газеты, но делались анонсы наиболее интересных, всегда делались анонсы нового выпуска. В группе проводились конкурсы (например, конкурсы фото, потом имена победителей печатали в газете), опросы, по результатам которых делалась инфографика для газеты; создавались большие альбомы с фотографиями с крупных мероприятий, пользовавшиеся немалой популярностью у александровцев. Группа существенно помогала газете. Редакция пыталась максимально интегрировать её с газетой – в функции основного онлайн-представительства входило на первой странице печатной версии газеты регулярно давать рекламу группы. После смены редакционного коллектива эффективность использования группы упала: там время от времени публиковались посты, предваряющие новый выпуск, с изображением первой страницы газеты и даже без анонса материалов, а также посты, далёкие от журналистского контента газеты (рис. 3).

С середины октября 2018 г. группа прекратила своё существование.



Рис. 3. Последний пост группы «ВКонтакте» газеты «Боевой путь»

Очевидно, что проблему своего присутствия в сети газета сегодня решает достаточно формально, видимо, по-прежнему полагая своей основной платформой печатную (возможно, большая часть её сегодняшней аудитории не готова читать в Интернете и привязана к бумажной форме). Вопрос своей эффективности как издания газета не связывает с наличием электронной версии; очевидно, пока это муниципальное издание, поддерживаемое дотациями районных властей, может себе это позволить. Тяготее к традиционной (трудно не добавить – устаревшей) форме, сотрудники газеты, однако, из года в год могли показывать достаточно высокий уровень журналистского мастерства. Издание неоднократно являлось участником и дипломантом крупнейшего краевого конкурса «Журналистская весна» пермского отделения Союза журналистов. Так, в 2017 г. газета стала победителем конкурса в номинации «Лучший дизайн», а журналистка газеты Анна Базганова дважды становилась дипломантом (2016 и 2017 гг.) в номинациях «Социальная журналистика» и «Мастер зарисовки»¹⁵.

На сегодняшний день главным источником новостей г. Александровска и Александровского района онлайн стал информационный ресурс «Valekse.ru», естественным образом подвинув газету «Боевой путь» (которая, как мы видим, не ставила себе задачи успешно осваивать интернет-пространство). Это популярный общественно-политический портал с неплохим для районного ресурса дизайном, в его ленту ежедневно в среднем попадает 2–4 новости. Обычно новости на нём набирают 800–1000 просмотров.

Рубрики сайта «Valekse.ru»: *Новости, Общество, Бизнес, Политика, Происшествия, ЖКХ, Спорт-туризм, Здоровье, Образование, Культура, Транспорт, Связь, Экономика, Погода, Промыш-*



ленность, Экология, Строительство. Каждая из рубрик имеет несколько подразбук, и здесь можно найти практически любую информацию, необходимую жителю города или его гостю. Так, раздел «Справочник» включает расписания автобусов, поездов, график работы врачей поликлиник, карту города и информацию об улицах и проч. Интересен также раздел «Газеты», куда не только выкладывались сканы номеров изданий «Боевой путь» и «Рабочая жизнь», но и проводились обзоры их выпусков (очевидно, силами самих граждан города, а не профессиональных журналистов).

Качество новостей на хорошем уровне, также редакция поддерживает пользовательский контент: любой посетитель сайта может добавить свою новость, фотографию или видео через форму на сайте или в соцсетях.

Отметим, что на главной странице сайта большинство новостей относятся к рубрике «Происшествия», эта ситуация похожа на краевую повестку о районе. И понятно, что большая часть этих новостей имеет негативную окраску: пожары, автодорожные происшествия, проблемы ЖКХ и проч.

Ресурс «Valekse.ru» активно ведёт группу «Александровск | Valekse.ru» «ВКонтакте» (<https://vk.com/valekse59>). Группа возникла в январе 2011 г. и на данный момент является второй по численности подписчиков группой города и одной из крупнейших групп района (крупнейшей является специализированная группа «Карьер Глубокий|Александровск» спортивно-туристической базы отдыха «Жемчужина Карьеров» – <https://vk.com/officialdeeplake>, не имеющая для нас интереса в силу своих специфических задач).

В информации о группе читаем: «Группа для тех, кто жил, живет и будет жить в Александровске. Для тех, кому Александровск родной город. И, конечно же, для тех, чья судьба связана с этим городом, кто приезжает сюда на лето, у кого здесь близкие и родные. Здесь все, кто любит город Александровск...». Редакция публикует здесь 10–25 постов в день (намного больше, чем на сайте, который представляет группа), среднее количество их просмотров колеблется в пределах 2–3 тысяч. Паблик использует следующие форматы: срочные новости, живые опросы, новости, актуальные темы, погода, афиша.

У группы 11 602 подписчика. В комментариях жители района обмениваются мнениями и делятся информацией по различным темам. В группу можно написать анонимно, с помощью функции «Предложить новость», в этой же рубрике читатели могут передать привет и поздравить друзей и родственников. Группа имеет развитый фотораздел (67 фотоальбомов, включающих 6229 изображений по различным темам жизни города: события, места, виды, праздники), раздел обсуждений из 14 веток (с такими актуальными для Александровска, как «Жалобная книга города», «Александровские дороги», «Вы

довольны работой врачей в Александровске?» и проч.) и даже раздел аудиозаписей, включающий 211 треков, некоторые из них связаны с тематикой Александровска и соседних населённых пунктов.

Отрадно видеть, что стандартная негативная повестка, транслируемая материнским сайтом, здесь разбавляется позитивными новостями подписчиков группы: поздравления, шутки, мемы, фотографии природы и интересных мест города. То, что не особенно уместно на сайте, становится естественным в группе; неизбежные издержки «профессиональной» журналистики, ориентированной прежде всего на негативную новость, преодолеваются жизнерадостными вкраплениями журналистики гражданской – новостями, создаваемыми самими гражданами города и администратором группы. Даже негативная новость (отключение электричества, воды, закрытие участка дороги в связи с ремонтом и проч.) в группе может подаваться в сопровождении забавной картинки, настраивающей подписчиков на оптимистическое преодоление трудностей (рис. 4–7).

«Valekse.ru» общается и поддерживает обратную связь со своей аудиторией «ВКонтакте» с помощью опросов, конкурсов, голосований, поздравлений и пожеланий типа «Доброе утро», «Добрый вечер». На вопросы читателей в комментариях администрация группы отвечает оперативно, давая более подробную информацию.

Сервис соцсетевой аналитики «Popsteps» даёт следующую статистику по данной группе за прошедший год: в среднем 15–25 постов, 300–400 лайков, 50–80 комментариев, 8–20 репостов, 40–60 тыс. просмотров в день. Группа показывает достаточно высокий средний коэффициент вовлеченности пользователей суммарно у всех опубликованных записей за день (*ERDay*, *Engagement rate by day*¹⁶) – 3,0–4,5% (причём процент вовлечённости прирастает с каждым годом; средний *ERDay* за всё время существования группы – 1,9%). Несмотря на то, что это второе по количеству подписчиков сообщество города, «Valekse.ru» показывает стабильную тенденцию роста (тогда как у его главного конкурента «Подслушано Александровск», наоборот, уменьшаются показатели активности).

На данный момент первым по численности сообществом Александровска (12 353 подписчика) является группа «[ПА] Подслушано Александровск» (<https://vk.com/aleksandrovsk59>), существующая с декабря 2013 г. Неслучайно в информации о группе она презентует себя как «главный паблик города». Далее описание призывает своих подписчиков: «Делись интересными новостями, пиши о находках/потеряшках, отправляй поздравления своим друзьям и родным. Не забывай быть активным подписчиком, мы трудимся именно для тебя!». (Группы типа «Подслушано», как мы отмечали неоднократно, более ориентированы на коммуникацию, чем на информирование;

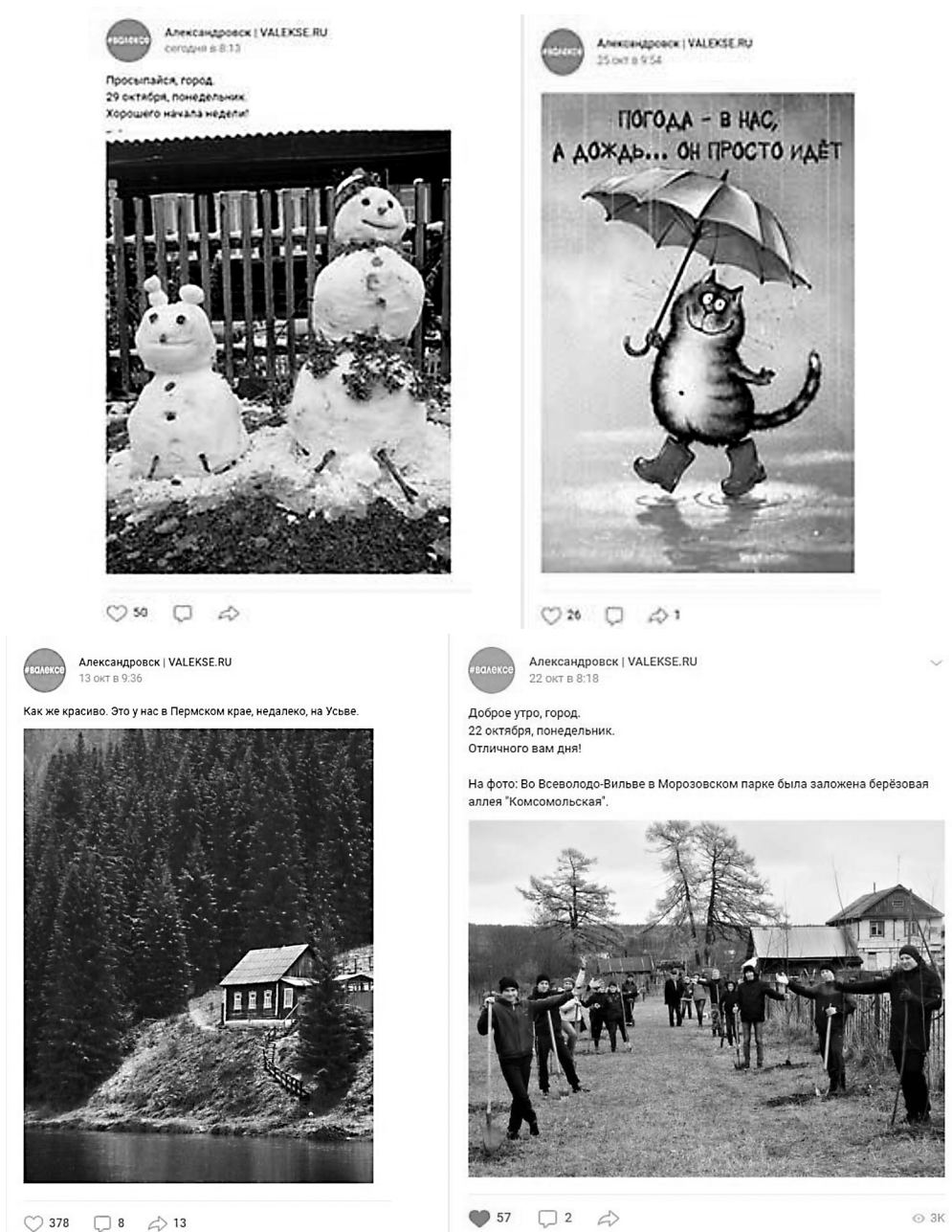


Рис. 4–7. Оптимистичные приветствия администратора группы «Александровск | Valekse.ru»

само информирование выступает как способ коммуникации граждан.)

В группе есть 14 альбомов («Девушки», «Парни», «Любимцы», «Армейский альбом» и проч., 1534 фото). Раздел ссылок включает ссылки на две закрытые группы с совершенно одинаковым названием «Попутчики Александровск – Пермь». «Подслушано Александровск» почему-то не имеет раздела обсуждений, обычно подразумеваемого в такого типа группах.

На стене группы публикуются новости, обычные для «Подслушано»: вопросы, признашки, объявления, реклама. Уже навскидку видна неплохая активность александровских пользователей: посты активно просматриваются,

лайкаются, комментируются. В случае с «Подслушано Александровск», так же как с группой «Александровск | Valekse.ru», мы имеем хороший пример так называемой гражданской журналистики¹⁷, т. е. журналистики непрофессиональной, создаваемой самими гражданами, а также – пример коммунитарной¹⁸, общинной журналистики, создаваемой местной общиной самой для себя в соответствии с собственными потребностями¹⁹.

Сервис соцсетевой аналитики «Popsteps» даёт следующую статистику по данной группе за прошедший год: в среднем 15–20 постов, 300–350 лайков, 60–120 комментариев, 5–7 репостов, 50–70 тыс. просмотров в день. Группа имеет высокий средний коэффициент вовлеченности



пользователей суммарно у всех опубликованных записей за день (*ERDay, Engagement rate by day*) – 2,5–3,5%. В 2015–2016 гг. этот коэффициент мог быть на отметках 6–15%; средний *ERDay* за всё время существования группы выше, чем нынешний – 5,6%, т. е. к настоящему моменту на достаточно длительных временных массивах мы видим некоторое снижение активности данного сообщества.

Итак, при сравнении показателей коэффициентов вовлечённости (*ERDay*) двух крупнейших групп города мы наблюдаем некоторое убывание интереса граждан к тематике традиционного «Подслушано» (с его более коммуникационным характером) и возрастание – к тематике группы «Александровск | Valekse.ru», тяготеющего к группам информационного типа. Однако в целом активность граждан в обеих группах достаточно высока, порой намного, в разы выше, чем у других подобных групп Пермского края.

Итак, подытожим.

Районная газета Александровска «Боевой путь», показавшая себя как одно из качественных изданий края, неоднократно призёр журналистского конкурса «Журналистская весна», закрыв группу «ВКонтакте» и не вкладываясь в сайт, заявляет тем самым о своей сознательной ориентации на возрастную, «неинтернетную» аудиторию, для которой бумажная форма является единственно доступной и комфортной. Несомненно, такая позиция приводит к потере значительной части молодых читателей.

На более продвинутую аудиторию рассчитан новостной портал «Valekse.ru» – ключевое онлайн-новое журналистско-новостное медиа Александровска. Новостная повестка портала при этом ориентирована на традиционную, привлекающую больше внимания негативную проблематику. Эти издержки, почти неизбежные для «профессиональной» журналистики, компенсируются в представительстве портала «ВКонтакте».

Новости, создаваемые в группах «ВКонтакте» («Александровск | Valekse.ru» и «Подслушано Александровск») самими подписчиками и имеющие граждански-непрофессиональный характер, успешно преодолевают крен в негатив, который так или иначе свойствен профессиональным медиа и который обильно присутствует во «внешнем» медиаобразе города. Пользователи и администраторы групп нацелены на то, чтобы поднимать и поддерживать хорошее настроение у своих сограждан в ходе рабочих будней (и тем более когда они кончаются). Несмотря на наличие объективных экономических проблем в депрессивном Александровске, местные сообщества стараются держаться сплочённо, поддерживать позитивное мироощущение и надежды на лучшее будущее.

Несомненно, это – одна из важнейших задач городского медиа, которое может себе позволить отклоняться от традиционно негативных мейн-

стримных новостных потоков и формировать иной образ места, в котором живут, трудятся, которое сердцем и душой любят его жители.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-412-590008 p_a «Новые городские медиа в локальном коммуникативном пространстве»).

Примечания

- 1 См.: Лефевр А. Производство пространства : пер. с фр. М. : Streike Press, 2015.
- 2 См.: Новые городские медиа в медиаландшафте России. 1–2 июня 2018 года, Пермь. URL: <http://urbanjournalism2018.tilda.ws> (дата обращения: 17.09.2018).
- 3 Молодёжный форум состоялся в Перми 9 сентября 2018 г.
- 4 См.: Зеленцов М. Городские медиа : условия функционирования // Вопр. теории и практики журналистики. 2015. Т. 4, № 3. С. 264.
- 5 Там же. С. 265.
- 6 Там же. С. 266–267.
- 7 См.: Антитина З. С. Районные газеты в социальных сетях // Районные газеты Пермского края : настоящее и будущее. Пермь, 2017. С. 113–125. URL: <https://elis.psu.ru/node/488593> (дата обращения: 17.09.2018).
- 8 См.: Беленко В., Кунгурцев Э. Интеграция региональных интернет-СМИ в социальные сети (на материале интернет-СМИ г. Новосибирска) // Вестн. НГУ. Сер. История, филология. 2016. Т. 15, № 6. С. 69–82.
- 9 См.: Градюшко А. Приемы использования инструментов социальных медиа в современной региональной веб-журналистике Беларуси // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2015. № 5 (360). Филология. Искусствоведение. Вып. 94. С. 9–14.
- 10 См.: Куличкина Г. Массовая работа с аудиторией как фактор устойчивого развития современной региональной прессы (на примере муниципальной прессы Пермского края) // Филология в XXI веке. 2018. Вып. 1 (1). С. 88–94.
- 11 См.: Лободенко Л., Баитанар И. Региональные интернет-СМИ в социальных сетях : трансформация медиаконтента // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 5 (59) : в 3 ч. Ч. 3. С. 29–34.
- 12 См.: Пустовалов А. Региональные газеты и соцсети Пермского края : реструктуризация информационного поля // Век информации. Т. 1, № 2. С. 254–255 ; *Его же*. Соцсетевой ландшафт Пермского края // Знак. Проблемное поле медиаобразования. 2017. № 2 (24). С. 82–86.
- 13 См.: Александровск // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Александровск> (дата обращения: 30.10.2018).
- 14 См.: Об утверждении перечня моногородов : распоряжение от 29 июля 2014 г. № 1398-р // Правительство Российской Федерации : [сайт]. URL: <http://static.government.ru/media/files/41d4f68fb74d798eae71.pdf> (дата обращения: 30.10.2018).



- ¹⁵ См.: Черепанова Т. Весна «Надежды» нашей. Проблемы и свершения большой «малой» прессы // Перминфоком. URL: <http://perminfo.com/vesna-nadezhdy-nashej> (дата обращения: 30.10.2018).
- ¹⁶ *ERday, ERpost, ERview* – что это такое? И для чего они нужны? // Feedspy. URL: <https://feedspy.net/en/blog/view/id/10488593> (дата обращения: 30.10.2018).
- ¹⁷ То есть журналистики, создаваемой самими гражданами города. См., например: Гражданская журналистика // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гражданская_журналистика (дата обращения: 30.10.2018).
- ¹⁸ См., например: Community Media // Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Community_media (дата обращения: 30.10.2018).
- ¹⁹ См. также: Пустовалов А., Березина И. Аудитория, создающая новость : новые течения в современной зарубежной журналистике // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. № 2. С 194–201.

Образец для цитирования:

Пустовалов А. В., Колодкин Д. А. Городские медиа в информационном поле провинциального моногорода (на примере г. Александровска Пермского края) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 113–119. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-113-119>

Cite this article as:

Pustovalov A. V., Kolodkin D. A. Urban Media in the Information Field of the Provincial Monotown (On the Example of Alexandrovsk, Perm Krai). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 113–119 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-113-119>



УДК 070(470.344)

К вопросу о гибридизации прессы Чувашии: тенденции и перспективы

Л. А. Васильева, А. Д. Гаврилов

Васильева Людмила Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературного редактирования и стилистики, Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова, Чебоксары, milavas71@mail.ru

Гаврилов Артем Дмитриевич, редактор отдела контента ООО «Аплэб», Чебоксары, artmaster28@rambler.ru

В работе рассматривается трансформация системы печатных средств массовой информации Чувашии в цифровую эпоху, дается характеристика гибридизации районной, городской и республиканской прессы. Авторы определяют специфику взаимодействия изданий с новыми медиа и подчеркивают необходимость оптимизации журналистского труда с учетом новых технологических возможностей.

Ключевые слова: трансформация масс-медиа, цифровая эпоха, мультимедийная журналистика, дигитализация, конвергенция, Чувашия.

To the Question of Chuvash Press Hybridization: Trends and Prospects

L. A. Vasilyeva, A. D. Gavrilov

Lyudmila A. Vasilyeva, <https://orcid.org/0000-0003-3150-8715>, Chuvash State University, 15 Moskovskiy Prospect, Cheboksary 428000, Russia, milavas71@mail.ru

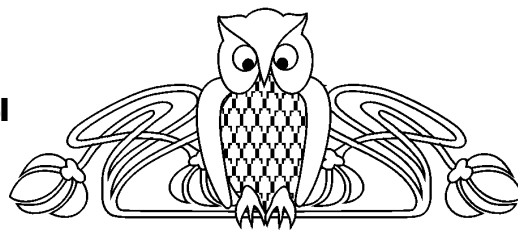
Artem D. Gavrilov, <https://orcid.org/0000-0001-6031-2725>, Uplab Digital Agency, 6 Nizhegorodskaya Str., Cheboksary 428018, Russia, artmaster28@rambler.ru

The article considers how the system of Chuvash printed mass media transforms in the digital era; the authors characterize the hybridization of the district, municipal and republican press. The authors identify the special character of the issues' interaction with the new media and emphasize the necessity of optimizing the journalists' work with the help of new technological opportunities.

Keywords: mass media transformation, digital era, multi-media journalism, digitalization, convergence, Chuvashia.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-120-123>

Последние два десятилетия для средств массовой информации стали переломными. Динамичное развитие Интернета и быстрое освоение массовой аудиторией цифровых технологий привели к тому, что стандартные принципы работы редакции оказались малоэффективными. Газета, журнал, радиопередача, телепрограмма и другие виды традиционных СМИ в своем привычном виде не смогли выдержать конкуренцию продукта мультимедийной журналистики¹.



Ввиду укоренившейся привязанности человека к различным устройствам с онлайн-доступом медиаменеджеры и журналисты были вынуждены пересмотреть прежние способы реализации своих профессиональных прав и обязанностей. Чтобы удержать старых подписчиков и привлечь новых, прессе пришлось начать осваивать цифровую среду.

В процессе дигитализации (цифровизации) многие издания стремятся стать полноценным конвергентным медиаресурсом – мультиканальным СМИ с разнообразным уникальным контентом. Это приводит к гибридизации. Пресса расширяет свой материальный облик и перестает восприниматься только в печатном виде. Известный медиаисследователь Елена Вартанова отмечает размах гибридизации в СМИ и рассматривает ее в том числе как «создание новых жизнеспособных медиапродуктов, объединяющих традиционные и новые медиа»².

Современные газеты – издания-гибриды. Они открывают свои сайты, запускают сторителлинг-специальные проекты, создают приложения для смартфонов, заводят официальные аккаунты в социальных сетях. Самые успешные работают так, что в рамках одной редакционной политики на всех своих медиаплощадках размещают разнообразный контент, который дополняет друг друга, а не дублирует. К примеру, конкретная новость в печатной версии может выйти в качестве заметки, на сайте – сопровождаться видеофрагментом описываемых событий, в социальных сетях предстать в виде инфографики и т. д. Такие разноформатные публикации широко освещают инфоповоды и глубоко раскрывают темы. Читатели становятся наблюдателями одной большой захватывающей истории.

Качественная гибридность с «цифрой» способствует повышению узнаваемости издания и обеспечивает его вовлеченной аудиторией и, как следствие, постоянным рекламодателем. Однако быть конкурентоспособным в Интернете непросто. Наряду с регулярными финансовыми вложениями, мультимедийные продукты требуют командной работы инициативных и креативных специалистов со знаниями и навыками в digital. Эти и другие факторы объясняют благополучие крупных федеральных и коммерческих СМИ, а главным образом – кризис медиаотрасли в регионах.

Наглядный пример – гибридизация прессы Чувашии. По официальным данным Управления Роскомнадзора по Чувашской Республике, «по



состоянию на 10.07.2017 г. на территории ЧР зарегистрировано 142 средства массовой информации: из них 108 – периодических печатных изданий (79 газет, 25 журнала, 2 бюллетеня, 1 сборник, 1 каталог), 32 – электронных СМИ (2 радио-программы, 12 телеканалов, 18 радиоканалов), а также 2 информационных агентства³. Печатные СМИ Чувашии вошли в процесс цифровизации в 2005–2006 гг., и постепенная их трансформация осуществляется на протяжении последнего десятилетия⁴. Однако по сей день многие из них выходят только на «бумаге» и никак не представлены в Интернете. В большей степени этот тезис относится к изданиям локальным – небольших городов и районов Чувашии.

Особенности проникновения конвергенции в региональную печать на русском и чувашском языках выступают одной из центральных тем исследования преподавателей кафедры журналистики Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова⁵. Вместе с тем некоторые важные аспекты этой проблемы по-прежнему не изучены. Авторы данной статьи предпринимают попытку комплексного анализа интеграции традиционных печатных СМИ с новыми медиа и фокусируются на характеристике процесса гибридизации прессы Чувашии.

Июнь 2006 г. – исторический момент – начало выхода большинства печатных изданий Чувашии в Интернет. Именно тогда власти региона запустили интернет-портал «СМИ Чувашии» – веб-ресурс с сетью сайтов городских, районных и республиканских газет на русском и чувашском языках. Здесь размещались отобранные журналистские материалы из печатных версий. Жители республики в режиме реального времени теперь могли знакомиться с полной информационной повесткой своего региона. Однако портал обновлялся нерегулярно и широкую известность не получил, но, несмотря на это, стал отправной точкой цифровизации прессы. Важно отметить, что в то время в городах Чувашии доступ к Сети имели далеко не все, а в районах и деревнях его не было вовсе.

Ныне сайт «СМИ Чувашии» не функционирует, его изначальный замысел реализуется на базе портала органов власти Чувашской Республики – sar.ru. Интернет-страницы чувашских газет созданы по единому образцу, похожи на типовые сайты министерств и ведомств: на главной странице – текстовые и фотоматериалы с печатной версии, объявления, актуальные новости, продублированные с других источников. Такие сетевые ресурсы нельзя назвать полномасштабными сайтами печатных СМИ, поскольку они лишены индивидуальности – не имеют уникальной структуры, особой подачи контента и взаимодействия с аудиторией – тех компонентов, которые отвечают за восприятие бренда издания.

Группа российских ученых-медиаисториков в своем исследовании, посвященном содержа-

тельному анализу этнических СМИ регионов, подчеркивает, что «в Чувашии республиканские и районные СМИ активно развивают собственные сайты, осваивают социальные сети. Соглашения о сотрудничестве с сервисом “Яндекс.Новости” в настоящее время заключили не только русскоязычные газеты “Советская Чувашия”, “Трани”, “Чебоксарские новости”, а также 18 районных газет, многие из которых издаются на чувашском языке»⁶.

Впрочем, из всех районных газет Чувашии наиболее привлекательны сайты изданий Моргаушского, Ядринского, Шумерлинского и Чебоксарского районов. Они информативны и узнаваемы – содержат фирменные логотипы, ранжированную по тематикам ленту новостей, разделы с рубриками, фото- и видеогалереи, архив материалов, а также контакты сотрудников, данные о подписке на печатные выпуски и раздел для заявок и приема писем от читателей.

Практически все «районки» ведут группы/сообщества во «ВКонтакте», где размещают выдержки из печатных публикаций со ссылками на полноформатные материалы, анонсируют мероприятия, а также отвечают на вопросы пользователей, получают от них предложения по освещению интересных событий. В среднем аудитория подписчиков районных изданий Чувашии в социальных сетях варьируется в пределах 500–2000 человек.

Типологическая система и ниша Издательского дома «Хыпар» (Вести), который с 1906 г. выпускает главное республиканское издание на национальном языке с одноименным названием, представлена 12 газетами и журналами для людей разных возрастов и интересов. Цифровую среду медиаконгломерат осваивает неспешно. По техническим возможностям сайт «Хыпар» уступает многим современным веб-ресурсам, требует переверстки основных страниц, нового дизайна интерфейса, разнообразия в наполнении. Сейчас здесь можно прочитать статьи на чувашском языке с печатной версии выпусков и изучить архив материалов.

Из всех редакций Издательского дома «Хыпар» с социальными сетями наиболее успешно взаимодействует коллектив журналистов «Самра́ксен ха́сачё» («Молодежная газета»): проводит опросы и голосования, публикует контент развлекательного и познавательного толка (в том числе не связанный с материалами из печатной версии), а также устраивает конкурсы и розыгрыши призов. Потенциальная аудитория положительно реагирует на цифровой контент. Свидетельство тому – многочисленные лайки, репосты, комментарии. В официальном сообществе издания во «ВКонтакте» – 1200 участников, в «Одноклассники» – 250, в Instagram – 120.

Отпраздновавшая в апреле 2017 г. столетний юбилей ведущая республиканская общественно-политическая газета на русском языке «Советская



Чувашия» активно включилась в процесс конвергенции и тоже стала гибридной.

Выход в интернет-пространство «Советская Чувашия» осуществила в 2007 г., когда запустила свой официальный сайт для передачи новостей в режиме онлайн⁷. В течение 10 лет издание уделяло пристальное внимание своему позиционированию в Интернете: продвигало аккаунты в социальных сетях, совместно с региональным представителем ВГТРК работало над спецпроектом по выпуску телеверсии газеты, старательно модернизировало структуру сайта и в 2017 г. представило его обновленный вариант. Адаптивная верстка, кликабельные баннеры, качественные фото, видео, инфографика и другой мультимедийной контент – digital-характеристики, которыми сегодня выделяется «Советская Чувашия».

Во «ВКонтакте», Facebook и Instagram контент регулярно пополняется фотографиями и видео, короткими, но емкими заметками; журналисты выходят в прямые эфиры и общаются с читателями в чатах. Число постоянных подписчиков в каждом из социальных медиа превышает 1000 человек.

В начале 2018 г. газета удивила своих читателей и все региональное медиасообщество. «Советская Чувашия» первой в республике внедрила на своих страницах эффект дополненной реальности. На некоторых публикациях в номере – фотографии с особым значком. С помощью смартфона и специального приложения ARGIN он позволяет посмотреть видео с места описываемых в материале событий, телерепортаж местного телеканала и другой соответствующий тематике фото контент. Подобные формы гибридизации расширяют границы технологического развития масс-медиа.

Менее инновационного и более стандартизированного подхода к цифровизации придерживаются городские газеты «Чебоксарские новости» (г. Чебоксары) и «Грани» (г. Новочебоксарск). Обе профессионально ведут сайты, продумывают юзабилити и регулярно совершенствуют систему навигации. Однако в социальных сетях присутствие еще только налаживают, ищут наименее затратные по ресурсам способы организации контента и коммуникации с потребителем информации.

На сегодняшний день примером успешной гибридизации прессы Чувашии с Интернетом является городская рекламно-информационная газета «PRO город Чебоксары», региональный представитель федерального холдинга. Издание таблоидного типа известно своей скандальной повесткой, освещением «бытовой» стороны жизни столицы республики. Несмотря на это, оно относится к лидерам по получению предложений от местных рекламодателей и к самым читаемым медиаресурсам региона. Об этом свидетельствует тираж печатной версии (140 000 экз.), а также охват аудитории в социальных сетях (во «ВКонтакте» – 254 800 подписчиков, в Instagram – 16 000, Youtube – 6800, в «Одноклассники» –

5000, в Twitter – 3500 и в Facebook – 1000). По данным на 2015 г., «в будние дни посещаемость сайта – от 28 000 до 51 000 уникальных посетителей (20 000 просмотров), в выходные дни – от 60 000 до 80 000 уникальных посетителей (50 000 просмотров)»⁸. За этими показателями – кропотливая, но оперативная работа молодых журналистов, которые используют в своей профессиональной деятельности digital-инструменты и другие возможности Интернета для тесной взаимосвязи и сотрудничества с читателями. Отметим, что газета одной из первых стала публиковать пользовательский контент, чем вызвала к себе массовый интерес.

Чебоксарский офис «PRO город» начал работать по принципу ньюсрума (конвергентной редакции) еще в апреле 2012 г. Сотрудники газеты пользуются системой управления сайтом Pro CMS 1.2, которая помогает точно определять интересы читателей, изучать статистику их посещения конкретных разделов портала за любой период и многое другое. Финансовая стабильность и четкое понимание медиапредпочтений своей целевой аудитории позволяют коллективу издания работать в направлении, которое приводит к нужным результатам.

В целом печатные СМИ Чувашии в интернет-пространстве развиваются методом проб и ошибок. Издания создают свои сайты и аккаунты в социальных сетях, где в основном размещают не уникальные, заимствованные с печатной версии контент. Большинство из них не отслеживает статистику посещений, не изучает читательские интересы и поведение пользователей. Разумеется, такое цифровое присутствие не приносит должного эффекта – не увеличивает аудиторию и не привлекает рекламодателя.

Гибридизация должна быть осознанной, осуществляться в рамках продуманных контент- и маркетинговой стратегий. Гнаться за количеством медиаплатформ – бесперспективное решение. Небольшим газетам достаточно определиться с одной из них и уже в ней постараться наладить коммуникацию с пользователями. У журналистов традиционных СМИ часто возникают сложности с пониманием современного медиарынка, поэтому им необходимо повышать свои компетенции – обращаться за помощью к более опытным коллегам, участвовать в вебинарах и хакатонах от профессионального сообщества.

Региональная пресса, как печатные издания Чувашии, зачастую испытывает дефицит человеческих, технических и финансовых ресурсов. Однако информационная прозрачность и доступность Интернета позволяют всем наравне производить увлекательный мультимедийный контент: разножанровые материалы, подкасты, видеотрансляции, инфографику, тесты-игру и т. д. Чтобы работать конвергентно, необязательно использовать дорогостоящее оборудование или нанимать специальных людей. Обработать



фотографии, монтировать видео, создавать инфографику, записывать аудио можно с помощью обычного смартфона.

Если локальные газеты подойдут к процессу дигитализации более ответственно, как это сегодня уже делают «Советская Чувашия» и «PRO город Чебоксары», примут правила цифровой эпохи и освоят базовые навыки продвижения веб-ресурса (контент-маркетинг, SEO, SMM), тогда печать, хоть и в новом гибридном виде, но вернет свой былой авторитет и снова станет главным источником информации для людей.

Примечания

- ¹ См.: Васильева Л., Гаврилов А. Особенности интеграции теле- и радиоканалов Чувашской Республики с социальными сетями // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 464–468. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-464-468
- ² Вартанова Е. Гибридизация прессы : объединяя традиции и инновации // МедиаАльманах. 2016. № 5. С. 9.
- ³ Управление Роскомнадзора по Чувашской Республике.

URL: <https://21.rkn.gov.ru/news/news130016.htm> (дата обращения: 04.03.2018).

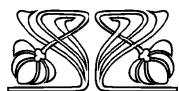
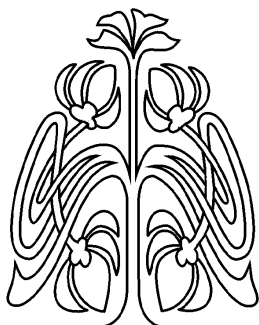
- ⁴ См.: Гаврилов А. Цифровизация русскоязычной печати Чувашии (на примере изданий «Советская Чувашия» и «PRO город Чебоксары») // Мультимедийная журналистика Евразии-2015 : медиатизация социально-культурного пространства и медиакратия в условиях новой медиареальности Востока и Запада : сб. материалов и науч. ст. IX Междунар. науч.-практ. конф (Казань, 10–11 декабря 2015 г.) / науч. ред. Е. С. Дорошук. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2016. С. 331.
- ⁵ См.: Данилов А. А., Данилов А. П. История развития техники и технологии современных печатных СМИ Чувашской Республики : тренды, оценки, перспективы // Вестн. Чуваш. ун-та. 2017. № 1. С. 65–70.
- ⁶ Гладкова А., Лазутова Н., Тихонова О., Черевко Т., Данилов А. А., Данилов А. П., Батришина Д. Этнические СМИ России : содержательный анализ (на примере СМИ республик Татарстан и Чувашия) // Медиаскоп. 2018. Вып. 1. URL: <http://www.mediascope.ru/2411> (дата обращения: 01.03.2018).
- ⁷ См.: Гаврилов А. Указ. соч. С. 332.
- ⁸ Там же. С. 334.

Образец для цитирования:

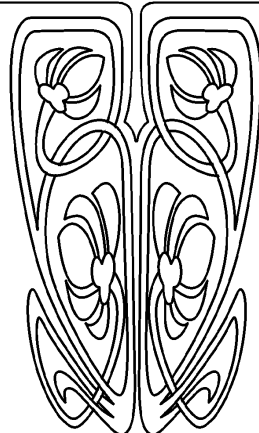
Васильева Л. А., Гаврилов А. Д. К вопросу о гибридизации прессы Чувашии: тенденции и перспективы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 120–123. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-120-123>

Cite this article as:

Vasilyeva L. A., Gavrillov A. D. To the Question of Chuvash Press Hybridization: Trends and Prospects. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 120–123 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-120-123>



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@info.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/>