



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)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 2

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

- Тарасова И. А.** Имя и образ Пушкина в поэтическом дискурсе 128  
**Устратова М. В.** Специфика нарративной модальности прозаических отрывков А. С. Пушкина 134  
**Артемьева П. С.** К вопросу о специфике поликультурного художественного текста 139  
**Байко В. А.** Интертекст как средство создания информационной напряженности диктемы 144  
**Керер К. А.** Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») 149  
**Попова Л. А.** К вопросу о соотношении понятий «модное слово» и «ключевое слово современности» 155  
**Дегальцева А. В.** Особенности функционирования предложений модели Inf-Adv<sub>0</sub> в современном деловом общении 159  
**Барышникова Е. Н., Кажуро Д. В.** Дидактическая многофункциональность интернационализмов в практике преподавания русского языка как иностранного 164  
**Сенина И. В.** К вопросу о точности термина (на материале немецкой лингвистической терминологии в области диалектологии) 170  
**Алексеев А. Б.** Манипуляция в американском политическом дискурсе: лингвопрагматический аспект 176

#### Литературоведение

- Богданова О. В.** О названии романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» 181  
**Иванова Е. А.** Образ незаконнорожденного в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и И. С. Тургенева «Новь» 187  
**Чекалов К. А.** От «Вечного жиды» к «Агасферу»: роман Эжена Сю в русских переводах 192  
**Мокина Н. В.** «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба: к проблеме функций «чужого слова» в символистском романе 198  
**Гашарова А. Р.** Отражение и трансформация дагестанского фольклора и этнографии в творчестве В. И. Немировича-Данченко 204  
**Цзоу Л.** Насекомые в любовной лирике А. А. Ахматовой 208  
**Трубецкова Е. Г.** «Близорукость» как оценочная метафора в метропольной литературе 1920–1930-х годов 211  
**Мелентьева И. Е.** Мотив «девушка с вышивкой»/«девушка за пятачками» в творчестве А. И. Солженицына 217  
**Ванюков А. И.** Финалы в структуре «Марта Семнадцатого» А. И. Солженицына 222  
**Салинкина М. С.** К вопросу о природе лирического творчества 229  
**Сальковская А. А.** Мотив страха в повести А. Слаповского «Закодированный, или Восемь первых глав» 234

#### Журналистика

- Лисюткина И. С.** Некоторые особенности реализации стратегии дискредитации в советском медиадискурсе (на материале газетных текстов 1960–1979 годов) 237  
**Юферева А. С.** Специфика работы профессиональных журналистов в условиях конвергенции (по итогам социологического исследования) 242

### Критика и библиография

#### Представляем книгу

- Герасимова Л. Е., Алтынбаева Г. М.** Константы и коды современной литературы: теория и практика 246

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 25.05.19.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,65 (15,5).  
Тираж 500 экз. Заказ 66-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 редколлегию серии в электронном виде по адресу: [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

## CONTENTS

### Scientific Part

#### Linguistics

- Tarasova I. A.** The Name and Image of Pushkin in Poetic Discourse 128
- Ustratova M. V.** Specific Character of the Narrative Modality of Pushkin's Prose Fragments 134
- Artemieva P. S.** To the Question of the Specificity of a Multicultural Literary Text 139
- Baiko V. A.** Intertext as a Method of Creating the Information Tension of a Dicteme 144
- Kerer K. A.** Linguocultural Concept 'Doctor' in the Russian Artistic Medical Discourse (Based on the Novel *The City Surgeon's Notes* by Dmitry Pravdin) 149
- Popova L. A.** To the Question of the Correlation of the Notions of a 'Fashionable Word' and a 'Key Word of the Modern Times' 155
- Degaltseva A. V.** The Peculiarities of the Functioning of the Model Inf-Adv<sub>0</sub> Sentences in Modern Business Communication 159
- Baryshnikova E. N., Kazhuro D. V.** The Didactic Multifunctionality of Internationalisms in the Teaching Practice of Russian as a Foreign Language 164
- Senina I. V.** To the Question of the Exactness of the Term (Based on the Germanic Linguistic Terminology in the Field of Dialectology) 170
- Alexeyev A. B.** Manipulation in the American Political Discourse: The Linguo-Pragmatic Aspect 176

#### Literary Criticism

- Bogdanova O. V.** On the Title of Pushkin's Novel *The Captain's Daughter* 181
- Ivanova E. A.** The Image of an Illegitimate Child in the Novels *A Raw Youth* by F. M. Dostoyevsky and *Virgin Soil* by I. S. Turgenev 187
- Chekalov K. A.** From *The Wandering Jew* to *Ahasver*: Eugène Sue's Novel in Russian Translations 192
- Mokina N. V.** *The Conquest of Plassans* by Emile Zola and *The Petty Demon* by Fyodor Sologub: To the Issue of 'Another's Word' in a Symbolist Novel 198
- Gasharova A. R.** The Reflection and Transformation of Dagestan Folklore and Ethnography in the Works of V. I. Nemirovich-Danchenko 204
- Zou L.** Insects in the Love Lyric of A. A. Akhmatova 208
- Trubetskova E. G.** 'Short-sightedness' as an Evaluative Metaphor in Metropolitan Literature of the 1920–1930s 211
- Melenteva I. E.** The Motif of a Girl with Embroidery in the Work of A. I. Solzhenitsyn 217
- Vanyukov A. I.** Final Scenes in the Structure of *March 1917* by A. I. Solzhenitsyn 222
- Salinkina M. S.** To the Question of the Nature of Lyrical Creativity 229
- Salkovskaya A. A.** The Motive of Fear in A. Slapovsky's Novel *Encoded, or The First Eight Chapters* 234

#### Journalism

- Lisiutkina I. S.** Some Aspects of the Discrediting Strategy in Soviet Media Discourse (Based on Newspaper Articles of the 1960–1979) 237
- Yufereva A. S.** Specific Character of Professional Journalists' Work under Conditions of Convergence (Based on the Results of Social Research) 242

### Critics and Bibliography

#### Presentation of the Book

- Gerasimova L. Ye., Altynbayeva G. M.** Invariables and Codes of the Modern Literature: Theory and Practice 246



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

**Главный редактор**

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

**Заместитель главного редактора**

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

**Ответственный секретарь**

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

**Члены редакционной коллегии:**

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

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

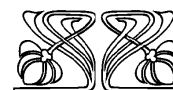
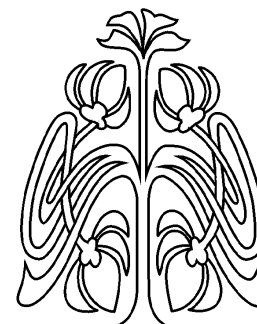
**Editor-in-Chief** – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

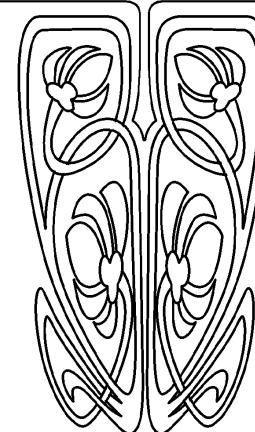
**Executive Secretary** – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

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



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**





## ЛИНГВИСТИКА

УДК 821.161.109–1+929Пушкин

### Имя и образ Пушкина в поэтическом дискурсе

И. А. Тарасова

Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tarasovaia@mail.ru

Объектом исследования выступает поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка, в котором прецедентное имя «Пушкин» встречается более 1000 раз. На материале поэтических текстов двух столетий прослеживается, как формировался образ первого русского поэта в поэтическом дискурсе, какие ассоциации и коннотации сопровождают его имя.

**Ключевые слова:** поэтический дискурс, Национальный корпус русского языка, А. С. Пушкин.

#### The Name and Image of Pushkin in Poetic Discourse

I. A. Tarasova

Irina A. Tarasova, <https://orcid.org/0000-0003-3188-215X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, tarasovaia@mail.ru

The research focuses on the poetic sub-corpus of the Russian National Corpus in which the precedent name 'Pushkin' occurs 1,000 times. Based on the poetic texts of two centuries the author traces the formation of the first Russian poet's image in the poetic discourse, as well as associations and connotations accompanying his name.

**Keywords:** poetic discourse, the Russian National Corpus, A. S. Pushkin.

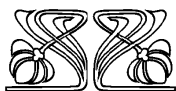
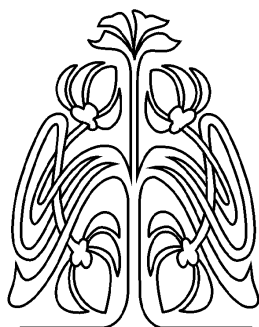
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-128-133>

Под поэтическим дискурсом в статье понимается интертекстуальное пространство русской поэзии. К этому поэтическому пространству приложимы признаки дискурса, отмеченные Ю. С. Степановым: «Дискурс существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встаёт особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете – особый мир»<sup>1</sup>.

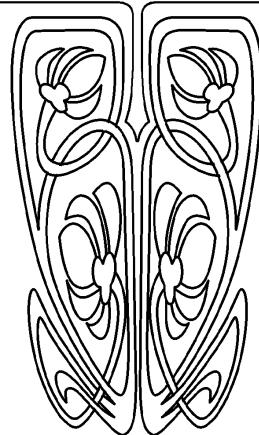
У каждого дискурса – свои прецедентные тексты и прецедентные имена, специфические концепты и ключевые образы. Для поэтического дискурса, без сомнения, к числу прецедентных относятся имя и образ Пушкина.

Адекватной репрезентацией поэтического дискурса можно считать поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка, в котором прецедентное имя «Пушкин» встречается более 1000 раз, что соотносимо с частотой традиционных поэтических символов<sup>2</sup>.

Проблема корпусного исследования литературного имени поднимается в статье Л. Шестаковой<sup>3</sup>. Проследивая по корпусным данным функционирование в поэзии имени *Тютчев*, исследователь акцентирует внимание на нем как на эстетическом знаке, анализируя поэтику имени (вопроизводимость при точном и неточном цитировании строк Тютчева, соположение с другими поэтическими именами, вынесение в сильные текстовые позиции и др.). Наша задача иная: проследить, как формируется образ первого русского поэта в поэтическом дискурсе, какие ассоциации и коннотации сопровождают его имя<sup>4</sup>, формируя художественный концепт<sup>5</sup>.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Обозначим кратко основные этапы обращения к пушкинскому имени в русской поэзии.

Первые упоминания фамилии «Пушкин» в поэтических посланиях Вяземского и Жуковского имеют своим референтом Василия Львовича – таким образом, имя «Пушкин» является отмеченным знаком поэтического дискурса еще до вхождения в поэтический круг А. С. Пушкина: неслучайно племянник называет дядю «парнасский мой отец» (А. С. Пушкин «Послание В. Л. Пушкину», 1817)<sup>6</sup>.

Первое употребление имени «Пушкин» автореферентно – оно встречается в лицейских стихотворениях 1814–1815 гг., например, в шутильной «Эпитафии» («Здесь Пушкин погребен...»).

Следующий круг упоминаний исходит от поэтов-лицеистов. А. Дельвигу принадлежит первая характеристика поэтического таланта юного поэта: «Пушкин! Он и в лесах не укроется. Лира выдаст его громким пением...» (А. Дельвиг «Пушкину», 1815). Другое стихотворение А. Дельвига сопоставляет имена Пушкина и Державина («На смерть Державина», 1816). Вопросы поэтического мастерства и судьбы поэта обсуждаются в стихотворном послании А. С. Пушкину 1817 г.

Еще одним поэтом-лицеистом, адресующим Пушкину свои послания, является В. Кюхельбекер («К Пушкину и Дельвигу», «К Пушкину», «К Пушкину из его нетопленной комнаты»). Имя Пушкина-поэта проходит и через более поздние стихотворения этого автора: «Тебя приветствую, Поэт!» (В. Кюхельбекер «К Пушкину», 1818); «Как перуны Сибирских гроз, его златые струны Рокочут <...> Пушкин, Пушкин! это ты!» (В. Кюхельбекер «19 октября 1836 года»).

Выход поэзии Пушкина из лицейского круга знаменует полемически направленное стихотворение Ф. Тютчева «К оде Пушкина на вольность» (1820), посвященное вопросу предназначения поэта и поэзии. Облик «парнасского шалуна» запечатлен в стихотворении К. Рыльева «Пустыня» (1821); «ветренник блестящий, Всё под пером своим шутя животворящий» – Пушкин у Е. Баратынского (Е. Баратынский «Богдановичу», 1824).

В 1820-е гг. А. С. Пушкин – постоянный адресат поэтических посланий современников. Свои стихотворения ему посвящают П. Плетнев и Н. Языков (неоднократно), Н. Гнедич и Ф. Глинка, С. Шевырев и П. Катенин, Е. Баратынский и Д. Веневитинов. В. А. Грехнев убедительно показал, что образ адресата послания конструируется по законам жанра<sup>7</sup>. Тем не менее, можно установить круг типичных ассоциаций, мотивов, сопровождающих имя поэта.

Так, послание Д. В. Веневитинова исполнено истинного поклонения: Пушкин для адресанта – поэтический мэтр, снисхождения которого снискает «младой» сочинитель («мэтру» в момент написания послания 27 лет!), «гений», «возвышенный певец». Поэтическая слава Пушкина, хотя и подсвеченная доброй иронией, подается Н. М. Языковым через сопоставление с евро-

пейскими гениями: «...один – Вольтер и Гете и Расин – Являлся Пушкин знаменитый» (Н. Языков «П. А. Осиповой», 1827).

Мотив судьбы поэта впервые возникает в стихотворении Н. М. Языкова: «Где Пушкин, не сражен сурово судьбой, / Презрев людей, молву, их ласки, их измены, / Священнодействовал при алтаре Камены» (Н. Языков «К няне А. С. Пушкина», 1827). Эта же тема развивается Ф. Туманским: «Не изменил он назначенью, / Главы пред роком не склонял, / И, верный тайному влеченью, / Он над судьбой торжествовал» (Ф. Туманский «Пушкин», 1829).

Таким образом, поэтический дискурс 1810–1830-х гг. запечатлел и образ романтического Поэта, в значительной мере условный<sup>8</sup>, и зарождающуюся мифологему «судьба поэта»<sup>9</sup>, неразрывно связанную в русской культуре с именем Пушкина. Основные ассоциативные линии, исходящие от имени «Пушкин» в стихотворениях современников, это: Пушкин – гениальность, Пушкин – легкость, Пушкин – вольность.

Интерфейс сайта Национального корпуса русского языка позволяет проследить распределение интересующей исследователя лексики по годам.

Первый «максимум» употребления имени «Пушкин» наблюдается в 1837 г. Гибель поэта вызвала массу поэтических откликов (П. Вяземский «На память», А. Кольцов «Лес», А. Родзянка «На смерть Александра Сергеевича Пушкина», Э. Губер «На смерть Пушкина», А. Полежаев «Венок на гроб Пушкина», В. Кюхельбекер «Тени Пушкина» и др.).

Следующий, после 1837 г., пик обращения к имени Пушкина приходится на 1880 г. – в связи с открытием памятника поэту работы Александра Опекушина.

На торжествах, посвященных этому событию, прозвучали известные речи Достоевского и Тургенева. Откликнулись на него и поэты: А. Майков, А. Плещеев, Я. Полонский, К. Случевский, А. Фет, А. Жемчужников (речь идет о текстах, представленных в Корпусе). Основные мотивы, звучащие в этих стихотворениях:

- мотив гордости за Россию (А. Майков);
- мотив верности правде, добру и красоте (А. Плещеев);

- мотив всемирной отзывчивости Пушкина, поэтического мессианства (Я. Полонский);

- мотив противопоставления пушкинской гениальности и свободолобия суетливой пошлости современной жизни (А. Фет, А. Жемчужников).

В целом на протяжении XIX в. ассоциативное поле имени «Пушкин» обогащается следующими смысловыми линиями, по которым реконструируется ассоциативный слой концепта:

- гармония: «стихи медоточивые» (Кюхельбекер), «стих звучный, легкокрылый» (Вяземский), «гармонии небесной <...> нежданная струя» (Майков), «легчайший стиха образец» (Бальмонт);



– *красота*: «царство вечной юности И вечной красоты» (А. Майков), «Ты примиряешь с жизнью, утоляя Нам жажду сердца вечной красотой» (Д. Мережковский);

– *свобода*: «пророк свободы» (Н. М. Языков), «свободы и правды смелой слово» (А. А. Григорьев), «из вольных мыслей сфер» (А. Жемчужников), «песни вольные в мечтаньях создавал» (А. Голенищев-Кутузов), «Мятежный Пушкин, полный байронизма / И пышных грез, мне нравился тогда», «в ужасный век Сумел ты быть свободным и счастливым» (Д. Мережковский);

– *слава*: «Лавр Пушкина» (А. Майков), стал «бронзой Пушкин молодой» (И. Анненский), «эхо славы» (Я. Полонский); «Свой чуткий слух поэт насторожил. Его зовут, ему поется слава» (П. Якубович), «пушкинская слава, Как прежде, светит нам, покойно-величава» (Н. Минский);

– «*русский дух*»: «Пушкин! ты в своих созданиях / Первый нам самим открыл, / Что таится в духе русском / Глубины и свежих сил!» (А. Майков); «Возрождение русской Музы» (Я. Полонский), «Пушкин, вещий сын земли родной» (К. Случевский);

– *вдохновение*: «Тебе молюсь, тебе внимаю / И за тобой стремлюсь сам»; «Благодарю тебя! Ты скрасил бытие / Своим волшебным вдохновеньем» (К. Фофанов); «Блажен <...> / Кого пленяла Пушкинская лира, / Кто сам ее касался дивных струн» (С. Соловьев).

В поэзии Серебряного века Пушкин предстает, прежде всего, как образец поэтического мастерства: «Ты, Валерий, Пушкина лиру поднял» (С. Соловьев «Валерию Брюсову», 1905); «Пиндар, Вергилий и Данте, Гете и Пушкин – согласно / В явные знаки вплели скрытых намеков черты» (В. Брюсов «Начинающему», 1906); «Но, ответа страшась, судьбу спросить не смею, / Пушкину равный поэт будет у нас когда» (Г. Иванов «26 августа 1912 г.»). Пушкин вдохновляет поэтов и поддерживает на творческом пути: «Моя душа, как мох на кочке, / Пригрета пушкинской весной» (Н. Клюев «Где рай финифтяный и Сири...», 1916–1918).

Дерзкая попытка отодвинуть Пушкина, заменить его имя новыми поэтическими именами принадлежит Игорю Северянину: «Во времена Северянина / Следует знать, что за Пушкиным были и Блок и Бальмонт!» (И. Северянин «В блестящей тьме», 1913).

Пушкин привлекает авторов Серебряного века не только как поэт, но и как яркая личность. Личностные интонации окутывают образ Пушкина у М. Цветаевой, создающей сцену встречи с поэтом («Встреча с Пушкиным», 1913). Бытовыми подробностями жизни поэта насыщен цикл Т. Вечорки «Пушкин» (1915–1919). Факты своей жизни сравнивает с биографией Пушкина Г. Иванов: «И, возвращаясь с лицейской пирушки, / Вспомнив строчку расстрелянного поэта, / Каждый бы подумал, как подумал Пушкин: / “Хорошо, что я не

замешан в это”...» (Г. Иванов «Пушкина, двадцатые годы...», 1919).

Наряду с образом Пушкина и его стихами в поэзии начала века начинает жить памятник Пушкину – как неперенная составляющая города-текста (сначала – Московского, затем – Царскосельского).

Что касается Петербургского текста русской литературы, то его элементом является не памятник (он появился в Ленинграде только в 1957 г.), а сам Пушкин, поэт, в творчестве которого Петербургский текст нашел одно из своих первых и образцовых воплощений. Городом Пушкина и Достоевского назван Петербург у В. Брюсова («К Петрограду», 1916); «Великий и священный Град, Петром и Пушкиным созданный» – Петербург у И. А. Бунина (И. Бунин «День памяти Петра», 1925); «город, Пушкиным любимый» – у В. Набокова (В. Набоков «Петербург», 1921).

Для поэтов эмиграции имя Пушкина вообще ассоциируется прежде всего с Петербургом (В. Набоков, Г. Иванов, Г. Адамович, Игорь Северянин, И. Елагин, М. Вега, И. Чиннов и др.).

Для советских поэтов памятник Пушкину – обязательная деталь Москвы.

История взаимоотношений лирического героя и памятника Пушкину в Москве образует самостоятельный сюжет внутри пушкинского текста советской поэзии. Наиболее известный вариант этого сюжета – воображаемый диалог лирического героя Маяковского и Пушкина (памятника и человека). Однако коллизии, связанные с памятником, встречаются и в поэме-повести «Записки поэта» И. Сельвинского (1917–1925), в поэме Н. Асеева «Маяковский начинается» (1936–1939), в стихотворении С. И. Кирсанова «Неподвижные граждане» (1935).

Маяковского отличает двойственное отношение к Пушкину: как футурист, он поддерживает корпоративное нигилистическое отношение к Пушкину-классику: «А почему / не атакован Пушкин? А прочие / генералы классики?» (В. Маяковский «Радоваться рано», 1918). Но этот нигилизм распространяется у Маяковского на Пушкина («в роли монумента»: «Я считаю, / обходя / бульварные аллеи, скольких / наследили / юбилеи? Пушкин, / Достоевский, / Гоголь, Алексей Толстой / в бороде у Льва. Не завидую – / у нас / бульваров много, каждому / найдется / бульвар» (В. Маяковский «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского», 1923). В роли же поэта Пушкин оказывается для него единственным достойным собеседником.

У Маяковского два Пушкина: живой и мумия, символ официальной культуры (мумия – это, конечно, не только памятник, но и «хрестоматийный глянec»). Так же решительно протестует против «монументализации» Пушкина только М. Цветаева («Стихи к Пушкину, 1», 1921).

Сюжет «разговора по душам» с Пушкиным, отразившейся в стихотворении 1924 г. «Юби-



лейное» (повод для написания – 125 лет со дня рождения поэта, отмечавшегося в Советской России), нашел вторичное воплощение у советских поэтов, сблизивших имена двух классиков: «Там Маяковский, будто в бреду, / С Пушкиным вел разговор» (М. Светлов «Ночные встречи, 2», 1924–1925). У Т. Вечорки Маяковский «идет <...> памятнику Пушкина терзать жилет» (Т. Вечорка «О Маяковском», 1926).

И в более поздних стихотворениях Маяковский продолжает обращаться к памятнику Пушкина как к живому человеку, очеловечивая памятник, например, оценивая его месторасположение и стремясь и в прямом и в переносном смысле «приблизить» Пушкина к реалиям Советской России<sup>10</sup>: «От Пушкина / до “Известий” / шагов двести. Как раз / ему б / компания была...» (В. Маяковский «Шутка, похожая на правду», 1928).

По текстам Корпуса можно проследить эволюцию отношения к образу Пушкина в Советской России.

В первые годы Советской власти имя Пушкина сопровождают полярные коннотации:

– Пушкин – ценность *ушедшего* мира: «На развалинах мира молчи, Пушкина полдневная цевница!» (И. Г. Эренбург «Мои стихи не исповедь певца...», 1920);

– Пушкин – одна из высших неотменяемых ценностей: «– Милый друг, но Пушкина и Блока / Не отнимет у тебя никто» (В. А. Меркурьева «Поскорей, ведь счастье так хрупко...», 1919);

– Пушкин – опора в хаосе исторических перипетий: «Пушкин! Тайную свободу / Пели мы вослед тебе! / Дай нам руку в непогоду, / Помогли в немой борьбе!» (А. А. Блок «Пушкинскому дому», 1921);

– Пушкин – символ трагической судьбы поэта вообще: «Темен жребий русского поэта: Неисповедимый рок ведет Пушкина под дуло пистолета, Достоевского на эшафот» (М. А. Волошин «На дне преисподней», 1922);

– Пушкин – союзник в построении *нового мира*: «К ним тень идет, крылаткой колыхая, / Приветствовать приход большевиков» (Э. Г. Багрицкий «Пушкин», 1923).

Именно последняя ассоциативная линия становится ведущей к концу 1920-х гг. В современный политический контекст вписываются цитаты из Пушкина: «Эпохе сподручней / Огонь, и желчь, / И мужество до конца, / Чтоб жечь, понимаешь, / Глаголом жечь, / Как Пушкин сказал, сердца!» (И. П. Уткин «По дороге домой», 1929); утверждается близость Пушкина советской молодежи: «В палатках молодые разговоры, и Пушкина скандируют стихи» (Б. П. Корнилов «Спасение», 1934); Пушкину приписывается гордость историческими свершениями большевиков: «Пушкин смотрит на нас с колонны, улыбается и молчит. Все прекраснее и чудесней этот славный для нас старик, и его поминает песней всякий сущий у нас язык» (Б. П. Корнилов «Со съезда писателей», 1934).

Так складывается в советской литературе и в массовом сознании миф о «нашем» Пушкине, революционном поэте, участнике освободительного движения, жертве царизма, певце свободы (исключительно политической, а не личной и не свободы творчества).

Для мифа характерно ценностное ядро, в свете которого интерпретируются все факты биографии и творчества. Миф – это стереотип, шаблонность которого уничтожает индивидуально-неповторимый денотат, причем стереотип в данном случае сознательно внедряемый властью в общественное сознание<sup>11</sup>.

В 1937 г., когда помпезно было отмечено 100-летие со дня гибели поэта, Пушкин был окончательно «канонизирован». Примеры «революционной» трактовки образа поэта, вписывающей имя Пушкина в историю освободительного движения, содержат стихотворения, посвященные этой дате: «Последняя дорога» и «В селе Михайловском» Б. Корнилова (1936), «Стихи о Пушкине» Н. Ушакова (1936), «Дорога» П. Антокольского (1937), «Морошка» М. Зенкевича (1937) и др.

Материалы Корпуса позволяют утверждать, что ассоциативный ореол имени «Пушкин» разделяет советскую и эмигрантскую ветвь русской литературы XX в.

Поэтам-эмигрантам первой волны свойственно:

– «примерять» на себя судьбу Пушкина-изгнанника: «...что, если б Пушкин был меж нами – простой изгнанник, как и мы?» (В. Набоков «Изгнанье», 1925);

– видеть в нем квинтэссенцию русской культуры: «Последний – посмертный – бессмертный / Подарок России – Петра» (М. И. Цветаева «Стихи к Пушкину, 2», 1931);

– осознавать как имя, связывающее с родиной: «Он сделал гордым наш язык, а нас / Он научил быть верными в разлуке» (А. П. Ладинский «Пушкину», 1947).

Можно говорить о том, что и в эмиграции творился пушкинский миф, только в фокус попадали другие грани пушкинского гения: создавался образ поэта-пророка, поэта-жреца, божественного певца гармонии: «“Пушкин!” Вот он, светлый бог, / Как радуга над нашим водоемом» (К. Д. Бальмонт «Русский язык», 1931). Пушкин для эмиграции (в полном соответствии с идеями В. Ходасевича, высказанными в речи 1921 г. «Колеблемый треножник») – культурный символ, средоточие всех ценностей старой России, духовный вождь нации.

Что противостояло этому мифотворчеству?

Миф – это модальность высокого, торжественного регистра: «Довольно шуток. Пушкин был Всерьез. Последний смех божественной стихии» (Б. Б. Божнев «Silentium sociologicum», 1936), поэтому любая шутка, ирония, любое снижение образа миф разрушают. Неслучайно с таким возмущением были встречены литературной эмиграцией строки Г. Иванова, иронически



обыгравшего образ пушкинского поэта-пророка: «Фитиль, любитель керосина, / Затрепетал, вздохнул, потух / И внемлет арфе серафима / В священном ужасе петух» (Г. Иванов «Голубизна чужого моря...», 1955)<sup>12</sup>.

Другой способ разрушить миф – очеловечить его, подчеркнуть индивидуализирующие подробности, наполнить живым смыслом. Ивановский талант «двойного зрения» позволяет совмещать высокую патетику и приземляющие детали с высокой лирической нотой: «Всё в этом мире по-прежнему. / Месяц встаёт, как вставал, / Пушкин именье закладывал / Или жену ревновал. / И ничего не исправила, не помогла ничему / Смутная, чудная музыка, слышная только ему» (Г. Иванов «Медленно и неуверенно...», 1931).

Аналогичные тенденции наблюдались в советской поэзии. Мифологизирующей традиции противостояла, с одной стороны, лирическая линия, представленная именами Н. Заболоцкого и Г. Шенгели, а с другой – «неканоническое» использование образа Пушкина обэриутами (Введенским, Хармсом, Бахтеревым). Менее известны иронические тексты Г. Оболдуева и Е. Кропивницкого, доводящие до абсурда идеологемы общественного сознания. Так, в пародийной стилизации «славы» Е. Кропивницкого, направленной против «огосударствления» поэта, уже отчетливо ощущаются интонации Дмитрия Александровича Пригова: «Ода Пушкину. Поэт Всеобъемлющий. И нет, / Нет поэта равного. Слава, слава славному / Из поэтов главному. Слава многоликому Пушкину великому!» (Е. Л. Кропивницкий «Ода», 1940).

Если в советском мифе актуализировались революционные, «взрывные» потенции образа Пушкина (которые, впрочем, постепенно сходили на нет по мере смены «Культуры 1» «Культурой 2»<sup>13</sup>), то эмигрантский миф, напротив, изначально сосредоточивался на «культуроохранительной» функции пушкинского имени<sup>14</sup>.

Эта функция, тесно связанная с «национально идентифицирующей» функцией культурного героя, актуализировалась в Советской России в годы Великой Отечественной войны. По справедливому замечанию М. Загидуллиной, «миф о Первом Национальном Поэте создает ощущение единства нации “сверху донизу”, способствует консолидации национальных сил»<sup>15</sup>. В поэтических контекстах (разного эстетического качества), отразивших единый освободительный порыв, не последнюю роль играет символический образ Пушкина: «И завернуты в Пушкина кавказские яблоки, и сомы серебристые читают “На дне”... Мне и больно и холодно – Россия в невольниках! Ужас мертвого полудня, сдавленный крик. Труп на станции Сербинка деревенского школьника с тонким мятым учебником “Русский язык”» (С. Кирсанов «Сумерки», 1941); «С ручной гранатой иль у пушки, / Иль в диком конников строю / Он слышит, как услышал Пушкин: / “Есть упоение в бою”» (И. Г. Эренбург «С ручной гранатой иль у пушки...», 1942).

Итак, в поэтическом дискурсе первой половины XX в. намечаются три линии в осмыслении образа Пушкина (обозначим их условно риторическая, лирическая и ироническая<sup>16</sup>). Они продолжают развиваться в советской поэзии в 1960-е гг. Внесенные в Корпус тексты позволяют утверждать, что в этот период, с одной стороны, актуализируются ёрнические ноты (Леонид Аронзон), с другой стороны, представлена и «серьезная», привычная трактовка пушкинского образа у Вс. Рождественского, Я. Смелякова, Б. Слуцкого, Н. Рубцова (мотивы поэтического мастерства, ученичества и т. д.). Лирическая интерпретация образа Пушкина доминирует в стихотворениях Д. Самойлова.

Празднование в 1974 г. 175-летия со дня рождения Пушкина вызвало новый поток юбилейных стихов чисто риторического плана. Как показала очередная юбилейная дата – 1999 год, – пушкинский миф бессмертен<sup>17</sup>. В то же время последнее упоминание имени Пушкина в Корпусе – стихотворение Виктора Кривулина 2000 г. «До Пушкина» (из книги «Стихи юбилейного года») – явно отсылает к мотивам Д. Хармса («Дрался воин первый мечник...»): «пушки пушки против луков / пушкин будущий в уме / луч во тьме... / зря он пишет англичанин: / Русь во тьме» (В. Кривулин «До Пушкина», 2000).

Хочется надеяться, что пополнение Национального корпуса русского языка новыми поэтическими текстами поможет продолжить исследование темы на материале поэзии XXI в.

## Примечания

- 1 Степанов Ю. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998. С. 676.
- 2 Так, например, лексема «закат» имеет около 3000 вхождений в Корпус, а оним «Петербург» встречается около 450 раз.
- 3 См.: Шестакова Л. Литературное имя как предмет корпусного исследования // Корпусный анализ русского стиха : сб. науч. ст. Вып. 2 / отв. ред. В. А. Плузгина, Л. Л. Шестакова. М., 2014. С. 165–193.
- 4 Другие номинации – Александр Сергеевич, Александр, перифрастические наименования в настоящем исследовании не рассматриваются. За пределами данной статьи остается упоминание Пушкина в эпитафиях.
- 5 Теория художественных концептов изложена в нашей работе: Тарасова И. Когнитивная поэтика : предмет, терминология, методы. М., 2018.
- 6 Здесь и далее стихотворные цитаты приводятся по Национальному корпусу русского языка (<http://ruscorpora.ru>) с указанием автора, названия стихотворения и года создания. В отдельных случаях идентификация микроконтекстов ограничена упоминанием фамилии автора.
- 7 См.: Грехнев В. Лирика Пушкина : О поэтике жанров. Горький, 1985.
- 8 Один из первых шагов в изображении Пушкина-человека сделан Н. Некрасовым в цикле «О погоде» (1859). См. об





- этом: *Иезуитова Р.* Эволюция образа Пушкина в русской поэзии XIX века // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 5. Пушкин и русская культура. Л., 1967. С. 113–139.
- <sup>9</sup> См. об этом: *Мельничук С.* Двойной концепт «судьба писателя»: лингвокультурная и когнитивная характеристики : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2018.
- <sup>10</sup> В этом смысле интенция Маяковского вполне отвечала директивным установкам Советской власти конца 1920-х гг. См. об этом: *Ясакова Е. А. С.* Пушкин в литературно-общественной ситуации 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001.
- <sup>11</sup> О пушкинском мифе см.: *Загидуллина М.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001.
- <sup>12</sup> *Арьев А.* Примечания // Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 629.
- <sup>13</sup> См.: *Паперный В.* Культура Два. М., 1996.
- <sup>14</sup> О мифологических корнях создания образа Пушкина в эмигрантской литературе см.: *Туманов Д.* Образ Пушкина в публицистике Русского Зарубежья // Изв. ЮФУ. Филологические науки. 2009. № 2. С. 135–147.
- <sup>15</sup> *Загидуллина М.* Указ. соч. С. 193.
- <sup>16</sup> Автор благодарит за обсуждение материалов данной статьи главного научного сотрудника Государственного музея А. С. Пушкина доктора филологических наук, академика Российской академии образования профессора Н. И. Михайлову, внесшую ценные уточнения в итоговые формулировки.
- <sup>17</sup> Размышления на эту тему см.: *Сурат И.* Пушкинский юбилей как заклинание истории // Новый мир. 2000. № 6. С. 176–186.

---

**Образец для цитирования:**

*Тарасова И. А.* Имя и образ Пушкина в поэтическом дискурсе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 128–133. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-128-133>

**Cite this article as:**

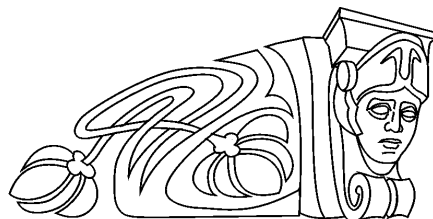
Tarasova I. A. The Name and Image of Pushkin in Poetic Discourse. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 128–133 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-128-133>

---



УДК 821.161.1.09-3+929Пушкин

## Специфика нарративной модальности прозаических отрывков А. С. Пушкина



**М. В. Устратова**

Устратова Мария Викторовна, аспирант кафедры русского языка и литературы, Псковский государственный университет, marius1888@rambler.ru

Статья посвящена категории нарративной модальности прозаических отрывков Пушкина. Делается вывод о том, что в отрывках преобладает внутренняя фокализация и гомодиегетический повествователь, обнаруживающий себя эксплицитно. Внешняя фокализация реализуется в рассказчике, специфика которого заключается во всеведении поступков, действий героя, но в неполном знании его внутреннего мира, эмоций и чувств.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, прозаический отрывок, модальность, тип фокализации, повествователь.

### Specific Character of the Narrative Modality of Pushkin's Prose Fragments

**M. V. Ustratova**

Maria V. Ustratova, <https://orcid.org/0000-0002-7464-9174>, Pskov State University, 2 Lenin Sg., Pskov 180000, Russia, marius1888@rambler.ru

The article deals with the features of the narrative modality category in Pushkin's prose fragments. It is concluded that the internal focalization and a homodiegetic narrator dominate in the fragments, the latter explicitly reveals himself through self-presentation. External focalization is actualized in the narrator with the help of the third-person narration. The narrator's specific features comprise his omniscience of the hero's steps and actions, and his ignorance of the hero's inner world, emotions and feelings.

**Keywords:** A. S. Pushkin, prose fragment, modality, type of focalization, narrator.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-134-138>

Современная нарратология представляет собой обширную область для исследования. Проблем, связанных с особенностями повествования, в разное время касались многие ученые: М. М. Бахтин, Р. Барт, У. Бут, В. В. Виноградов, Л. Долежел, Ж. Женетт, В. Изер, Я. Линтвельт, Н. А. Кожевникова, Б. О. Корман, В. Шмид, Ф. Штанцель и другие, которые выработали представление о «художественном произведении как о целостной речевой структуре, все элементы которой в конечном счете обусловлены единым организующим центром – образом повествователя»<sup>1</sup>.

Определить специфику повествовательной системы писателя – значит, приблизиться к пониманию своеобразия его поэтики и стиля, поскольку воплощение художественного замысла

связано с фигурой нарратора, который берет на себя функции автора, рассказчика, героя, а также выступает в роли объединяющего элемента различных уровней текста: сюжетного, смыслового, образного и др.

В 1966 г. Ц. Тодоров выделил три категории проблем повествования: категорию времени, категорию аспекта, категорию модальности<sup>2</sup>. Мы обращаемся к категории модальности, т. е. «типу дискурса», используемого повествователем, который получает специфическое преломление в зависимости от художественных установок автора.

В данной работе рассматривается категория нарративной модальности прозаических отрывков Пушкина: «Наденька» (1819), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), «В начале 1812 года...» (1829), «Записки молодого человека» (1829–1830), «На углу маленькой площади...» (1829–1831), «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830), «Отрывок» (1830), «Повесть из римской жизни» (1833–1835), «В 179\* году возвращался я...» (1835), «Мы проводили вечер на даче...» (1835).

Согласно Ж. Женетту, нарративная модальность предполагает, что художественное повествование ведется с определенной точки зрения, регулирующей подачу информации, и воспринимается реципиентом как отстоящее на дистанцию от излагаемого. Иными словами, модальность – это способ организации повествования относительно того субъекта, с чьей точки зрения строится дискурс<sup>3</sup>.

Один из центральных вопросов категории нарративной модальности затрагивает так называемую «точку зрения», для которой Ж. Женетт использует термин «фокализация», выделяя три способа изложения относительно того субъекта, которому принадлежит видение события (нулевая фокализация, внешняя, внутренняя).

Обратимся к типу регулировки нарративной информации посредством внешней фокализации, соответствующей «нарративной ситуации» повествования от третьего лица. Повествовательная инстанция, присутствующая в тексте имплицитно, обозначена В. Шмидом как недиегетический нарратор<sup>4</sup>, который, не называя себя, рассказывает о ком-то. Специфика подобной нарративной стратегии заключается во всеведении поступков, действий героя, но в неполном знании его внутреннего мира, эмоций, чувств.

К данной нарративной ситуации мы отнесли прозаические отрывки Пушкина: «Наденька», «На углу маленькой площади...», «Мы проводили вечер на даче...».



Выбор Пушкиным внешней фокализации повествования находим в отрывке «Наденька», в котором наблюдается нулевая самопрезентация героя. Объективный взгляд нарратора – стороннего наблюдателя, не принадлежащего к числу действующих лиц, – рисует реалистичную картину карточной игры, раскрывая нравы «ветреной», любящей развлечения светской молодежи. Их общество предстает обезличенным, «механистическим», действующим по команде: «Не пора ли оставить игру?» – «Все бросили карты, встали из-за стола, всякий, докуривая трубку, стал считать свой или чужой выигрыш; поспорили, согласились и разъехались»<sup>5</sup> (здесь и далее курсив наш. – М. У.).

По замечанию Н. Н. Петруниной, «<...> точное воспроизведение обстановки и среды <...> представляло для Пушкина самостоятельный интерес»<sup>6</sup>, поэтому в отрывке повествователь соблюдает бытовую полноту и описывает жизнь «как она есть», в соответствии с модальностью «чистого повествования»<sup>7</sup>, необходимым условием существования которого является названный Бартом «эффект реальности»<sup>8</sup>. Внимательный нарратор с точностью воссоздает атмосферу, царящую вокруг игроков, указывая на мельчайшие детали: «Тузы, тройки, разорванные короли, загнутые валеты сыпались веером, и облако стираемого мела мешалось с дымом турецкого табаку» (401). Столь реалистичное изображение создает у читателя ощущение присутствия в этой наполненной табачным дымом комнате с проносящимся перед глазами белым облаком только что стертых очков.

«Всеведущий» повествователь, которого Г. А. Белая определяет как «нравственный голос героя»<sup>9</sup>, следует за персонажами подобно «незримому спутнику». Так, пространственные позиции рассказчика и героя совпадают. Дойдя до той грани, когда повествование обретает относительную законченность, нарратор обрывает его.

Тип повествования с внутренней фокализацией в начальной фразе отрывка из жизни света «Мы проводили вечер на даче у княгини Д...» (420), подчеркивающей, что нарратор *один из* числа присутствующих на вечере, сменяет внешняя фокализация.

Повествователь, начиная излагать события светского вечера, устраняется. Имплицитный нарратор обезличен, он не дает оценок, объяснений, не проявляет себя в речи: сухо обозначает действия людей и точно передает диалоги. Со слов непредвзятото стороннего наблюдателя который копирует разговор, ведущийся между двумя персонажами «вполголоса», но уклоняется от его интерпретации, читатель получает представление о жизни светского общества.

Рассмотрим подробнее с точки зрения нарративной модальности отрывок «На углу маленькой площади...». Во вступительной части первой главы повествователь характеризует место действия.

Фокус внимания рассказчика, переходящий от общего к конкретному, соответствует принципу перевернутой пирамиды: описана «маленькая площадь» (143), затем появляются карета, спящий кучер, играющий в снежки форейтор, «деревянный домик» (143), и в завершение дается изображение комнаты.

Подобное вступление захватывает внимание реципиента, который, попав в тихую гостиную, обставленную со «вкусом и роскошью», где находятся «бледная дама, уж не молодая» и «молодой человек лет 26-ти» (143), становится свидетелем беседы, в ходе которой выясняется противоположность жизненных позиций героев.

Валериан Володский – светский человек: «Я человек светский и не хочу быть в пренебрежении у светских Аристократов. Мне дела нет ни до их родословной, ни до их нравственности» (143), который приходит в негодование от того, что не приглашен на вечер к князю Горецкому, по его словам, «известной скотине» (143). Вольской, порвавшей связи с обществом и независимой от мнений света, трудно понять устремления Валериана. Повествователь оставляет за текстом обстоятельства, при которых герои познакомились, не известны причины, связывающие их.

Присутствие нарратора в отрывке «На углу маленькой площади...» нулевое: он говорит не о себе, а лишь рассказывает, а точнее, различными способами «показывает» взаимоотношения двух людей.

С окончанием первой главы повествователь оставляет Зинаиду за письменным столом. Если прежде форма повествования делала читателя очевидцем происходящего, то во второй главе рассказчик сухо перечисляет последующие события в жизни персонажей: Вольская, объявив мужу о нелюбви и желании развестись, переехала к Володскому; Валериан «был в отчаянии», но «притворился благодарным и приготовился на хлопоты <...>, как на занятие должностное <...>» (145). Здесь внешняя фокализация повествования не допускает реципиента к знанию истинных чувств, переживаний героев, поскольку, согласно уравнению Ц. Тодорова, «Повествователь < Персонаж (повествователь говорит меньше, чем знает персонаж)»<sup>10</sup>. Как видим, авторский выбор регулировки нарративной информации посредством внешней фокализации отвечает нарративной модальности, обозначенной в работах Г. Жеймса как «Showing» (показ)<sup>11</sup>, основные признаки которого сводятся к количеству нарративной информации и наличию повествователя. Автор о предмете говорит много, а о факте своего говорения мало<sup>12</sup>.

Рассмотрим применение в отрывках Пушкина внутренней фокализации, принцип которой заключается в формуле «Telling'a» (рассказа). Гомодиегетический нарратор (присутствующий в качестве персонажа в рассказываемой им истории) обнаруживает себя в повествуемом мире экспли-



цитно, посредством самопрезентации, оценки и комментирования событий.

Тип повествования с внутренней фокализацией ярко представлен в прозаическом отрывке Пушкина «Участь моя решена. Я женюсь...», в котором нарратор – главное действующее лицо. Данная «нарративная ситуация», согласно типологии Ц. Тодорова, соответствует трехчленной формуле «Повествователь = Персонаж»<sup>13</sup>.

Автобиографическое описание фокализовано на персонифицированном нарраторе – потенциальном женихе, который присутствует и в акте повествования, и в художественном мире произведения, что определяет субъективизм повествования: происходящие события даны через призму сознания говорящего.

Если код внешней фокализации позволяет опускать какие-либо описания, действия и т. д. из-за ограниченного знания рассказчика, то авторский выбор внутренней фокализации, реализующейся в форме внутреннего монолога, дает повествователю отрывка возможность открыто рассказывать о своей беспечной жизни до свадебных событий. Несмотря на то что повествователь не называет возраста, не дает себе прямых характеристик, черты личности проявляются в его поступках и суждениях: это человек независимый, беззаботный, ветреный, но искренне любящий свою избранницу (она «ангел») и задумывающийся об обязанностях, которые возложит на него женитьба.

Тип нарративной полимодальности (совмещения двух фокализаций) представляет повествование «Отрывка» («Несмотря на великие преимущества...»).

Внутренняя фокализация условно создает раму: повествование начала и конца отрывка ведется от лица гетеродиегетического нарратора (отсутствующего в рассказываемой им истории), который индивидуальными чертами не наделен, открыто не самопрезентуется. Во введении нарратор рассуждает об участии поэтов, прибегая к использованию повествовательной формы «мы»: «<...> мы никаких особенных преимуществ за стихотворцами не ведаем» (409), которая в данном случае приравнивается к «я», подразумевая конкретного человека. При сопоставлении с повествованием в других отрывках: «Мы проводили вечер на даче», «Цезарь путешествовал, мы следовали за ним издали», обнаруживается, что «мы» – это нарратор, включенный в группу людей.

За ироническим замечанием, что единственный плюс, который имеют стихотворцы, грамматического свойства, следует утверждение о том, что главные проблемы жизни поэтов кроются в гражданском ничтожестве, бедности, зависти и насмешках. Поскольку повествователь не имеет отношения к литературной среде и его осведомленность ограничена, он лишь комментирует события, демонстрируя взгляд «извне».

В центральной части «Отрывка» нарратор с целью сближения повествования с реальностью вынужден вторгнуться в сознание нефокального персонажа. Так, слова рассказчика о несправедливом отношении к поэтам подтверждаются жизнью: в рамках внешней фокализации на первый план выдвигается описание жизни друга-стихотворца: «Мой приятель был самый простой и обыкновенный человек, хотя и стихотворец» (410).

Последний абзац «Отрывка», подчеркивая непричастность повествователя к приведенным суждениям, представляет собой слова издателя: «Сей отрывок составлял, вероятно, предисловие к повести <...>. Мы не хотели его уничтожить...» (411).

В отрывках «Часто думал я», «Участь моя решена...», «Отрывок» нельзя не отметить повествовательной особенностью, связанной с сознательной ориентацией нарратора на непринужденный устный рассказ, который создается благодаря введению риторических и стилистических приемов, свойственных разговорной речи. Повествователь активно применяет элементы имитации общения, соответствующие схеме речевого акта: «...я (говорящий) сообщаю тебе (слушателю) о нем (предмете, лице, событии)»<sup>14</sup>. Это риторические вопросы, косвенные обращения к читателю: «*Признаюсь*, это начинает мне надо-едасть» (408), пояснения, страстные восклицания и т. д. Специфика дискурса с установкой на устную речь сближает повествование с действительностью, настраивает на доверительную беседу и увеличивает степень читательского соучастия.

Внутреннюю фокализацию как принцип нарративной модальности и гомодиегетического нарратора находим в отрывках: «Записки молодого человека», «В 179\* году возвращался я...», «В начале 1812 года», которые объединяет сходство повествовательной манеры.

Отрывки начинаются, как хроника, с даты, что подчеркивает ретроспективность изложения: «4 мая 1825 г. произведен я в офицеры» (403); «В 179\* году возвращался я в Лифляндию» (404); «В начале 1812 года полк наш стоял» (402).

В двух отрывках нарратор прямо сообщает о своем возрасте: 23 года герою отрывка «В 179\* году возвращался я...» и 20 лет рассказчику в отрывке «В начале 1812 года...». В «Записках молодого человека» возраст не уточнен, но, судя по тому, что герой «произведен в офицеры», можно сделать вывод о его молодости.

В отрывке «Записки молодого человека» нарратор повествует о себе как об участнике события и уже во вступительной части размышляет об изменениях, которые произойдут в его жизни в связи с получением нового звания. Радость предвкушения свободы и жажда приключений, а позднее чувство разочарованности открывают в нарраторе черты романтической натуры.

Внезапная остановка героя в пути обуславливает переход повествования в реалистический



этиод: основное содержание отрывка сосредоточивается на описании и субъективной оценке мира почтовой станции: «Какая скука!» (404).

Герой отрывка «В 179\* году возвращался я...» является его рассказчиком. В ситуации со словившейся бричкой юноша, которого отличает оптимистический взгляд на мир, также становится наблюдателем деревенской жизни, однако он подробно вырисовывает уютную обстановку в господском доме, накрытый стол, приятных ему людей: «добрую старушку» Каролину Ивановну и ее «милую дочь».

Нарратор отрывка «В начале 1812 года...» – человек, принадлежащий к обществу молодых двадцатилетних обер-офицеров и уездных помещиков, – ведет большую часть повествования от первого лица множественного числа: «наш полк», «мы проводили время». Дважды встречается форма первого лица единственного числа: «мои товарищи», «каждая безделица <...> для меня памятна и любопытна», таким образом, нарратор, как не сторонний наблюдатель, подчеркивает свою близость развернувшимся событиям.

Можно сказать о том, что названные отрывки отличает тождество манеры авторского повествования от первого лица, подобие начальных ситуаций, дающих указание на время, когда происходят события, сходство сюжетных компонентов: место действия – почтовая станция; месяц – май; общая ситуация – герои изолированы на станции из-за проблем с перекладными. Однако в зависимости от художественных задач Пушкина мир воспринимается повествователями по-разному. Презентация действительности в художественном произведении зависит от личностных качеств находящегося в ней нарратора и его точки зрения. Очевидно, что расстановка смысловых акцентов, восприятие событий у каждого героя своя.

В ходе рассмотрения прозаических отрывков мы выяснили, что зачастую выбранный автором принцип нарративной модальности не всегда в художественном тексте остается неизменным. Так, ситуацию смены фокализации находим в отрывке «Повесть из римской жизни», который представляет собой воспоминание о «печальном дне».

С точки зрения типов нарративной модальности в структуре отрывка условно можно выделить две части. Изложение первой в соответствии с внешней фокализацией принадлежит члену свиты Петрония: «Мы с Титом Петронием следовали за ним издали» (387), что объясняет использование формы «мы» и сухое перечисление событий: мы «следовали», «беседовали», «изъявили желание остаться» и т. д.

Смена фокализации во второй части отрывка, как нам кажется, связана с тем, что повествователь, присутствующий в действии как персонаж, меняет роль стороннего очевидца на роль человека, искренне любящего Петрония. Теперь происходящие события рассматриваются «изнутри» глазами друга. Повествователь, делясь

своими переживаниями, переходит на рассказ от лица «я»: «не мог уснуть», «нашел», «я уважал его ум», продолжает описывать и комментировать происходящее, вместе с тем давая характеристику Петронию, раскрывающую величие его духа.

Неизвестный повествователь не сообщает о себе никаких сведений, однако во второй части отрывка у реципиента появляется возможность создать психологический портрет рассказчика, который на основании косвенно звучащих оценок и переживаний проявляет качества тонко чувствующего друга Петрония.

Пушкин утаивает душевное состояние Петрония, его мысли неведомы и повествователю, который не до конца понимает сложившуюся ситуацию после сцены с гонцом: «Мы были поражены ужасом» (387), в то время как сам Петроний равнодушно выслушал веление цезаря вернуться, отвечал с улыбкой. Нарратор дает только информацию, предлагая проницательному читателю интерпретировать и верно ее расшифровать.

Итак, повествовательная манера является прямым выражением особенностей индивидуальной поэтики и стиля писателя. В данной работе мы акцентировали внимание на принципах выбора Пушкиным в прозаических отрывках позиции повествователя.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что в прозаических отрывках Пушкина нет осложнения повествовательных инстанций, изменения «точки зрения». Модальность пушкинских отрывков различна: введение нарратора, принимающего участие в действии, обуславливает субъективизм повествования, присутствие же нарратора – стороннего наблюдателя – объективную повествовательную форму.

В текстах, повествование которых организовано по принципу внешней фокализации, и, соответственно, «<...> автор как первичный субъект сознания предельно умален в своем прямом, видимом, присутствии»<sup>15</sup>, положение нарратора трудно определимо, невозможно ответить на вопрос: кто говорит? Поскольку Пушкин сужает «повествовательное поле» пределами восприятия и мышления анонимного рассказчика, то отрывок отличает философская «беспристрастность» изображения моментов жизни.

Подобная стратегия повествования, когда художественное слово отдано повествователю-очевидцу, который изображает события объективно, позволяет Пушкину будто отодвинуть свою личность в тень, тем самым уклониться от значимости произнесенных нарратором слов. Повествование с очевидной авторской ноль-позицией<sup>16</sup> наблюдается у Пушкина, например, в отрывках о жизни светского общества.

Как мы выяснили, в прозаических отрывках с внутренней фокализацией повествователь, который высказывается от первого лица, в соответствии со схемой «я повествую о себе»



персонифицирован: друг, жених, офицер и т. д. Монолог, самопрезентация, исповедальность, отличающиеся субъективной оценкой действительности и ограниченные личным опытом рассказчика, позволяющие читателю воспринимать изображаемое как реальность. Вариант, когда в роли повествующей инстанции выступает непосредственный участник событий, с одной стороны, дистанцирует самого Пушкина от истории, а с другой – мотивирует естественность и эмоциональную напряженность речи героя, который «высказывает все начисто».

Речевое поведение нарратора в отрывках, которое мы условно детерминировали как «болтовня», сближает вымысел с действительностью. «Нарративная стратегия» Пушкина характеризуется простотой, непринужденностью и выразительностью речи, что создает впечатление доверительной, свободно текущей беседы, перенесенной из жизни на страницы книги.

Таким образом, большая часть незавершенных прозаических сочинений Пушкина, отвечая эффекту «беседности»: я рассказываю для другого, – предполагает акт коммуникации и создает эффект присутствия, что повышает уровень доверия реципиента, способствуя интерактивности, двустороннему взаимодействию нарратора и его потенциального собеседника.

## Примечания

- <sup>1</sup> Васильева Л. Типология повествовательных форм в прозе (на материале русской и чувашской литературы) // Вестн. ЧГУ. 2006. № 6. С. 115.
- <sup>2</sup> См.: Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм : «за» и «против». М., 1975. С. 87.
- <sup>3</sup> См.: Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 180.
- <sup>4</sup> См.: Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 185.
- <sup>5</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 8. М. ; Л., 1939. С. 401. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>6</sup> Петрунина Н. Проза А. С. Пушкина. Л., 1987. С. 22.
- <sup>7</sup> Женетт Ж. Указ. соч. С. 181.
- <sup>8</sup> Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 394.
- <sup>9</sup> Белая Г. Литература в зеркале критики : Современные проблемы. М., 1986. С. 76.
- <sup>10</sup> Тодоров Ц. Указ. соч. С. 109.
- <sup>11</sup> Женетт Ж. Указ. соч. С. 181.
- <sup>12</sup> Там же. С. 184.
- <sup>13</sup> См.: Тодоров Ц. Указ. соч. С. 110.
- <sup>14</sup> Солганик Г. Стилистика текста. М., 2001. С. 12.
- <sup>15</sup> Спивак Р. Русская философская лирика. Красноярск, 1985. С. 55.
- <sup>16</sup> См.: Журчева О. Монодрамы Вадима Леванова и ситуация наррации // Вестн. СамГУ. 2015. № 11. С. 133–138.

---

### Образец для цитирования:

Устратова М. В. Специфика нарративной модальности прозаических отрывков А. С. Пушкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 134–138. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-134-138>

### Cite this article as:

Ustratova M. V. Specific Character of the Narrative Modality of Pushkin's Prose Fragments. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 134–138 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-134-138>

---



УДК 81'42

## К вопросу о специфике поликультурного художественного текста

П. С. Артемьева

Артемьева Полина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных направлений и специальностей, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, polina-artem@yandex.ru

В статье представлены результаты исследования поликультурных художественных текстов, предпринятого с целью выявления их лингвистических и стилистических особенностей. Особое внимание уделяется методам применения такого лингвистического понятия, как «образный отклик», в качестве одной из единиц/средств анализа поликультурного художественного текста.

**Ключевые слова:** межкультурное взаимодействие, прецедентный феномен, персонаж, традиция, образ.

### To the Question of the Specificity of a Multicultural Literary Text

P. S. Artemieva

Polina S. Artemieva, <https://orcid.org/0000-0002-0033-775X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, polina-artem@yandex.ru

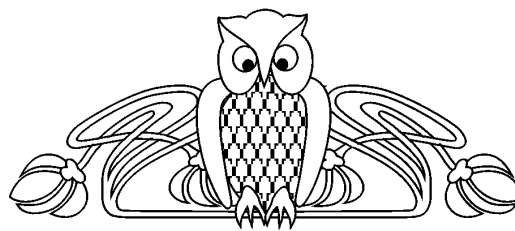
The article shows the results of a multicultural literary texts' analysis aimed at revealing their linguistic and stylistic peculiarities. The emphasis is placed on the methods of applying such a linguistic notion as 'image response' as one of the units/means of a multicultural literary text analysis.

**Keywords:** intercultural collaboration, precedent phenomenon, character, tradition, image.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-139-143>

Концепция поликультурности является весьма актуальной для современного общества, что не может не найти своего отражения в художественном тексте. Американская нация всегда представляла собой сплав представителей различных этнокультурных сообществ и конфессий. Однако вопрос о том, как представители иных континентов вписываются в американскую реальность и реализуются в ней, долгое время не затрагивался в интеллектуальной, признаваемой литературным сообществом прозе.

Джумпа Лахири – автор с неординарной идентичностью, институты базовой социализации прошла в англоговорящих странах, свои произведения пишет только на английском языке, с культурой Индии знакома через своих родителей, выходцев из этой страны. Сборник «Unaccustomed Earth» – «На новой земле», состоящий из восьми



рассказов, был впервые опубликован в 2008 г. и представляет собой своего рода диалог с предыдущим сборником 1999 г. «Interpreter of Maladies» – «Толкователь болезней», за который писательница получила престижную Пулитцеровскую премию. В этих двух сборниках перекликаются некоторые смыслы, характеры, ситуации, значения. То, что в сборнике «Interpreter of Maladies» – «Толкователь болезней» было отражено поверхностно, кратко, штрихами, в новом сборнике получает более полное сюжетное, эмоциональное развитие, что тоже можно рассматривать как особый авторский приём акцентуации.

Рассказы выдержаны в достаточно тихом, спокойном текстовом ритме, позволяющем автору поэтапно переходить от одних ступеней жизни персонажа к другим, сопровождающимся детальными описаниями. Это даёт возможность имитировать словесной формой течение жизни реального человека и может послужить особым приёмом привлечения внимания читателя – через сам метод построения каркаса текста.

Смысловыми узлами текста нередко являются объекты социализации: school – школа, college – колледж, job – работа, через которые автор проводит своих персонажей-индусов, живущих в Америке. Однако, как бы они ни принимали некоторые внешние американские реалии, такие как cars – машины, cigarettes – сигареты, jeans – джинсы, beer – пиво, тем не менее, чувство собственной этнической идентичности всегда остаётся в них.

Автор нередко показывает персонажей, представителей двух разных поколений, в непрерывном и противоречивом диалоге друг с другом. Поколение детей оказывается в более сложной ситуации/текстуальной позиции, перед ними стоит непростая задача – внедрение в иную с этнической точки зрения для них культуру, в рамках которой им придётся начинать свой жизненный путь, полный текстовых перипетий, отражающих поиск собственной этноидентичности.

«Под поликультурностью художественного текста нами понимается отражение в нём опыта культурно-исторического сосуществования и взаимодействия разных этнических групп или индивидов»<sup>1</sup>. Поликультурный текст характеризуется появлением нового типа персонажа – персонажа, не принадлежащего ни к одной из культур, но вынужденного пытаться строить свою жизнь в тех противоречивых ситуациях, наполненных межкультурным взаимодействием, в которые по-



мещает его автор. Так, в трёх рассказах второй части сборника «Unaccustomed Earth» – «На новой земле»: «Once in a Lifetime» – «Раз в жизни», «Year's end» – «Конец старого года», «Going Ashore» – «Причаливая к берегу», Лахири выводит двух «параллельных» персонажей – Каушика и Хему, для того чтобы ярче показать разные методы интеграции в иную культуру.

Хема – родилась в индусской семье в Америке – получила хорошее образование – увлеклась научными исследованиями – работает среди американской интеллигенции – её друг (любовник) американец – однако глубоко внутри себя постоянно чувствует одиночество, от которого пытается уйти, и выходит замуж по всем традициям индийской культуры за мужчину-индуса, что даёт развитие её существованию в художественном тексте.

Каушик – происходит из состоятельной индусской семьи – получает в Америке прекрасное образование – в Америке умирает его мать – столкнувшись с таким переломным событием в начале жизненного пути и оставаясь практически в одиночестве, он пытается понять окружающую его действительность, которая постоянно меняется, – теряет связь с отцом – становится известным в своей профессии фотокорреспондента человеком – часто переезжает из одной страны в другую – не заводит семьи, поскольку не хочет менять своего сложившегося образа жизни – погибает во время цунами.

Приём повествования в форме письма Хемы Каушику в первом рассказе, как особый стилистический приём, позволяет автору более детально показать внутренние отношения, что складываются между двумя индусскими семьями, оказавшимися на американской земле. В ряде случаев приводятся достаточно оценочные, негативные комментарии: когда семья Каушика уезжала в Бомбей из Америки, родители Хемы считали, что их друзья сдались, прекратили борьбу за звание американцев. В Индии эти семьи принадлежали к разным социальным слоям. В первое время их пребывания в Америке социальное неравенство явно сглаживалось, но в дальнейшем, при повторном приезде, разница начинает ощущаться. Семья Каушика может позволить себе иные расходы, поскольку его отец, как человек с учёной степенью, получает высокооплачиваемую, престижную работу.

Автор пересекает Хему и Каушика дважды, первая встреча происходит в самом начале трилогии, когда они оба ещё учатся в школе, а вторая и последняя встречи – это уже встречи двух состоявшихся молодых людей: Хема – в шаге от должности постоянного преподавателя в колледже и Каушик – *A position as a photo editor for an international newsmagazine had opened up in Hong Kong, and he had accepted*<sup>2</sup> – *В Гонконге открылась вакансия главного фоторедактора в одном из крупных международных журналов, и ему предложили место.*

Подобного рода встречи позволяют автору показать разное восприятие одних и тех же жизненных ситуаций, персонажи не сопоставляются контрастно, сам текст как «моделирующая система»<sup>3</sup> проявляет методы адаптации представителей иной культуры в реальную окружающую их среду. Привлекая универсально известный прецедентный феномен настоящего времени, такой как онкологическая болезнь, автор проводит персонажа Каушика через сложную, переломную жизненную ситуацию; позволяет читателю глубже прочувствовать напряженность в тексте, заключающуюся в отношениях отца и сына, которые стали складываться после смерти матери. «В лингвистических исследованиях напряжённость чаще всего понимается как стилистический эффект, созданный за счёт использования стилистических приёмов и экспрессивных средств»<sup>4</sup>. Наличие напряжённости в тексте дополнительно подчёркивается иллюстративными образами белого снега – snow, холодного, темного океана – nearly black, cold water of the sea, дюжины фотографий – a dozen photographs. Образ фотографий, с которыми распрощались (оставили около океана), позволяет автору показать движение внутренних смыслов персонажа от прошлого к будущему.

И если Хема в конечном итоге делает выбор возвращения к своим корням, то Каушик строит свою жизнь, не идентифицируя себя с какой-либо страной, с какой-либо национальной культурой: *He wanted to believe that he was different, that in ten minutes he could be on his way to anywhere in the world* (250) – *Каушик привык гордиться своей непривязанностью к вещам, мобильностью в передвижении и всегда говорил, что ему хватает получаса, чтобы собраться в любое путешествие.*

Ещё одной особенностью поликультурного текста является то, что автор включает в свой текст оценочные формы высказываний персонажей-индусов относительно их новой реальности: так, мать Хемы считает, что носить юбку – это верх неприличия для индуски, а мать Каушика сама говорит про сына: *Even in Bombay we managed to raise a typical American teenager* (193) – *Даже в Бомбее мы ухитрились вырастить настоящего американского подростка вечно всем не довольного.* Это позволяет автору максимально приблизить художественное повествование к непосредственной жизненной реальности, добиться большей степени правдоподобия, способствующей актуализации образных рядов в сознании читателей.

В рассказе «Hell – Heaven» – «Земля – Небо» автор пересекает традиции индийской и американской культур. Обращение к «прецедентному феномену»<sup>5</sup> праздника Дня благодарения позволяет автору собрать в узком текстовом пространстве за одним столом американцев и индусов. Однако как бы индусы ни принимали иную культуру, тем не менее, образ смыслового непонимания постоянно сопровождает атмосферу праздника. Когда во время обеда американцы начинают наливать





в бокалы вино, женщина-индуска закрывает ладонью свой бокал со словами «Impossible» – «невозможно/нельзя». На уровне описания самих представителей этнических сообществ, их действий автор разводит персонажей как бы по разные стороны культурного барьера: *Her sisters were in their thirties, but, like Deborah, they could have been mistaken for college students, wearing jeans and clogs and fisherman sweaters...* (64) – *Её сёстрам, одетым в джинсы, сабо на босу ногу и вязаные свитера, было уже за тридцать, но их, как и Дебору, можно было принять за студентов колледжа...; As soon as I saw Deborah's siblings, joking with one another as they chopped and stirred things in the kitchen, I was furious with my mother for making a scene before we left the house and forcing me to wear shal-war kameez. I knew they assumed, from my clothing, that I had more in common with the other Bengalis than with them* (64) – *Когда я увидела эту весёлую толпу, стругающую овощи на кухне, я чуть не заплакала от злости на мать, которая устроила мне истерику перед отъездом и заставила надеть шальвар-камиз. Мне так хотелось слиться с ними, но, глядя на меня, было совершенно очевидно, что я принадлежу не к ним, а к другой половине гостей – бенгальцам. Американцы пошли прогуляться с собаками к океану – индусы остались в доме пообщаться друг с другом. День благодарения для индусов, по мнению автора, является ещё одним из множества других не понятных им американских праздников, таких как День ветеранов или Мемориальный день, – всего лишь ещё один повод собраться.*

Акцентуация внимания читателя на том, что для индусов День благодарения является всего лишь ещё одним поводом собраться вместе, позволяет оттенить тот факт, что у оказавшихся на «новой земле» нет многих, а порой и даже необходимых образных откликов. Когда человек не только видит/слышит слово, но и понимает его значение, только тогда, следуя мнению Б. М. Гаспарова, от слова, через значение, в сознании человека формируется «образный отклик»<sup>6</sup>, вызываемый этим словом/образный отклик на это слово, базируемый на том, что человек во всём своём предыдущем опыте быстро ищет необходимые значения, вспоминает ситуации и предметы, с ними связанные, и это ложится в основу непосредственного образного отклика. У индусов нет такого понятия, как День благодарения, поскольку во всём их предыдущем опыте всего того, что оно означает, нет.

В сборнике «Interpreter of Maladies» – «Толкователь болезней» автор в качестве одной из сюжетобразующих ситуаций рассказа «When Mr. Pirzada Came to Dine» – «Когда Мистер Пирзада приходил ужинать» приводит описание подготовки к празднованию и сам праздник Хэллоуин. Действующими персонажами оказываются прожившая не один год в Америке семья индусов и прибывший лишь на краткий срок случайный

знакомый этой семьи мистер Пирзада. Оказавшемуся лишь на один год в Америке мистери Пирзаде кажется необычным то, что люди вырезают фонарик из тыквы, а дети наряжаются в специальные костюмы для того, чтобы поздно вечером пройтись по домам знакомых с криками «trick-or-treat». В его памяти нет никаких ассоциаций на какое-либо подобное событие, он воспринимает всё происходящее как некую нелепость, что оттеняется его растерянностью и вопросами: *But if it rains? If they lose their way?*<sup>7</sup> – *А что если пойдёт дождь? Если они потеряются?* Так автор показывает, что у многих персонажей-индусов нет образного отклика на понятие даже такого известного американского праздника, как Хэллоуин.

В своих рассказах Дж. Лахири раскрывает то, как оказавшиеся в другой культурной среде индусы охотно пользуются иными возможностями реализации себя как личности. Приехав с мужем на американскую землю, женщина-индуска в рассказе «Hell – Heaven» – «Земля – Небо» не работает, предпочитает уделять время воспитанию ребёнка и занятиям по дому, однако со временем, по мере взросления дочери и получения большего опыта контакта с окружающим миром, ей становится интересно, сможет ли она, как и все американки, освоить специальность и реализоваться в профессии: *After years of being idle, she decided, when she turned fifty, to get a degree in library science at a nearby university* (67) – *После многих лет жизни в качестве домохозяйки она вдруг обнаружила тягу к учёбе и закончила библиотечарский факультет в местном университете, что в Америке является более доступным для женщины, чем в Индии.*

Обращает на себя внимание зеркальное построение композиции сборника рассказов «Unaccustomed earth». В рассказе «Unaccustomed earth» – «На новой земле» автор показывает двух персонажей – дочь и отца, пытающихся выстроить диалог друг с другом после смерти матери. Отец через своё понимание, осмысление жизни видит, что дочь, принимая американский образ жизни, уходит всё дальше и дальше от своих культурных традиций, дочери трудно сохранять эти традиции с мужем-американцем. Если дочь ещё говорит на бенгали, то внук уже почти не знает этого языка. Переживая о неизбежном отдалении новых поколений от родной культуры, отец пытается передать дочери то, чтобы затрагивало бы её память о матери – истинной индуске, напомидало ей о её инаковости. И таким предметом он избирает сад – миниатюрный аналог того, который он любил и возделывал всю свою жизнь: *...and when he thought about his garden was when he missed his wife most keenly. She had taken that from him. For years, after the children had grown, it had just been the two of them, but she managed to use up all the vegetables, putting them into dishes he did not know how to prepare himself* (41) – *...и когда он вспоминал свой старый сад, он особенно сильно скучал по жене. Жена не помогала ему в саду, но она с*



благодарностью принимала его дары. В течение многих лет после того, как выросли дети и уехали из дома, она умудрялась использовать все овощи, что он ей приносил, готовя из них кушанья, о которых он раньше понятия не имел. Образ сада служит попыткой привлечения внимания как персонажа, так и читателя к прошлому, связанному с традициями. В определении образности в данной работе мы будем следовать мысли Л. Г. Бабенко «Образность – способность вызывать систему представлений»<sup>8</sup>.

Автор выписывает центрального персонажа рассказа, переживающего глубокие внутренние изменения, живя на чужой земле, как бы ни тосковал он по родной культуре, однако он начинает по-другому оценивать те или иные ситуации, меняются его привычки и даже взгляды на то, что раньше казалось сложившимся, устоявшимся, неизменным. Потеряв близкого человека, отец продаёт большой дом и покупает скромную квартиру, а оставшиеся деньги начинает тратить на свои путешествия по миру. В одной из таких поездок он встречается с миссис Багчи – индуской, принявшей западный образ жизни. Она отказывается регистрировать их отношения, предпочитает носить джинсы и свитера, а не более традиционные сари, в отличие от его жены, которая как истинная индуска, следующая всем правилам индийской культуры, даже не садилась за стол пока он не поест. Показан отец, выбравший себе совершенно другую, придерживающуюся западного образа стиля жизни женщину. Этим рассказом начинается сборник, а в дальнейших рассказах автор приводит разные сюжеты о взаимоотношениях индусов и американцев, однако далеко не всегда эти взаимоотношения плодотворны и успешны. Оканчивается сборник трилогией «Nema and Kaushik» – «Хема и Каушик», и здесь проявляется зеркальная композиция, в начале сборника акцентированная внимание читателя на основном векторе прочтения – готовности индусов принять новую реальность. Каушик после смерти матери – богатой, образованной, с молодых лет жившей в Америке индуски – остаётся вдвоём с отцом. Отец тяжело переносит затронувшую их семью смерть. Он начинает пить и, чтобы не спиться, уезжает в родную Индию, где принимает решение жениться на простой индуске, плохо знающей английский язык, но полюбившей его и готовой жить с ним даже в другой стране. Своеобразное возвращение «назад к корням» поясняет и развивает основную идею сборника рассказов, которая теперь получает следующее преломление о том, что как бы ни пытались персонажи-индусы войти в тесный контакт с западной реальностью, западная действительность не даёт им такой жизненной силы и опоры, как родные традиции, особенности культуры и значения, лежащие в основу построения взаимоотношений.

Как было упомянуто выше, два сборника рассказов Джумпы Лахири «Unaccustomed Earth»

– «На новой земле» и «Interpreter of Maladies» – «Толкователь болезней» перекликаются между собой. В качестве примера можно привести мысль о том, что прецедентный феномен: «традиция выходить замуж по сговору родственников»<sup>9</sup>, принадлежащий индийской культуре, является одной из значимых, сопровождающей основной сюжет линий рассказа «The Third and Final Continent» – «Третий и последний континент» и сюжетобразующей линией рассказа «Nobody's Business» – «Не Ваше дело».

В сборнике «Interpreter of Maladies» – это рассказ «The Third and Final Continent», где центральным персонажем является мужчина-индус, приехавший из Индии в Лондон для того, чтобы получить образование, и затем переехавший работать в Америку. Рассказ от первого лица повествует о жизни этого персонажа, однако «особым акцентом (выражающимся в неоднократных повторах)»<sup>10</sup> проходит то, что, когда ему исполнилось 36 лет, его брак организовали за него его индийские родственники: *The marriage had been arranged by my older brother and his wife*<sup>11</sup> – *Брак был организован моим старшим братом и его женой.*

В сборнике «Unaccustomed Earth» – это рассказ «Nobody's Business», где повествование идёт об индуске Санг, живущей в Америке, уверенной в себе, считающей себя успешной. Санг работает в магазине, снимает комнату в доме, где её соседи американцы не раз удивляются тому, что ей звонят женихи-индусы – люди, о которых она ничего не знает. Но Санг женихи только раздражали. *«How dare these men call?» she'd say. How dare they hunt her down? It was a violation of her privacy, an insult to her adulthood (143) – «Как осмеливаются эти мужчины звонить?» – говорила она. Как осмеливаются они её преследовать? Это было нарушением границ её личного пространства, издевательством над её взрослостью.*

В новом сборнике появляются следующие предположения, несущие более глубокий смысл, развивающие лишь штрихами затронутую в предыдущем сборнике тему традиции индусского брака и показывающие её в её новом осмыслении. В рассказах «A Choice of Accommodations» – «Выбор ночлега»: *His parents had not even met her. He was aware of what an insult it was to them. For all their liberal Western ways he knew they wanted him to marry a Bengali girl, raised and educated as he had been (92) – Его родители так с ней и не познакомились. Он знал, какое это было оскорбление для них. Несмотря на их либеральные взгляды, он знал, что они хотели, чтобы он женился на бенгальской девушке, воспитанной и образованной так же, как и он;* «Hell – Heaven» – «Земля – Небо»: *Pranab Kaku's parents were horrified by the thought of their only son marrying an American woman (59) – Родители Пранаба-Каку были напуганы мыслью о том, что их единственный сын женится на американской женщине; She said that they had already chosen a wife for him in Calcutta, that he'd*



*left for America with the understanding that he'd go back after he had finished his studies and marry this girl (59) – Миссис Чакраборти поведала маме, что они уже выбрали ему жену в Калькутте, и он уехал в Америку с пониманием того, что после окончания своего обучения он должен будет вернуться назад и жениться на этой девушке.*

Если в первом сборнике персонаж всё-таки следует концепции традиционного брака, то во втором сборнике, хотя автор знакомит читателя с этой традицией более описательно, тем не менее, в качестве одного из важных смыслов может выступать и то, что молодое поколение индусов меняет своё отношение к данной традиции.

В качестве вывода необходимо отметить следующие выявленные в ходе анализа непосредственного материала исследования особенности поликультурного текста: 1) автор проводит своих персонажей через институты базовой социализации, которые в тексте выполняют роль смысловых узлов; 2) появление нового типа персонажа; 3) оценочные формы высказываний персонажей помогают автору добиться большей степени правдоподобия, способствующей актуализации образных рядов в сознании читателей; 4) автор показывает ситуации американской культуры, акцентируя внимание читателя на том, что у персонажей-индусов нет в сознании образных откликов на значения того, что представляют из себя эти ситуации; 5) автор показывает, как традиции одной культуры меняются/преображаются под воздействием реалий другой культуры; 6) образ фотографий, с которыми расстаются, помогает передать переход от прошлого к новому/настоящему, происходящему в сознании персонажей; 7) проявляя образно в первом рассказе один из

основных векторов прочтения сборника (переход от более традиционных индийских устоев/представлений к новым американским), автор во всех последующих рассказах показывает процессы изменения сознания персонажей-индусов в процессе/рамках осмысления и принятия новой американской действительности.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Абделухаб М. Теоретические основы комплексного анализа поликультурного художественного текста (на материале повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 25.
- <sup>2</sup> Lahiri J. Unaccustomed Earth. Toronto ; N. Y., 2008. P. 249. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страницы в скобках (перевод с английского наш. – П. А.).
- <sup>3</sup> Лосев А. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М., 1982. С. 225.
- <sup>4</sup> Юдина Т. Напряженность и некоторые средства ее создания // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа : сб. ст. Л., 1986. С. 133.
- <sup>5</sup> Красных В. «Свой» среди «чужих» : миф или реальность? М., 2003. С. 170.
- <sup>6</sup> Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 261.
- <sup>7</sup> Lahiri J. Interpreter of Maladies. Stories. Boston ; N. Y., 1999. P. 38.
- <sup>8</sup> Бабенко Л. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004. С. 45.
- <sup>9</sup> Синг С. Индия без вранья. М., 2016. С. 76.
- <sup>10</sup> Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. С. 52.
- <sup>11</sup> Lahiri J. Interpreter of Maladies. P. 181.

#### Образец для цитирования:

Артемьева П. С. К вопросу о специфике поликультурного художественного текста // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 139–143. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-139-143>

#### Cite this article as:

Artemieva P. S. To the Question of the Specificity of a Multicultural Literary Text. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 139–143 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-139-143>



УДК 81'42

## Интертекст как средство создания информационной напряженности диктемы

В. А. Байко

Байко Валерия Александровна, аспирант кафедры английской филологии, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Пушкин, [beskar\\_valeria@inbox.ru](mailto:beskar_valeria@inbox.ru)

Статья посвящена исследованию интертекста как способа создания информационной напряженности в диктеме. Справедливо отмечается, что интертекст способен передавать значительно больше информации, чем непосредственно содержит его вербальный сегмент. Такая возможность основана на механизме извлечения востребованных ассоциаций из прецедентных текстов, представленных в диктеме в виде цитат и аллюзий.

**Ключевые слова:** интертекст, диктема, коммуникативный фрагмент, информационная насыщенность, текст.

### Intertext as a Method of Creating the Information Tension of a Dicteme

V. A. Baiko

Valeria A. Baiko, <https://orcid.org/0000-0002-1937-1843>, Leningrad State University, 10 Petersburg Sh., Pushkin 196605, St. Petersburg, Russia, [beskar\\_valeria@inbox.ru](mailto:beskar_valeria@inbox.ru)

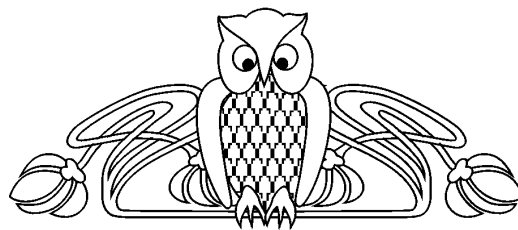
The article deals with the study of the intertext as a means of creating the information tension in a dicteme. It is justly pointed that the intertext is capable of delivering significantly more information than its verbal segment immediately contains. This ability is based on the mechanism of extracting the necessary associations from precedent texts, represented in a dicteme in the form of quotations and allusions.

**Keywords:** intertext, dicteme, communicative fragment, information density, text.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-144-148>

Проникновение высоких технологий в среду повседневности становится неотъемлемой частью жизни человека. Динамика расширения видового разнообразия информационных носителей и всевозрастающая интенсивность их воздействия на потребителя обусловлены мировыми интеграционными процессами.

Глобализация современного мира находит свое отражение в том числе и в необходимости переосмысления теоретических подходов в области функционирования информационного пространства. Так как наиболее общедоступной, а следовательно, наиболее распространенной формой существования информации является текст, в лингвистике текста актуальность вопроса его информационной организации выходит на первый план. Определяя ключевую функцию текста, Н. С. Валгина отмечает, что текст изначально создается для передачи информации, а



следовательно, главным его критерием становится фактор информационной насыщенности. Однако текст в своей основе является совокупностью отдельных высказываний, представляющих авторскую прагматическую установку в виде обобщенных значений. Поскольку в большинстве случаев высказывание не ограничивается непосредственно своим вербальным значением, крайне важными становятся обстоятельства, при которых оно использовано. Ситуационный контекст высказывания является мерой информационной содержательности текста. В то же время информационный потенциал высказывания во многом может зависеть от интерпретационной компетенции адресата. Следовательно, отмечает Н. С. Валгина, следует разделять понятия «информативность текста» как субъективный показатель способности читателя распознавать информацию и «информационная насыщенность» – объективный показатель присутствия информации в тексте<sup>1</sup>.

Цель статьи – исследование интертекста как средства создания информационной напряженности диктемы, имплицитный потенциал которого позволяет транслировать значительные массивы информации в лаконичных языковых формах.

В данной статье интертекст впервые рассматривается в качестве структурного элемента информационной организации диктемы.

Сформулированное И. Р. Гальпериным понятие «информация» означает получение новых знаний о чем-то уже ранее известном, будь то предмет, явление или событие<sup>2</sup>. Такой подход позволяет дифференцировать семантическую структуру текста на элементы, содержащие традиционное знание, и информационные элементы. Отсюда следует, что показатель информационной насыщенности текста должен отражать отношение количественного значения единиц нового знания к общему объему текста. При росте данного показателя тексты принято квалифицировать от ненапряженного к напряженному: «...эксплицитные и имплицитные формы выражения мысли (содержания) приводят к появлению таких качеств текста, как напряженность и ненапряженность. Оптимальная семантическая наполненность сообщает изложению структурную напряженность; малая конденсация информации – свидетельство изложения ненапряженного»<sup>3</sup>.

Показатель информационной насыщенности текста может варьировать в зависимости от авторской установки. Информационность текста может повышаться путем сокращения текстового



пространства при сохранении прежнего объема информации. Такой процесс Н. С. Валгина называет свертыванием информации<sup>4</sup>. Реверсивное действие приводит к растворению исходной информации в расширяющемся текстовом пространстве. Таким образом, регулятором процесса свертывания является информативный характер языковой единицы, по определению И. Р. Гальперина, «информативность языковой единицы – это мера содержания данной единицы в конкретной реализации»<sup>5</sup>.

Свертывание информации характерно для художественных текстов, объем которых регламентирован жанровыми канонами. Ограниченность речевых средств в подобных текстах компенсируется структурами, передающими максимально возможный объем информации в кратких языковых формах. К таким структурам относятся и интертекст.

Необходимо отметить, что в зависимости от концептуальных установок теоретических подходов само понятие «интертекст» в современной лингвистике имеет достаточно широкое толкование. Поскольку данное исследование посвящено информационной напряженности текста, будем опираться на определение понятия интертекста, сформулированное И. В. Толочиним: «...интертекст – это элементы иного текста, которые присутствуют в смысловой структуре рассматриваемого текста как неотъемлемая ее часть»<sup>6</sup>. Данные элементы «иного текста» чаще всего могут быть представлены в «рассматриваемом тексте» цитатой или аллюзией.

Для анализа процесса интеграции новых значений и смыслов в семантическую ткань текста первоначально необходимо определить саму функциональную модель текста, так как в большинстве случаев можно наблюдать несоответствие используемых вербальных средств и объема представленной информации. Такой эффект возникает в результате неадекватного развертывания линейной или вербальной структуры и глубинной, передающей имплицитные значения. По мнению Н. С. Валгиной, этот процесс регулируется целесообразной мерой прагматической информации, которая продиктована характером и назначением текста<sup>7</sup>.

Использование коммуникативного подхода в исследовании текста предопределено его диалогичностью, что представляет текст как чередование речевых высказываний субъектами общения. Интертекст в этом случае можно трактовать как высказывание заочно присутствующего субъекта речи. При этом предварительная осведомленность субъектов общения о характере имплицитной информации данного сообщения становится необходимым условием его понимания<sup>8</sup>.

И. В. Толочин полагает, что метафора и интертекст ориентированы на концептуальные структуры, зафиксированные в памяти носителя языка. Однако, в отличие от первой, интертекст обладает значительно большей информационной

насыщенностью: «Интертекст – всегда сжатый парафраз текста-источника, возникающий не непосредственно из самого текста-источника, а опосредовано – через представление о тексте-источнике в культурном тезаурусе читателя»<sup>9</sup>. Таким образом, можно говорить, что интертекст является языковой единицей со специфической функцией обозначения определенного цельного понятия и суждения о нем.

Для построения функциональной модели текста в настоящем исследовании была принята концепция организации языковой коммуникации Б. М. Гаспарова, которая определяет структуру функционирования языка в коммуникативном сообщении как поступательную последовательность смысловых единиц, где значение каждой последующей единицы обусловлено тематической семантикой предыдущей. В терминологии данной концепции указанная смысловая единица обозначена как коммуникативный фрагмент: «Коммуникативный фрагмент – это отрезки речи различной длины, которые хранятся в памяти говорящего в качестве стационарных частиц его языкового опыта и которыми он оперирует при создании и интерпретации высказываний»<sup>10</sup>.

Принципиальное сходство теорий интертекста и коммуникативного пространства Б. М. Гаспарова отмечает и Н. А. Кузмина: «Очень близко к разрабатываемой нами теории интертекста коммуникативное пространство Б. М. Гаспарова, в которое говорящие как бы погружаются в процессе коммуникативной деятельности: в коммуникативном пространстве “всплывают” прототипические образы, ситуации в их жанровом и эмоциональном своеобразии, возникают аналогии или прямые отсылки к прошлому языковому опыту»<sup>11</sup>.

Экстраполируя организационные принципы коммуникативной гипотезы Б. М. Гаспарова на текстовую организацию сверхфразовых единиц, отмеченных М. Я. Блохом как диктемы<sup>12</sup>, появляется возможность создания модели текста по принципу функционирования речевой коммуникации. Это означает, что коммуникативный фрагмент в речи выполняет аналогичную функцию, что и диктема в тексте.

Местом рождения новых смыслов в речевом сообщении Б. М. Гаспаров определяет зону сопряжения коммуникативных фрагментов, называя ее «речевым швом». Согласно его теории, при сочетании речевых фрагментов возникает информация, создаваемая здесь и сейчас<sup>13</sup>. В этом случае как компонент традиционного набора речевых значений может выступать и интертекст, так как он является непосредственным источником априори определяемых значений.

Учитывая, что процесс информационной генерации протекает в области сопряжения диктем, логично предположить, что их семантический потенциал будет влиять на качественный и количественный показатель произведенной информации. Из этого следует, что информаци-



онная насыщенность текста напрямую зависит от сбалансированности вербальной и информационной составляющих диктемы. Таким образом, вопрос информационности текста перемещается с макроуровня организации целого текста на микроуровень диктемной структуры.

Коммуникативный фрагмент, предложенный Б. М. Гаспаровым, не является однородным по своему составу, его структура представлена смысловым ядром, обрамленным периферией с рыхлой семантикой. Такая рыхлость позволяет создавать пластичные переходы от одного ядра к другому: «Рыхлость границ фрагмента, способность его пластично изменять очертания создает предпосылку для тех срастаний и растворов, которые происходят с ним в высказывании»<sup>14</sup>.

Аналогичную структурную организацию можно наблюдать и в диктеме. Таким образом, организацию внутреннего пространства отдельной диктемы можно смоделировать как аналогичный процесс информационной генерации, происходящий на макроуровне. То есть плотность семантической ткани будет изменяться от рыхлой во входящей и исходящей точках диктемы к уплотненной в ядерной зоне. Концентрация значений в ядерной зоне происходит за счет увеличения доли имплицитной составляющей, которую представляет интертекст. В зоне сопряжения ядра и периферии возникает информация, объем которой определяет информационную напряженность конкретной диктемы. Максимальная концентрация данных значений представлена в репрезентанте прецедентного текста – «самым эффективным путем достижения максимума смысла в минимуме объема»<sup>15</sup>, т. е. в интертексте. Следовательно, показатель информационной напряженности диктемы находится в прямой корреляции с показателем имплицитных значений ядра.

Таким образом, интертекст, оказывая непосредственное влияние на уровень информационной напряженности текста, является средством регуляции данного показателя текстовой характеристики.

При рассмотрении предложенной модели организации текста становится очевидным, что зоной концентрации релевантных значений текста является диктемное ядро. Лексическая формализация диктемного ядра представляет собой семантическую конструкцию, передающую максимальный объем имплицитных значений, а именно интертекст.

Рассмотрим в качестве примера диктему, в которой в качестве интертекста автором использована аллюзия на произведение Э. Бронте «Wuthering Heights» (1847): *The rolling fields of rapeseed, which would blossom a glorious bright yellow in May, now looked brooding and threatening under a lowering gunmetal sky. Very Wuthering Heights, Annie thought, though she knew that was miles away. Dark clouds lumbered overhead,*

*unleashing shower after shower of rain, some heavy, some more like drizzle, and the wind whistled in the emptiness»*<sup>16</sup> – *Просторы рапсовых полей, восхитительно цветущие ярко-желтым в мае, сейчас выглядели мрачными и хмурыми под угрюмым стальным небом. Точно Грозовой перевал, промелькнуло у Энни, хотя она знала, что те места находятся далеко. Темные тучи, громоздящиеся над головой, срывающийся дождь, переходящий в ливень то проливной, то моросящий, и ветер, свистящий в пустоте* (здесь и далее перевод наш. – В. А.). В данном фрагменте информационная напряженность создается интертекстом «Very Wuthering Heights», актуализирующем всю палитру ассоциаций, вызванных прецедентным текстом романа Э. Бронте «Wuthering Heights», в котором преобладает гнетущая и мрачная атмосфера, что создает эмоциональное усиление тревоги в данном фрагменте текста. Для более интенсивного погружения читателя в пространство предстоящего события автор использует набор стилистических приемов: эпитеты – *brooding, threatening, lowering gunmetal sky, unleashing*, олицетворение – *wind whistled in the emptiness, dark clouds lumbered overhead*, подхват – *unleashing shower after shower of rain*, которые существенно дополняют сообщение. Таким образом, включение в композицию фрагмента интертекста значительно увеличивает его информационную напряженность, передавая не только общую картину природы, но и эмоциональное состояние героя, и его оценку описываемого места при сложившихся обстоятельствах.

В следующем примере информативная напряженность повышается в диктеме за счет включения автором цитаты: *It was a fine enough day, warm and sunny again, though a few dark clouds were gathering in the west, and the only nuisances were the flies and the occasional persistent wasp. The swallows were still gathering. <...> The air smelled of fresh-mown hay tinged with a hint of manure and smoke from a gardener's fire. Despite the activity at the police station and the harbingers it brought, Annie nevertheless felt this was a good day to be alive as she breathed the late summer air. All mists and mellow fruitfulness. The kind of day that sticks in your memory. It made her think of the final lines of the Keats poem she had had to memorize at school: "Hedge-crickets sing; and now with treble soft / The red-breast whistles from a garden-croft; / And gathering swallows twitter in the skies"*<sup>17</sup> – *Это был довольно-таки хороший день, теплый и солнечный, несмотря на несколько темных облаков на западе и небольшие неприятности, доставляемые мухами и случайной настойчивой осой. Ласточки еще носились в небе. Воздух был наполнен ароматом свежескошенного сена с едва уловимым запахом навоза и дыма. Несмотря на суматоху в полицейском участке и связанные с ней неприятности, Энни, вдыхая аромат позднего лета, чувствовала, что это был хороший*



день, ради которого стоило жить. Пора плодоношения и дождей. Это был один из таких дней, что отпечатывается в памяти навсегда. Это заставило ее вспомнить финальные строки поэмы Китса, которую она учила еще в школе: «Засвиристит кузнечик; из садов / Ударит крупной трелью реполов / И ласточка с чириканием промчится»<sup>18</sup>. Смысловое ядро диктемы представлено цитатой из оды Джона Китса «To Autumn» (1819), в которой поэт воспеваает красоту ранней осени – поры уборки урожая. Данная цитата становится характеристикой эмоционального состояния героини. Эта мысль последовательно развивается через ряд вспомогательных образов, развертывающих образ осени, появляется дополнительная информация. А именно благоприятный эмоциональный фон описания создается за счет периферийной лексики, со значением «тепла уходящего лета», выраженного прилагательными: *fine enough, warm, sunny, fresh-town hay, good day*. Визуальное изображение природы дополняется описанием палитры характерных запахов: *smelled of fresh-town hay, a hint of manure, smoke from a gardener's fire, the late summer air*, присущих сельской местности в это время года. С помощью приема перифразы: *The kind of day that sticks in your memory* автор подводит читателя к главной теме диктемы – характеристике эмоционального состояния героини. Эту же задачу выполняет прием антитезы: *Despite the activity at the police station and the harbingers it brought, Annie nevertheless felt this was a good day to be alive as she breathed the late summer air*, противопоставляя рутину повседневной работы ярким краскам живой природы.

В следующем примере имплицитные значения, создаваемые интертекстом, дают возможность компактно передать богатый ассоциативный ряд, связанный с текстом романа Д. дю Морье «Ребекка» (1938). Автор использует цитату *The woods crowded dark and uncontrolled to the drive*, а также противопоставление, выраженное аллюзией *Knowle Abbey was no Manderley*, содержащие отсылку к описанию поместья Мандерли. Роман начинается с воспоминаний главной героини о трагических событиях, произошедших с ней в этом поместье. Для человека, знакомого с содержанием романа, достаточно одного намека на эти воспоминания, чтобы воссоздать всю картину драматических событий. Таким образом, через включение в диктему цитаты и аллюзии достигается более плотная передача информации о предмете описания – Knowle Abbey: *Closer to hand, he could see that the wilderness was encroaching on to the gravel drive. In fact, it had probably crept closer to the abbey than it should have done by several yards. The gravel itself sprouted weeds, and heaps of rubbish had built up against the rear walls – rusting metal, broken plastic, a crumbling mess of wet plasterboard. The windows here were dirty and cobwebbed, some of*

*them actually broken. One of the opening lines from Daphne du Maurier's Rebecca came into his mind. The woods crowded dark and uncontrolled to the drive. Well, Knowle Abbey was no Manderley, but Rebecca would have noticed the same phenomenon here*<sup>19</sup> – На расстоянии руки он мог разглядеть, что дикие заросли наступают на подъездную аллею к дому. Похоже, что фактически эти заросли подкралась на несколько ярдов ближе к аббатству, чем следовало. Аллея заросла сорной травой, кучи мусора из ржавого металла, кусков пластика и месива мокрого гипсокартона выросли позади дома. Окна с этой стороны фасада были грязными, затянутыми паутиной, некоторые из них были разбиты. Ему вспомнилась одна из начальных строк романа «Ребекка» Дафны дю Морье. Неуправляемые заросли деревьев плотно смыкались и подступали к аллее. Конечно, Аббатство Ноул не было помещьем Мандерли, но Ребекка заметила бы их большое сходство. На данном примере видно, как посредством механизма сопоставления с аналогом прецедентного текста описательный фрагмент места действия значительно обогащается образно и эмоционально углубляется.

Итак, интертекст как средство создания информационной напряженности диктемы опирается на механизм передачи имплицитных значений. Для анализа информационных структур теста в исследовании были использованы методы языковой коммуникации Б. М. Гаспарова и диктемной организации теста М. Я. Блоха.

Данный подход позволяет выделить в диктеме опорные смысловые значения, выраженные интертекстом. Локализация интертекста как смыслового ядра в структуре диктемы позволила обозначить лексику диктемной периферии.

В ядре диктемы происходит преобразование основных мотивов прецедентного текста, с которым выявлены интертекстуальные связи, в конкретизацию основного смысла диктемы.

Периферийная лексика формируется благодаря интертекстуальным связям, которые поддерживают и развивают мотивы, образованные в смысловом ядре диктемы. Роль семантической периферии диктемы заключается в аргументации главного мотива диктемы через раскрытие его эстетических и психологических особенностей, а также демонстрируя авторскую позицию.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что основа диктемы, содержащей интертекст, – это смысловое ядро, выраженное цитатой или аллюзией. Лексика периферии взаимодействует с интертекстом, создавая общую информационную структуру диктемы. Интертекст, несмотря на лаконичность своей формы, является энергетическим центром диктемы, концентрируя в себе образные, эмоциональные и оценочные значения. Данный эффект возникает в результате передачи значений прецедентного текста в виде цельных понятий и оценочных



категорий. Следовательно, интертекст влияет на информационную насыщенность диктемы, фокусируя смысловую максимум в ограниченном фрагменте речевого высказывания.

Таким образом, в ходе исследования было уточнено понятие «интертекст». Под интертекстом предлагаем понимать интенсивный способ передачи информации, который влияет на информационную насыщенность диктемы, фокусируя смысловую максимум в ограниченном фрагменте речевого высказывания.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Валгина Н. Теория текста. М., 2003.
- <sup>2</sup> См.: Гальперин И. Информативность единиц языка : учеб. пособие для вузов. М., 1974.
- <sup>3</sup> Валгина Н. Указ. соч. С. 143.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Гальперин И. Указ. соч. С. 8.
- <sup>6</sup> Толочин И. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии : лингвистический аспект. СПб., 1996. С. 61.
- <sup>7</sup> См.: Валгина Н. Указ. соч.

- <sup>8</sup> См.: Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М., 2014.
- <sup>9</sup> Толочин И. Указ. соч. С. 61.
- <sup>10</sup> Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 90.
- <sup>11</sup> Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург, 1999. С. 17.
- <sup>12</sup> См.: Блох М. Диктема в уровневой структуре языка // Вопр. языкознания. 2000. № 4. С. 56–68.
- <sup>13</sup> См.: Гаспаров Б. Указ. соч.
- <sup>14</sup> Там же. С. 128.
- <sup>15</sup> Караулов Ю. Ассоциативная грамматика русского языка. М., 1993. С. 241.
- <sup>16</sup> Robinson P. Abattoir Blues. L. : Hodder & Stoughton LTD, 2014. P. 9.
- <sup>17</sup> Robinson P. Bad Boy. Toronto : McClelland & Stewart, 2010. P. 171.
- <sup>18</sup> Китс Дж. Стихотворения. Поэмы / пер. Б. Пастернак // Бессмертная библиотека. «Рипол классик». М., 1998. URL: [http://lib.ru/POEZIQ/KITS/keats2\\_1.txt](http://lib.ru/POEZIQ/KITS/keats2_1.txt) (дата обращения: 19.03.2018).
- <sup>19</sup> Booth St. The Corpse Bridge. 1<sup>st</sup> ed. Shere Books, 2014. P. 347.

#### Образец для цитирования:

Байко В. А. Интертекст как средство создания информационной напряженности диктемы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 144–148. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-144-148>

#### Cite this article as:

Baiko V. A. Intertext as a Method of Creating the Information Tension of a Dicteme. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 144–148 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-144-148>





УДК 821.161.1.09-31+811.161.1'42:61+929Правдин

## Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга»)



К. А. Керер

Керер Ксения Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры делового иностранного языка, Челябинский государственный университет, ksenijakerer@rambler.ru

В центре внимания настоящей статьи находятся особенности вербализации в отечественном художественном медицинском дискурсе лингвокультурного концепта «врач». Задача работы состоит в выявлении специфики языковых средств, объективирующих данный концепт, установлении ядерных, приядерных и периферийных составляющих и определении форм их лингвистической актуализации.

**Ключевые слова:** врач, медицинский дискурс, художественный медицинский дискурс, лингвокультурный концепт.

**Linguocultural Concept 'Doctor' in the Russian Artistic Medical Discourse (Based on the Novel *The City Surgeon's Notes* by Dmitriy Pravdin)**

К. А. Kerer

Kseniya A. Kerer, <https://orcid.org/0000-0003-2411-6764>, Chelyabinsk State University, 129 Bratiev Kashirinykh St., Chelyabinsk 454001, Russia, ksenijakerer@rambler.ru

The article focuses on the specific features of verbalization of the linguo-cultural concept 'doctor' in the Russian artistic medical discourse. The article aims to define the linguo-cultural concept of the artistic medical discourse, to explain the specific nature of linguistic means which objectify it in the Russian linguo-culture, to find out nuclear, near-nuclear and peripheral components of this concept, to define forms of its linguistic actualization.

**Keywords:** doctor, medical discourse, artistic medical discourse, linguo-cultural concept.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-149-154>

В настоящее время получает широкое распространение понятие медиализации, связанное с возросшим значением медицины в современном обществе. Она переходит «из сферы профессиональных технологий в область идеологии, в пространство выстраивания фундаментальных культурных ориентиров»<sup>1</sup>. Специалисты в области здравоохранения привлекаются к решению актуальных для современного человека вопросов, связанных с переутомлением, стрессом, алкоголизмом, красотой и т. д. Врач считается профессионалом, способным оказывать помощь, контролировать и регулировать эти аспекты. «В

свете нарастающего “перехватывания” культурой физиологических процессов, прежде бытовавших “естественно”, складывается ситуация, когда “родиться приходится в пробирке”, а санкцию на уход из жизни надо еще получить»<sup>2</sup>. Следовательно, медиализация связана с повышенным вниманием массовой культуры к вопросам медицины, которая проникла в большинство сфер человеческой жизни. Художественная литература не является исключением: В. Найдин, А. Шляхов, Д. Правдин и другие посвящают свои произведения вопросам медицины, делая образ врача центральным. Это вполне соответствует логике реальной жизни, ведь специалисты области здравоохранения являются теми людьми, за помощью к которым мы обращаемся довольно часто; в их руках наши здоровье и жизни. Авторы дают описание изнанки медицинской деятельности, будней врачей, популяризируют ее. Многим людям, находящимся в тяжелой жизненной ситуации, порой просто необходимо узнать о тех, кому намного хуже, чтобы облегчить самочувствие.

В нашем исследовании врачом мы называем работника сферы здравоохранения, который должен быть специалистом, мастером своего дела, ведь его профессиональная деятельность связана с жизнью и здоровьем человека. Полагаем, что образ врача значим в любой лингвокультуре, и отечественная не является исключением, поскольку представляет собой ту модель ведения профессиональной деятельности и коммуникации, которую носители данной культуры считают достойной уважения и нередко используют в качестве эталона. «Изучение лингвокультурных концептов является развитием содержательно ориентированной лингвистики и направлено на выявление способов интерпретации мира, обозначенного в языке»<sup>3</sup>.

Под лингвокультурным образом нами понимается «узнаваемый вымышленный или реальный типизируемый персонаж, обладающий национально-культурной значимостью, стереотипизируемыми характеристиками, реализуемыми на лексическом и дискурсивном уровнях»<sup>4</sup>.

«Записки городского хирурга» Д. Правдина, на материале которых производится анализ вербализации лингвокультурного концепта «врач», были выбраны не случайно. Популярное описание профессиональной деятельности специалиста в области медицины, его типичный рабочий день, профессиональные обязанности, сложности в трудовой деятельности и отношения в коллективе – одним



словом, реальная повседневная жизнь врача – и составляют содержание этого романа, что делает возможным считать его прототипическим образцом художественного медицинского дискурса.

### Особенности художественного медицинского дискурса

«Художественный дискурс – текст в его живом семантическом и прагматическом движениях: в контексте говорящего – автора, слушающего – читателя и породившей их культуры»<sup>5</sup>.

«Литературно-художественный дискурс представляет собой совокупность художественных произведений, выступающих результатом толерантного взаимодействия авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и текста, выводящего произведение в пространство семиосферы (под семиосферой понимается совокупность всех знаковых систем, используемых человеком, включая как текст, язык, так и культуру в целом)»<sup>6</sup>. Согласно точке зрения Н. С. Олизько, художественный дискурс – процесс воздействия авторских стратегий на читателя с получением реакции последнего. «Здесь имеем в виду дискурсивную деятельность говорящего, которая выходит за пределы собственно текста и делает толкование художественного произведения особым типом дискурса. Кроме говорящего нужно учитывать и фактор читателя, роль которого заключается в восприятии художественного текста. Поэтому художественный дискурс можно определить как процесс взаимодействия текста и читателя»<sup>7</sup>.

Вследствие того что большую часть своего времени врач уделяет своей работе, общаясь на темы, связанные с диагностикой, лечением заболеваний, рекомендациями по предотвращению проблем со здоровьем, то можно говорить о существовании понятия «медицинский дискурс». Медицинский дискурс со своей проблематикой и вопросами, связанными с особенностями жанровой специфики, эффективностью взаимодействия между врачом и пациентом, способами воздействия врача на пациента, проблемами успешной коммуникации, границами суггестивности и т. д., привлекает внимание исследователей. М. И. Барсукова, Л. С. Бейлинсон, Т. Г. Карымшакова, Э. В. Акаева, Н. Д. Голев, Н. Н. Шпильная, Н. В. Гончаренко, В. В. Жура, Н. Ю. Сидорова, М. С. Невзорова и другие посвятили свои исследования этим вопросам. Данный вид дискурса, представляющий собой общение в рамках одноименного социального института, имеющее своей целью улучшение состояния здоровья пациента, а как следствие, и его жизни, играет значимую роль в благосостоянии современного общества.

Исследователи по-разному подходят к содержанию понятия «медицинский дискурс». Некоторые из них полагают, что это «сложноорганизо-

ванное дискурсивное образование. Его коммуникативная сфера – это взаимозависимость, переплетение рекламного, медицинского академического дискурса, законодательного (правового) дискурса в области медицины, научного медицинского и коммерческого дискурсов, медиадискурса и собственно врачебного дискурса. Для медицинского дискурса характерны полифонические включения исторического, энциклопедического, социального, фармацевтического дискурсов»<sup>8</sup>. Другие же, наоборот, усматривают в нем часть конгломерата институциональных дискурсов: «... медицинский дискурс – коммуникативная деятельность в сфере общения “врач–пациент”, которая является составным элементом системы институциональных дискурсов и имеет универсальные и специфические дискурсивные признаки»<sup>9</sup>.

Принимая во внимание вышеперечисленные определения, мы полагаем, что художественный медицинский дискурс – это художественный текст на медицинскую тематику в процессе когнитивно-коммуникативной деятельности читателя, обладающий эстетической функцией, как любое художественное произведение, установкой на неоднозначность восприятия вследствие того, что авторская позиция может быть истолкована по-разному, субъективностью, так как автор выражает свою точку зрения по тому или иному вопросу, и антропоцентризм, ведь в центре описываемого стоит индивид.

### К определению термина «концепт»

Концепт обладает многомерной структурой, которая включает понятийную основу, ассоциации, эмоции, оценки, коннотации определенной лингвокультуры. Вследствие этого в современной лингвистике можно выделить три подхода к пониманию концепта: лингвистический, когнитивный и культурологический. Представители лингвистического подхода понимают концепт как весь потенциал значения слова вместе с его коннотативным элементом. Страноведы когнитивного подхода к пониманию концепта относят его к явлениям ментального характера. З. Д. Попова и И. А. Стернин определяют данный термин как «глобальную мыслительную единицу»<sup>10</sup>. В лингвокультурологическом подходе концепт трактуется как «основная ячейка культуры в ментальном мире человека»<sup>11</sup>. Приверженцы этого направления полагают, что при рассмотрении различных сторон концепта внимание должно быть обращено на важность культурной информации, которую он передает, а вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними.

Общностью трех подходов можно считать не требующую доказательств связь языка и культуры; а разное видение роли языка в формировании концепта – их различием. Мы придерживаемся лингвокультурологического подхода, соглашаясь с тем, что концепт, являющийся вербализованным



культурным смыслом, можно считать лингвокультурным. В данной работе нами будет рассмотрена его структура, понятию которой посвящен следующий пункт исследования.

### К вопросу о структуре лингвокультурного концепта

Аналогично отсутствию единого определения термина «концепт» не существует и единой теории структуры концепта, однако многие исследователи этого вопроса сходятся во мнении о том, что концепт динамичен в своем функционировании.

Большинство лингвистов (Ю. С. Степанов, В. В. Колесов, Е. С. Кубрякова, С. Г. Воркачев и др.) считают, что структура лингвокультурного концепта представляет собой полевое образование. В ней выделяется ядро, к которому обычно относят внутреннюю форму и признаки, отображенные в дефинициях к слову-имени, и периферию, включающую ассоциации, культурные коннотации, вербализованные во фразеологических единицах, и т. п.

Опираясь на точку зрения сторонников такого понимания структуры концепта, ее можно представить в виде ядра, которое выражается словом-именем и его основным значением (основной признак концепта), ядерными признаками, обозначенными словарными дефинициями и в однокоренных словах; центральными признаками, выраженными парадигматическими связями, имеющими тесную смысловую связь с ядром, и синтагматическими связями слова-имени, в которых реализуется его семантический потенциал и которые образуют более удаленную от ядра приядерную зону. Периферия структуры концепта представлена лингвокультурными коннотациями, отражающими его значимость в культуре и мировоззрении людей.

### Особенности вербализации ядерной зоны лингвокультурного концепта ВРАЧ

Ядро анализируемого концепта ВРАЧ представлено лексемами «врач» и «доктор»:

*Сулили щедрое вознаграждение врачам, задействованным в этой акции, так как медосмотры проводились в ущерб основному рабочему времени*<sup>12</sup>. Номинация «врач» в значении «специалист с высшим медицинским образованием»<sup>13</sup> по частоте употребления в анализируемом произведении по праву занимает свое место в ядре исследуемого концепта, так как является наименованием лица по профессии.

– *Доктор, чего вы шумите?* (84). В современном обиходе «доктор» и «врач» являются синонимичными понятиями в значении специалиста с высшим медицинским образованием, занятого лечебно-профилактической деятельностью: «Доктор – разг., врач»<sup>14</sup>.

### Особенности вербализации приядерной зоны концепта ВРАЧ

На лексическом уровне данный концептуальный слой представлен рядом лексем, выделяемых по различным признакам, первым из которых является «степень образованности и квалификации врача». Приядерная зона содержит стилистически нейтральные репрезентации и характеризуется использованием таких понятийных характеристик, как: «опытный»: *Заведующий рассказал нам, что вы опытный хирург, давно работаете* (84); «зрелый»: *В приемник, как правило, посылали одного молодого хирурга и второго опытного, чтоб зрелый доктор на практике передавал свои знания юному коллеге* (87); «внимательный»: *Хороший доктор, внимательный. Жалко, что не меня ведет, а всего лишь дежурант* (13). Можно наблюдать совпадение положительных коннотаций старшего коллеги, автора, а также пациента: врач должен иметь опыт работы, быть способным делиться знаниями, обладать эмпатией.

Номинации данного концептуального слоя включают существительные и словосочетания «профессионал», «труженик в белом халате», «молодец», «хирург от Бога»:

– *Кошмар! Получается, никому верить нельзя? А как же тогда лечиться?*

– *Это надо делать у профессионалов, а они – перед вами! – подмигнул мне Борис Сергеевич. – Берите свои вещи, отведу вас на лор-отделение* (14). В основе образа врача в сознании представителей отечественной лингвокультуры лежит представление о высочайшем уровне владения профессиональным знанием и профессиональной компетенцией, исключительно положительных личных качествах, которые помогают обратившемуся за помощью наряду с успешным лечением, рекомендациями и профилактикой. Учитывая тот факт, что данную фразу Борис Сергеевич произнес, подмигнув своему коллеге, он едва ли считает себя настоящим профессионалом своего дела в силу скромности, а также в связи с теми требованиями и качествами, которыми должен обладать специалист с большой буквы. «Профессионал в широком понимании это субъект профессиональной деятельности, у которого высокие показатели профессионализма личности и деятельности, имеющий высокий профессиональный и социальный статус, динамически развивающуюся систему личностной и деятельностной нормативной регуляции, постоянно нацеленный на саморазвитие и самосовершенствование, на личностные и профессиональные достижения, имеющие социально-позитивное значение»<sup>15</sup>;

– «труженик в белом халате»: *Простым труженикам в белых халатах в очередной раз показали фигу* (90). Авторская позиция в данном примере понятна: он ведет повествование от первого лица в жанре записок и не может не



сетовать на низкую заработную плату и прочие отрицательные моменты профессиональной деятельности врача. Использование лексемы «труженик» подчеркивает его трудолюбие и самоотдачу, несмотря ни на что;

– «молодец»: *А вы молодец! Думаю, работаемся!* (14);

– «хирург от Бога»: *Операция прошла без сучка без задоринки. Павел Яковлевич оказался хирургом от Бога* (7). Данные номинация являются проявлением высокой субъективной оценки специалиста со стороны коллег.

Оценочные эпитеты данного концептуального слоя:

– «гениальный»: *Но уникальное оборудование и гениальные специалисты блекнут на фоне бестолковой организованной работы, обычной человеческой лени и хамства* (67);

– «уникальный»: *А какие уникальные специалисты трудятся в нашей больнице!* (63);

– «отличный»: *Могут быть отличными врачами, но не хирургами* (94). Авторская позиция в данном случае в очередной раз совпадает с логикой реальной жизни.

Врача, как представителя отечественной лингвокультуры, отличает желание и стремление работать. Актуализация такого критерия, как качество выполненной работы, осуществляется с помощью словосочетаний:

– «работать с усердием»: *За три дня удалось полностью восстановить силы и с новым усердием приступить к исцелению страждущих* (7);

– «работать проворно»: *Павел Яковлевич, проворно выполнив основной этап вмешательства, оставил нас с Михаилом вдвоем* (123);

– «работать дружно»: *Все медики, кто не был занят в операции, дружно навалились и, крихтя, перекинули любителя свободного падения на соседний операционный стол* (5);

– «досконально знать специфику работы коллег»: *Все члены хирургической бригады обязаны досконально знать работу друг друга* (88). Врач должен уметь работать быстро, в силу специфики своей профессии, обладать рвением и навыками командной работы, зная специфику коллег.

Для выражения оценки отношения работника к труду при описании вербализации лингвокультурного концепта ВРАЧ в анализируемом художественном произведении используются следующие слова и словосочетания:

– «дорожит своим местом работы»: *В Питере устроиться хирургом в стационар практически невозможно. Каждый доктор очень дорожит своим местом работы* (18);

– «с головой окунается в работу»: *Особо не расслабляясь, с головой окунался в работу* (17);

– «захлебывается в работе»: *Сразу же доктора в приемнике попросили помощи, захлебнувшись в работе* (7).

Отношение к врачу определяется следующими составляющими:

– работника считают ценным сотрудником, в нем нуждаются: *Дмитрий Андреевич, нужна ваша помощь! – догнал меня Игнатий Фомич Ржев... Может, глянете. Скажите свое мнение* (77);

– его приказы выполняются безоговорочно: *Все приказы старшего смены выполняются безоговорочно* (71);

– его работой восхищаются: – *Гениально! – восхищенно посмотрел на меня Миша. – Я, правда, мало что понял, но все равно здорово!* (44);

– его знаниям изумляются: – *Дмитрий Андреевич, откуда у вас такие познания? – искренне изумился Витя* (97);

– его работе выражают доверие: *Выразив свое доверие по поводу оперативной деятельности, Трехлеб в первый же день отправил меня на самое дно иерархии врачебно-хирургической бригады* (115);

– о нем заботятся: *Но вы не переживайте, мы без вас с Мишей все сделаем* (75).

### Особенности вербализации периферийной зоны концепта ВРАЧ

Периферийная зона исследуемого концепта представляет собой индивидуально-личностный слой, формируемый под влиянием образования, воспитания, индивидуального опыта, психофизиологических особенностей. К ней относятся также неофициальные, стилистически окрашенные репрезентации, употребляющиеся в разговорной речи, сленге.

– *Там внизу полный анилаг! Практически весь приемник забит народом, все немедленно жаждут хирургов. – Вы же видите, мы не в носу ковыряем* (13). Использование идиоматического выражения «ковырять в носу» со значением «бездействовать, ничего не делать» свидетельствует о скромности сотрудника – он не может напрямую ответить, что занят неотложной работой, ведь врач обязан успеть все.

*Но там, где есть маститые хирурги, роль первой скрипки принадлежит исключительно им* (131). Идиоматическое выражение «играть роль первой скрипки» имеет значение «быть главным в каком-либо деле, руководить каким-либо делом». Маститым можно назвать того специалиста в области здравоохранения, который обладает большим опытом работы, пользуется уважением коллег и ценится теми, кому смог оказать помощь.

*Но кто им ассистирует? Корифеи и заведующие* (77). Корифеем в области медицины считается выдающийся врач, успешный опыт в трудовой деятельности которого позволяет говорить о нем как о специалисте с большой буквы.

*Санитары морга – особая каста. Мне кажется, ими не становятся, а уже рождаются. Как еще можно назвать тех, кому нравится вкалывать в морге?* (75). Каста – обособленная



социальная группа со строго определенным родом занятий, своеобразным стилем жизни, обычаями, традициями, нормами, принадлежность к которой определяется рождением, общностью происхождения. Тот факт, что санитары, работающие в специальном помещении при больнице для хранения, опознания и выдачи для захоронения трупов, считаются отдельной кастой, говорит о них как о профессионалах своего дела, людях, занимающихся специфическим родом деятельности, имеющей сложные условия труда. Использование разговорно-сниженного глагола «вкалывать», т. е. трудиться с большим напряжением и выполнять большой объем работы, доказывает это.

*Наша сестра-хозяйка, Ольга Андреевна, – дама бывалая (76).* В разговорной речи бывалым считается специалист, работающий в течение долгого времени, опытный, профессионально выполняющий свои обязанности. Употребление притяжательного местоимения «наша» свидетельствует также о коллективизме как о профессионально-культурной ценности отечественной лингвокультуры, заключающейся в подчинении личных интересов общественным, в сотрудничестве, готовности к взаимопомощи, во взаимопонимании, интересе к проблемам других, в отождествлении общественного, служебного и личного.

*В хирургической бригаде пять человек. Двое пахнут в приемнике, один по шоку, один на отделении, один – старший группы (65).* «Пахать» – разговорно-сниженное выражение, обозначающее такое ведение производственной деятельности, при котором человек имеет большой объем работы, которую он выполняет в максимально сжатые сроки.

Номинации данного концептуального слоя включают такие лексемы, как:

– «псих»: – *Спасибо! – поблагодарила гинеколог. – А то я с этим психом ничего не могла поделаться (112).* В данном примере номинация «псих» не обозначает психически больного, неуравновешенного человека; она используется в переносном значении, характеризуя человека, помешанного на своей работе, ничего и никого не замечающего кроме нее, а любые препятствия на пути ее выполнения считающего несвернутыми горами;

– «медный котелок»: *Я, Дмитрий Андреевич, здесь двадцать лет оттрубил, как медный котелок, и не припомню, чтобы нам хотя бы раз выдали медицинское обмундирование (98).* Фразеологизм «оттрубить как медный котелок» имеет значение «работать долго на одном и том же месте». Один из героев исследуемого произведения хотел дать понять, что за свою долгую деятельность в данном лечебном учреждении он ни разу не видел, чтобы им выдали униформу. Для врача данный факт не сыграл никакой роли в его стремлении помогать людям.

К особенностям вербализации лингвокультурного концепта ВРАЧ относятся различные

виды оценки: оценка внутри медицинской специальности, со стороны коллег, оценка пациентов, а также стереотипы, образы и оценки, выраженные с помощью стереотипных и образных выражений. Как показал анализ произведения, автор передает читателю положительные впечатления о враче, ассоциируя его со специалистом, который занимается спасением жизни пациентов, улучшением состояния их здоровья, уважаемым коллегами. Ценностные установки лингвокультурного концепта ВРАЧ: трудолюбие, опыт, самоотдача, этичность, чуткость, порядочность и т. д. Данный концепт имеет аксиологическую субъективацию: профессиональная деятельность врача превыше его личной жизни.

Основными признаками лингвокультурного концепта ВРАЧ являются указание на конкретную профессию, обладание положительными личными и профессиональными качествами, участие в производственной деятельности. К средству отражения структуры данного концепта в сознании автора можно отнести лексемы, выделенные по такому признаку, как степень образованности и квалифицированности профессионала, оценочные эпитеты, свободные словосочетания, с помощью которых актуализируется такой критерий, как качество выполненной работы, оценка отношения к труду, отношение коллег, а также стилистически окрашенные сленговые репрезентации. Представители сферы здравоохранения создают и свою внутреннюю культуру, и оказывают большое влияние на общенациональную.

## Примечания

- <sup>1</sup> Кириленко Е. Концепт медиализации культуры как опыт социокультурной интерпретации // Дефиниции культуры. Вып. 8. Томск, 2009. С. 96–97.
- <sup>2</sup> Серова И. Медиализация культуры – вектор развития? // АНТРО: Анналы научной теории развития общества. Вып. 3. Пермь, 2007. С. 63.
- <sup>3</sup> Карасик В. Лингвокультурные концепты: Подходы к изучению // Социоллингвистика вчера и сегодня: сб. обзоров / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания. Сер. Теория и история языкознания. М., 2008. С. 155.
- <sup>4</sup> Керер К. Реализация концептосферы «профессиональная деятельность» в современном производственном романе: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2011. С. 107.
- <sup>5</sup> Руднев В. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. С. 4.
- <sup>6</sup> Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения // Молодой ученый. 2017. № 20 (154). URL: <https://moluch.ru/archive/154/43562> (дата обращения: 12.02.2018).
- <sup>7</sup> Олизько Н. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 164.



- <sup>8</sup> Косицкая Ф., Матюхина М. Английский медицинский дискурс в сфере профессиональной коммуникации // Вестн. ТГПУ. 2017. № 6 (183). С. 45.
- <sup>9</sup> Шуравина Л. Медицинский дискурс как тип институционального дискурса // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 37 (328). Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 66.
- <sup>10</sup> Попова З., Стернин И. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007. С. 15.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Правдин Д. Записки городского хирурга. М., 2013. С. 12.
- Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>13</sup> Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1999. С. 102.
- <sup>14</sup> Толковый словарь иностранных слов в русском языке. Смоленск, 2000. С. 132.
- <sup>15</sup> Деркач А., Зазыкин В. Краткий акмеологический словарь. URL: <https://vocabulary.ru/termin/professional.html#item-48370> (дата обращения: 12.02.2018).

**Образец для цитирования:**

Керер К. А. Лингвокультурный концепт «врач» в отечественном художественном медицинском дискурсе (на материале произведения Д. Правдина «Записки городского хирурга») // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 149–154. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-149-154>

**Cite this article as:**

Kerer K. A. Linguocultural Concept ‘Doctor’ in the Russian Artistic Medical Discourse (Based on the Novel *The City Surgeon’s Notes* by Dmitry Pravdin). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 149–154 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-149-154>



УДК 811.161.1'373.4

## К вопросу о соотношении понятий «модное слово» и «ключевое слово современности»

Л. А. Попова

Попова Любовь Александровна, ассистент кафедры современного русского языкознания, Башкирский государственный университет, Уфа, lyakimovich@yandex.ru

В статье предпринимается попытка дифференцировать понятия модных слов и ключевых слов современности. Проводится сравнительная характеристика двух языковых феноменов. Автор приходит к выводу, что модные слова характеризуют эстетические вкусы общества, имеют яркую внешнюю оболочку, в центре внимания носителей языка находятся непродолжительное время. Ключевые слова современности отражают ценностные, культурные приоритеты и мировоззренческие ориентиры общества конкретного времени, а также способны влиять на формирование картины мира личности.

**Ключевые слова:** модное слово, ключевое слово современности, концепт, современность, универсальность, частотность.

### To the Question of the Correlation of the Notions of a 'Fashionable Word' and a 'Key Word of the Modern Times'

L. A. Popova

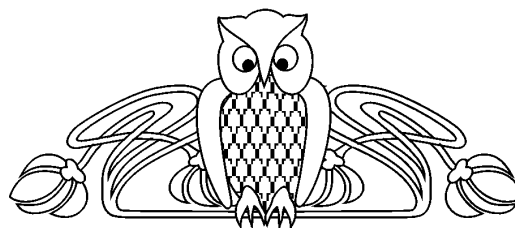
Lyubov A. Popova, <https://orcid.org/0000-0002-9238-8289>, Bashkir State University, 32 Zaki Validi St., Ufa 450076, Russia, lyakimovich@yandex.ru

The aim of this article is to try to differentiate the notions of fashionable words and key words of the modern times. The comparative analysis of these linguistic phenomena is presented in this work. The author comes to the conclusion that fashionable words characterize the aesthetic tastes of society, have a bright outer shell, in the center of attention of native speakers are short time. The key words of the modern times depict values, cultural priorities or outlook of society of the given time and are able to influence the formation of the picture of the world for a personality.

**Keywords:** fashionable word, key word of the modern times, concept, modernity, universality, frequency.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-155-158>

В языке определенного исторического периода особое место занимают слова, обозначающие наиболее актуальные явления, понятия, реалии. Активно употребляясь в средствах массовой информации, в языке политики и бытовом общении, такие слова отражают взгляды и ценности общества эпохи. В современных исследованиях встречается множество терминов, использующихся для обозначения следующих лексем: «ключевые слова современности», «ключевые слова эпохи», «ключевые слова текущего момента», «модные слова»,



«слова-символы» и др. Различные наименования данного языкового явления свидетельствуют о том, что в настоящее время оно не вполне отражено в лингвистике и нуждается в изучении. В данной статье попробуем сформулировать основные отличия ключевых слов современности и модных слов.

Более изученным термином на сегодняшний день представляется «модное слово».

Т. Г. Добросклонская относительно наличия в языке модных слов излагает следующее мнение: «... анализ языковых процессов позволяет высказать предположение о том, что существует некая мода на определенные слова и выражения, распространяемая через средства массовой информации, и именно СМИ способствуют распространению нового, “модного” варианта употребления лексемы на другие лингвокультурные ареалы»<sup>1</sup>.

Мода – это социально-психологический феномен, в основе распространения которого лежат психологические и социальные механизмы социальной регуляции и саморегуляции человеческого поведения.

Социолингвистический подход опирается на теоретическую модель моды социолога А. Б. Гофмана, который выделил критерии модного объекта: современность, универсальность, демонстративность и игровой характер<sup>2</sup>. Модные слова с точки зрения критерия современности являются «своеобразной хроникой общества, сигналами социального времени, источником информации о политической, экономической и культурной жизни общества», по отношению к слову «данный параметр предпочтительней обозначить как признак актуальности и свежести слова»<sup>3</sup>. Признак универсальности отражается в высокой частоте употребления слова; для универсальности характерны массовость и экстерриториальность.

Для обыденного языкового сознания эти два признака – новизна и массовость употребления – являются достаточными для того, чтобы считать эти единицы модными. Согласно Н. Г. Комлеву, новое слово, превысившее «порог частотности», становится модным<sup>4</sup>. Модное слово захватывает максимально широкое социальное пространство за необычно малый промежуток времени.

Яркость плана выражения, необычность формы объясняют такой критерий, как демонстративность. Для современной эпохи с ее динамизмом характерна непродолжительная и поверхностная коммуникация, где модное слово становится мар-



кером быстрой и адекватной оценки субъектов общения благодаря своей демонстративности. Модное слово подает «сигнал партнеру по коммуникации, что говорящий идет в ногу со временем, <...> что он поддерживает языковой имидж определенной социальной группы или узус социума»<sup>5</sup>. Таким образом, демонстративность чаще всего проявляется во внешнем облике слова.

Многие исследователи (в частности Н. С. Валгина<sup>6</sup>) отмечают, что сегодня среди модных слов часто оказываются иноязычные (а именно английские) слова. Престиж иноязычных слов обусловлен целым комплексом экстралингвистических, культурологических, психологических и собственно лингвистических причин. Мода на английские слова (чаще всего американского варианта) объясняется во многом тем, что английский язык стал ведущим средством международного общения, хранения и передачи информации. В качестве важных причин заимствований, свойственных современному этапу, следует отметить тенденцию к экспрессивности и восприятие иноязычного слова как более престижного. Также в категорию модных слов сегодня часто попадают слова, вошедшие в общий язык из жаргона или просторечия. Это может быть связано с тем, что сниженная лексика обладает высоким экспрессивным потенциалом. Многие исследователи жаргона (О. П. Ермакова, Е. А. Земская и др.) считают, что в настоящее время сформировался так называемый общий жаргон – особое языковое образование, стоящее между собственно жаргоном, с одной стороны, и литературным языком, с другой<sup>7</sup>. Происходит размывание границ между различными стилевыми пластами русского языка. Популяризация такого образования осуществляется средствами массовой информации (например: *Оторвись по полной! Не тормози, сникерсни! Круто!* и т. п.).

Часто вместе с демонстративностью, яркостью формы стоят неопределенность семантики, незнание точного значения слова. Резкое возрастание частотности употребления приводит к появлению новых сочетаемостных возможностей лексической единицы. «Расширение значений приводит к изменению, искажению значений, а иногда и к смысловой неопределенности социально перегруженных слов. Этому способствует и социальная неосвоенность нового слова, зачастую слова-термина, входящего в широкий обиход в течение короткого промежутка времени»<sup>8</sup>.

Такой признак модного объекта, как игровой характер (выделен А. Б. Гофманом), по отношению к слову можно интерпретировать следующим образом: игровое начало модного слова прослеживается в том, что оно не может обозначать новый денотат, оно всегда является новым обозначением известного явления. При этом будет уместным уточнение, что обновление форм зачастую приводит к обогащению содержания слова.

К психолингвистическим критериям модного слова можно отнести ощущение говорящими

новизны и современности слова, его одобрение хотя бы частью узуса; предметом исследования в данной области является сам процесс формирования ощущения «модности» слова у носителей языка. Если рассматривать механизм моды с точки зрения психологии, то здесь интересно мнение социального психолога Д. В. Олышанского, который отмечал, что в основе моды лежат два совершенно непохожих друг на друга феномена: с одной стороны – создание нового, его демонстрация и пропаганда (за чем всегда стоят попытки личности или группы выделить себя и обособить от других), с другой – психологический феномен подражания (подражание чему-то уже существующему и признанному модным)<sup>9</sup>. В основе механизма подражания лежит эффект просачивания вниз, низшие по социальной лестнице подражают высшим, провинция – центру и т. д.

В лингвопрагматическом аспекте (который учитывает лингвокультурологический контекст) феномен модного слова рассматривает Н. Г. Журавлева. Исследователь отмечает, что «модное слово есть важная категория в новой – антропоцентрической – парадигме научного знания с ее стремлением учесть эмоции, чувства, предпочтения и т. п. говорящего человека»<sup>10</sup>. Она выделяет следующие критерии модного слова: относительная новизна, «свежесть» слова; его актуальность, современность, частотность; соответствие эстетическим вкусам и потребностям определенной части социума; расширение синтаксических связей, следствием которых является амбивалентность прагматики «модных» слов и «опустошенность» семантики.

Список «модных» слов может быть достаточно большим, их полный перечень, пожалуй, дать практически невозможно, хотя такие попытки предпринимаются. Например, В. И. Новиковым был составлен «Словарь модных слов»<sup>11</sup>. Автор описывает современную речевую моду; термин «модное слово» он определяет как «слово с претензиями, оно часто звучит в прессе, то и дело доносится из радиоприемника или телевизора. Оно все время держится на виду, порой оттесняя своих более тихих собратьев». Исследователь относится к языку как к живому организму. В словаре В. Новиков собрал слова, «задевающие за живое, располагающие к спору и о языке, и об актуальных нравственно-социальных проблемах»<sup>12</sup>.

Таким образом, мы видим, что ученые уделяют довольно много внимания проблеме модных слов. Однако если посмотреть на жизнь модных слов в более долгосрочной перспективе, то окажется, что слова, в определенный временной период входящие в категорию модных, могут либо выйти из активного употребления говорящими, либо оставаться в поле важных, высокочастотных слов носителей языка. Во втором случае, как нам кажется, можно говорить о переходе таких слов из разряда модных в категорию ключевых слов современности.





Ключевые слова современности наряду с модными словами обозначают актуальные понятия и реалии, являются самой информативной категорией лексики, т. е. отвечают критерию современности (по терминологии А. Б. Гофмана). Но, в отличие от модных слов, ключевые слова современности находятся в центре внимания носителей языка, в активном употреблении более длительное время, поэтому могут характеризовать взгляды и ценности определенного периода глуже.

Так, например, около 10 лет назад среди модных исследователи называли слова *беспредел*, *бренд*, *гламур*, *облом*, *понт*, *проект*, *шняка* и др.<sup>13</sup> Сегодня одни из этих слов вышли из активного употребления говорящими, утратили статус модного слова (слова *беспредел*, *гламур*, *облом*, *понт*, *шняка*), другие остаются высокочастотными (*бренд*, *проект*) и «обрастают» новыми коннотациями, расширяют свое значение и сферу использования. То есть слова второй группы сегодня также можно отнести к модным, но при этом чувствуется (на уровне языкового чутья носителей языка) их большая значимость для говорящих. Под словом *бренд* в настоящее время понимается не только название торговой марки, но и те представления, ощущения, ассоциации, которые появляются у человека при его узнавании: *Я хочу, чтобы бренд, который мы делаем, ассоциировался с нашей страной*<sup>14</sup>. Высокая активность употребления слова *проект* в самых разных контекстах также приводит к появлению в его значении новых оттенков семантики. Из значения слова *проект* уходит основной смысл «только замысел, план», что-то отнесенное на перспективу, в будущее, еще не реализованное. В современном употреблении данного слова (сочетания *телевизионный проект*, *музыкальный проект*, *коммерческий проект*, *интернет-проект*, *анимационный проект*, *социальный проект*, *образовательный проект*, *мультимедийный проект*) мы можем наблюдать новое расширительное значение – «нечто законченное, выделенное из ряда других, обладающее определенным планом, внутренней структурой и логикой, направленное на решение определенной цели, коллективное и многоактное по своему осуществлению». Присутствует и такой компонент значения, как необходимость определенных временных, ресурсных и финансовых затрат, а также некое значение креативности. Именно из названных смысловых компонентов исходит, повидимому, представление о реализации проектов как престижном, высоко оцениваемом обществом занятии.

Такой критерий модного объекта, как универсальность, проявляющийся в высокой частоте употребления, массовости, также характерен для ключевых слов современности. Актуальная семантика слова, широкая сфера употребления, использование большинством носителей языка – именно так можно описать некоторые особен-

ности ключевых слов современности. Возможно, критерий универсальности даже более характерен для ключевых слов современности, чем для модных слов. Приведем несколько лексем, которые сегодня, на наш взгляд, можно назвать модными: *инсайт*, *кейс*, *лайфхак*, *марафон*, *фейк*, *фьюжн*, *хайп*. Некоторые из этих слов имеют некий потенциал и при определенных условиях могут перейти в статус ключевых слов современности. Например, слово *лайфхак* (от англ. *life hack* – взлом жизни) – «житейская хитрость, полезный совет, помогающий решать какие-либо проблемы»: *Лайфхак для туристов: картофельные чипсы отлично горят, ими можно разжигать костер, если нет бумаги*<sup>15</sup>. В настоящее время мы можем наблюдать процесс становления и развития этой лексемы как ключевого слова современности: вокруг нее образуется ассоциативное поле, заметно расширение сферы ее употребления. Однако пока вряд ли можно сказать, что оно прочно укоренилось в русском языке и языковом сознании носителей языка, – для этого нужно время.

Демонстративность (яркость плана выражения) не столь значима для ключевых слов современности. Например, к ключевым словам современности можно отнести слово *услуга*, не имеющее в своем внешнем облике ничего необычного. В функционировании слова *услуга* ярко проявляется такой признак ключевых слов современности, как расширение сферы употребления и семантики. Сочетаемость возможности весьма заметно возросли: кроме *медицинских* и *образовательных* есть также *банковские услуги*, *юридические*, *гостиничные*, *рекламные*, *маркетинговые*, *транспортные*, *консультационные*, *туристические*, *услуги сотовой связи*, *услуги стилистов*, *услуги интернет-доступа* и т. д. Услуга сегодня практически всегда выступает объектом купли-продажи.

Наконец, игровое начало, свойственное модным объектам, на наш взгляд, не имеет существенного значения и не является определяющим признаком для ключевых слов современности.

Одной из главных отличительных черт ключевых слов современности можно назвать оформление их в статус концептуальных единиц, формирующих и трансформирующих миропонимание, ценности и взгляды людей нашего времени. То есть о ключевых словах современности можно говорить как о концептах, поскольку значение ключевых слов современности представляет собой уже целый комплекс знаний, понятий, переживаний, ассоциаций и не может быть объяснено обычным словарным определением. Анализировать концепты в процессе их становления и развития позволяет динамическая модель<sup>16</sup> (в отличие от статической).

Ключевые слова современности участвуют в двустороннем процессе: с одной стороны, отражают взгляды и ценности общества определенного периода, а с другой – формируют их, влияют на



формирование картины мира личности. В этом плане модные слова демонстрируют лишь внешнюю привлекательность и соответствие эстетическим вкусам общества.

Различия заметны и в плане функционирования лексем: ключевые слова современности чаще

(чем модные) демонстрируют способность к метафоризации, у них ярче наблюдается расширение значения и получение дополнительных оттенков семантики (в том числе оценочных). Общие и различные характеристики модных слов и ключевых слов современности представим в виде таблицы.

**Сравнительная характеристика модных слов и ключевых слов современности**

Модные слова	Ключевые слова современности
<i>Общие черты</i>	
1. Актуальность, современность, высокая частотность употребления 2. Самая информативная (в социолингвистическом плане) категория лексики	
<i>Различия</i>	
Характеризуют эстетические вкусы общества, внешнюю сторону жизни людей. Демонстративны (стремлением выразить свое Я), имеют яркую внешнюю оболочку, отличаются новизной плана выражения	Отражают взгляды и ценности людей определенной эпохи и влияют на формирование картины мира личности
Высокая частотность употребления наблюдается очень короткое время	Находятся в центре внимания носителей языка длительное время
Неопределенность семантики (как следствие высокой частотности употребления и расширения значения)	Закрепляются в сознании как «пучок» понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, которые сопровождают слово, т. е. представляют собой концепты

Таким образом, при сравнительной характеристике двух языковых феноменов мы выяснили, что между ними существуют довольно серьезные различия. С помощью анализа модных слов можно выявить эстетические вкусы общества, составить поверхностное представление об особенностях того или иного непродолжительного промежутка времени. Ключевые слова современности визуализируют в нашем сознании ценности личности и общества эпохи, преобладающий тип отношений в социуме, «рисуют» «номинативный облик эпохи».

**Примечания**

- <sup>1</sup> Добросклонская Т. Роль СМИ в динамике языковых процессов // Вестн. Моск ун-та. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 3. С. 48.
- <sup>2</sup> См.: Гофман А. *Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения*. М., 2010.
- <sup>3</sup> Вепрева И., Мустайоки А. Какое оно, модное слово : к вопросу о параметрах языковой моды // Русский язык за рубежом. 2006. № 2. С. 49.
- <sup>4</sup> См.: Комлев Н. *Слово в речи. Денотативные аспекты*. М., 2007.

- <sup>5</sup> Туткова О. К терминологическому обозначению высокочастотной лексики // Терминоведение. 1998. № 1–3. С. 149.
- <sup>6</sup> См.: Валгина Н. *Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие*. М., 2001.
- <sup>7</sup> См.: Крысин Л. *Активные процессы в литературном языке // Современный русский язык : активные процессы на рубеже XX–XXI веков / отв. ред. Л. П. Крысин*. М., 2008.
- <sup>8</sup> Вепрева И., Мустайоки А. Указ. соч. С. 56.
- <sup>9</sup> См.: Ольшанский Д. *Психология масс*. СПб., 2002.
- <sup>10</sup> Журавлева Н. *Феномен «модного» слова : лингвопрагматический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Ростов н/Д, 2010. С. 3.
- <sup>11</sup> См.: Новиков В. *Словарь модных слов*. М., 2011.
- <sup>12</sup> Там же. С. 4.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorgo.ru/> (дата обращения: 24.08.2018).
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> См.: Орлова О. *Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта : жизненный цикл и миромоделирующий потенциал : автореф. дис. ... д-ра филол. наук*. Томск, 2012.

**Образец для цитирования:**

Попова Л. А. К вопросу о соотношении понятий «модное слово» и «ключевое слово современности» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 155–158. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-155-158>

**Cite this article as:**

Popova L. A. To the Question of the Correlation of the Notions of a ‘Fashionable Word’ and a ‘Key Word of the Modern Times’. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 155–158 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-155-158>



УДК 811.161.1'367.52'38

## Особенности функционирования предложений модели Inf-Adv<sub>o</sub> в современном деловом общении

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 рассматриваются особенности функционирования предложений модели Inf-Adv<sub>o</sub> в современной деловой коммуникации. Чаще всего такие предложения выражают телеологические или нормативные оценки различных социальных или ментальных действий, что объясняется тематикой общения. Экспрессивный порядок расположения их главных членов обычно встречается в устной деловой коммуникации.

**Ключевые слова:** синтаксис, структурная схема, предложение, наречие, инфинитив, Inf-Adv<sub>o</sub>, деловое общение.

### The Peculiarities of the Functioning of the Model Inf-Adv<sub>o</sub> Sentences in Modern Business Communication

A. V. Degaltseva

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

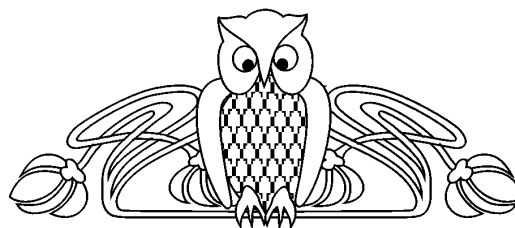
The article analyzes some peculiarities of how sentences of the model Inf-Adv<sub>o</sub> function in modern business communication. Such sentences usually express teleological or normative evaluations of various social or mental actions. This is due to the subject-matter of business communication. The reverse order of the main members of the sentence (inversion) is more common in the spoken form of business communication.

**Keywords:** syntax, structural scheme, sentence, adverb, infinitive, Inf-Adv<sub>o</sub>, business communication.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-159-163>

Официально-деловой дискурс создаётся и функционирует в правовой сфере, где основным экстралингвистическим фактором выступает «право как форма общественного сознания с соответствующим ему видом деятельности»<sup>1</sup>. Деловое общение обслуживает сферы «права, власти, администрации, коммерции внутри- и межгосударственных отношений»<sup>2</sup>. Целью деловой коммуникации является выражение предписаний государства, социального органа, уполномоченного лица, констатация чьего-либо статуса, положения дел в указанной сфере, обсуждение и решение социально-политических вопросов<sup>3</sup>.

Разные жанры деловой коммуникации отличаются друг от друга степенью выраженности



официальности и императивности. Например, в документах предписывающего характера существенные характеристики официально-делового общения отражены наиболее полно и явно, тогда как в различных жанрах, связанных с ходатайством (судебных речах, объяснительных записках, просьбах и т. д.), может проявляться личностное начало (субъективность, эмоциональность, экспрессивность, употребление разговорных лексем и конструкций). Реалии современной деловой жизни привели к возникновению корпоративной коммуникации. Данный вид общения связан с «широким распространением элементов разговорной речи, художественного и публицистического стилей». В официально-деловом общении допускаются рассказы о семейных делах, обнаруживаются эмоции, присутствуют намёки на межличностные отношения, вольно трактуются статусные отношения с начальством, даже в официальной сфере»<sup>4</sup>. Кроме того, в современную деловую коммуникацию проникают и профессиональные жаргонизмы<sup>5</sup>. По мнению Л. П. Крысина, соблюдение участниками коммуникации норм официально-делового стиля зависит не только от сферы общения, но и от их социальных ролей, тональности общения, ритуальности ситуации и набора речевых шаблонов<sup>6</sup>. Так, социальная роль судьи или командира воинского подразделения требует более жёстких речевых рамок, чем, например, роль врача. При ослаблении таких социальных требований говорящий может перейти от книжных языковых средств к разговорным. Максимально способствуют этому дружеские отношения коммуникантов<sup>7</sup>. Кроме того, в современном русском языке происходит ослабление рамок официальной публичной коммуникации в связи с таким активным процессом, как усиление роли спонтанного устного общения<sup>8</sup>.

Основными чертами официально-деловой речи являются точность, стандартизованность, шаблонность, неличность, безэмоциональность изложения<sup>9</sup>. Эти особенности проявляются на разных уровнях языка в широком распространении собирательных и отглагольных существительных, отсутствии местоименно-глагольных форм 1–2 лица, частотности форм 3 лица в неопределённо-личном значении, частом употреблении страдательного залога, преобладании сложноподчинённых предложений, обособленных или вводных конструкций<sup>10</sup>, минимальном лексическом



разнообразии и ограниченности синтаксических моделей предложений<sup>11</sup>.

Обратимся к рассмотрению особенностей функционирования в деловой речи предложений, построенных по структурной схеме Inf-Adv-<sub>o</sub>. Интерес к этой синтаксической модели, равно как и актуальность её изучения, обусловлены тем, что в современной лингвистической литературе ей посвящено не так много работ (например, статьи Н. В. Иосилевич<sup>12</sup>, О. А. Крыловой<sup>13</sup>, Н. А. Стародубцевой<sup>14</sup>, Ч. Чжао<sup>15</sup>).

Предложения модели Inf-Adv-<sub>o</sub> относятся к предложениям с некоординируемыми главными членами: инфинитив выступает в роли подлежащего, а наречие с квалифицирующим или качественно-характеризующим значением – в роли сказуемого<sup>16</sup>. Нередко встречается экспрессивный вариант реализации данной модели, при которой инфинитив следует за наречием<sup>17</sup>. Семантика структурной схемы: «...отношение между отвлеченно представленным действием или процессуальным состоянием и его предикативным признаком – качественной квалификацией»<sup>18</sup>.

Материалом исследования служит устная и письменная деловая коммуникация. Лингвистический интерес к изучению этой сферы общения возрастает, поскольку она является неотъемлемой частью современной жизни. Устная форма общения исследуется на базе стенограмм выступлений политиков, министров, Президента РФ, брифингов и судебных заседаний. Письменная форма деловой коммуникации изучается на основе уставов, деклараций, договоров, кодексов, Конституции РФ, меморандумов, нот протеста, правил, приказов, протоколов заседаний, решений суда и замечаний на протоколы судебных заседаний, соглашений и др. Общий объем проанализированного материала составляет 50 000 предикативных единиц.

Согласно проанализированным данным, на предложения, построенные по модели Inf-Adv-<sub>o</sub>, приходится около 3% от всех синтаксических конструкций. Данная структурная схема, по нашим данным, свойственна, прежде всего, устной официальной или полуофициальной коммуникации. Это связано с тем, что наречия-предикаты в предложениях модели Inf-Adv-<sub>o</sub> обычно являются аксиологическими, тогда как оценочность не характерна для письменной формы делового общения.

В устной форме делового общения намного чаще, чем в письменной, встречаются экспрессивные варианты реализации данной структурной схемы, в которых наречие предшествует инфинитиву: *Мне кажется, что сегодня условия работы и государственная поддержка высшей школы таковы, что **неприлично только просить и ставить вопросы, нужно требовать*** (Выступление Н. М. Кропачева на пленарном заседании X съезда Российской

союза ректоров); ***Любопытно и очень важно было бы услышать, что вы думаете по этому поводу*** (Вступительное слово В. В. Путина на встрече с учителями сельских школ). Такой порядок слов, однако, встречается и в письменной деловой документации: *К подготовке проектов федеральных законов **целесообразно привлечь представителей заинтересованных органов и организаций, научных учреждений, экспертов*** (Приказ Минпромэнерго РФ от 21.12.2004 № 176 «Об утверждении Методических рекомендаций по разработке и подготовке к принятию проектов технических регламентов»).

Рассмотрим, какие объекты, процессы и явления характеризуют наречия, выступающие в функции сказуемых в предложениях, построенных по данной структурной схеме, и какие виды оценок они выражают.

Одна из наиболее полных и непротиворечивых типологий аксиологической лексики была предложена Н. Д. Арутюновой в её фундаментальной работе «Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт»<sup>19</sup>. Согласно концепции авторитетного лингвиста, вся оценочная лексика разделяется на общеоценочную и частнооценочную. При этом вторая группа слов подразделяется на множество подгрупп: к частным видам оценок относятся сенсорно-вкусовые, психологические (интеллектуальные и эмоциональные), эстетические, утилитарные, этические, нормативные и телеологические. Опираясь на концепцию Н. Д. Арутюновой, рассмотрим, какие типы оценок выражают наречия, функционирующие в предложениях, построенных по модели Inf-Adv-<sub>o</sub>. Исходя из этих данных, установим зависимость между семантикой адвербиальных лексем и характеризующих ими инфинитивов.

Согласно проведённому исследованию, в деловом общении предложения модели Inf-Adv-<sub>o</sub> способны выражать следующие виды оценок: общие, телеологические, эмоциональные, интеллектуальные, утилитарные и этические. Рассмотрим каждый из типов оценок подробнее.

Телеологические оценки (*важно, целесообразно, эффективно* и т. д.) встречаются в 32% предложений модели Inf-Adv-<sub>o</sub>. Они преобладают над другими видами оценок: *Нам отмечено, что создание безбарьерной среды, развитие инклюзивного образования в регионах **эффективнее осуществлять в партнерстве государственных структур и неправительственных организаций*** (Письмо Минобрнауки России от 13.11.2015 № 07-3735 «О направлении методических рекомендаций»); *Свёртки и корочки крови **направлять на исследование нецелесообразно*** (Приказ Минздравсоцразвития РФ от 12.05.2010 № 346н «Об утверждении Порядка организации и производства судебно-медицинских экспертиз в государственных судебно-экспертных учреждениях Российской Федерации»).



Телеологические оценки предназначены для характеристики практической деятельности человека с позиций опыта, анализа, знаний<sup>20</sup>. В предложениях модели Inf-Adv<sub>0</sub> с этой точки зрения чаще всего оцениваются какие-либо социальные действия, что объясняется тематикой официально-деловой коммуникации: *Количество и цену нефтепродуктов целесообразнее устанавливать не в самом договоре, а в приложениях или дополнительных соглашениях* (Методические рекомендации по бухгалтерскому учёту горюче-смазочных материалов в сельскохозяйственных организациях).

Нормативные оценки (*нормально, правильно, верно, неверно* и др.) встречаются примерно в 20% предложений анализируемой модели: *Ограничивать такую дискуссию сугубо цеховыми или ведомственными рамками, думаю, было бы неправильно – мы сузим возможности тех рамок, которые мы выбрали* (Вступительное слово В. В. Путина на заседании Совета при Президенте по культуре и искусству); *Следовательно, данные сведения сами по себе не свидетельствуют о существовании самостоятельного объекта недвижимости до регистрации прав на него в ЕГРП, а потому ошибочно полагать, что в отношении подобных земельных участков Вольновым О. В. может осуществляться владение и использоваться защита по правилам статьи 305 Гражданского кодекса Российской Федерации* (Определение Верховного Суда РФ от 28 декабря 2016 г. № 308-ЭС16-12236); *Вместе с тем было бы неверно сводить гуманитарные проблемы Сирии исключительно к доступу в проблемные районы* (Брифинг официального представителя МИД России М. В. Захаровой). Как видно из приведённых примеров, с помощью таких аксиологических наречий-предикатов адресант обычно оценивает ментальные действия субъектов деловой коммуникации с точки зрения правильности и справедливости.

Обратимся к рассмотрению интеллектуальных оценок (*интересно, неинтересно, скучно* и др.), представленных в анализируемых синтаксических структурах: *Ребята очень приветливые, с ними интересно общаться* (Обращение В. В. Путина при посещении гимназии № 2 г. Владивостока). Предложения, содержащие такие оценки, составляют 18% от всех рассмотренных нами конструкций. Чаще всего они характеризуют социальные или ментальные действия говорящего, реже – адресата: *Не скрою, мне было бы не то чтобы интересно, но как-то любопытно и даже занятно участвовать в процессе с господином Красненковым <...>* (Стенограмма судебного заседания по уголовному делу о клевете в отношении Р. Кадырова, возбужденному против председателя Совета Правозащитного центра «Мемориал» О. Орлова); *И как раз они говорили о двух вещах: во-первых, какими направлениями было бы сейчас интересно в первую очередь заняться и,*

*второе, какие инструменты для этого следовало бы применять* (Выступление А. А. Фурсенко на совещании по вопросам финансирования фундаментальной науки).

На эмоциональные оценки (*больно, нелегко, тяжело, трудно* и др.) приходится 11%. Такие оценки описывают психологическое состояние говорящего. Они используются в речах президента, государственных или общественных деятелей (обращениях, заявлениях для прессы, встречах с гражданами и других выступлениях). Их употребление объясняется тем, что данные жанры совмещают в себе элементы деловой речи и публицистического стиля. Цель использования говорящим таких наречий – не просто информирование адресата, но также установление и поддержание контакта с ним, стремление апеллировать к его мыслям и чувствам. Такие конструкции позволяют адресанту успешно поддерживать контакт с аудиторией: *Горько слышать, когда Вторая мировая объявляется только войной за мировое господство между двумя тоталитарными идеологиями. Больно видеть, как героев объявляют преступниками, а преступников – героями, Великая Отечественная не была войной русских с немцами* (Обращение В. В. Путина к гражданам в связи с 60-летием начала Великой Отечественной войны).

С помощью эмоциональных оценок обычно характеризуются ментальные действия или состояния говорящего: *Трудно представить себе обратное преобразование тактических приоритетов в стратегические* (Выступление М. В. Ковальчука на заседании Совета при Президенте по науке и образованию); *В целом создаётся такая неповоротливая машина, в которой тяжело принимать те или иные решения* (Выступление М. А. Сычёва на заседании Совета по развитию местного самоуправления). Кроме того, оценочные наречия, передающие психологическое состояние говорящего, могут описывать эмоциональные особенности его психического восприятия каких-либо социальных процессов и явлений: *Я куда ни пойду, я немножко за этим слежу и даже, может, чуть-чуть что-то понимаю, что ни откроешь – старьё, просто грустно смотреть. Доля морально устаревшей техники такого рода составляет 85%* (Выступление Д. А. Медведева на совещании по вопросам развития систем связи Вооружённых сил).

На утилитарные оценки (*опасно, вредно, полезно* и др.) приходится 10% предложений, построенных по структурной схеме Inf-Adv<sub>0</sub>: *Для установления соответствующего срока не существует простой процедуры, но некоторые основные шаги полезно обсудить* (Приказ Банка России от 09.04.2014 № ОД-607 «О методике оценки степени соответствия деятельности операторов системно значимых платёжных си-



стем»); *Так, бессмысленно и вредно вставлять на пути у продуманных планов модернизации и повышения эффективности производств* (Выступление В. В. Путина на съезде Федерации независимых профсоюзов России). Предикативные наречия, выражающие утилитарные оценки, как правило, употребляются при глаголах, называющих социальные или ментальные действия: *Понимаю, что эта задача непростая, но откладывать её решение в долгий ящик тоже нецелесообразно и даже вредно, опасно* (Вступительное слово В. В. Путина на совещании по вопросу «О социально-экономическом развитии Ростовской области»); *И конечно, будет очень полезно обсудить международную проблематику, в том числе ситуацию в регионе* (Обращение В. В. Путина к присутствующим на встрече с Президентом Шри-Ланки Майтрипалой Сирисеной).

Около 6% предложений модели Inf-Adv<sub>o</sub> выражают общие оценки (*хорошо, нехорошо, плохо* и т. д.). В силу семантической обобщённости общеоценочные наречия могут употребляться с глаголами самых разных семантических типов: *Лучше их своевременно закрыть, решая социальные проблемы коллектива, перенацелить, структурировать и так далее* (Выступление В. В. Путина на заседании совета по образованию); *Подслушивать нехорошо, я усвоил это ещё со времени работы в КГБ, потом завязал с этим делом* (Выступление В. В. Путина на конференции Общероссийского народного фронта).

Этические оценки (*недопустимо, неприлично, прилично* и др.) выражаются примерно в 3% анализируемых конструкций. Оценивание социальных процессов и явлений с таких позиций не свойственно деловой речи, именно поэтому они скудно представлены в анализируемом материале: *Поэтому, считаю, денег просить сейчас лишних неприлично, просто нужно минимизировать риски* (Ответ С. А. Орловой В. В. Путину на совещании по развитию сельского хозяйства Центрального Нечерноземья); *Мы уже не раз разъясняли нашу позицию – недопустимо и просто аморально делать политику на человеческом горе* (Ответ официального представителя МИД России М. В. Захаровой на вопрос СМИ).

Итак, аксиологической семантикой структурной схемы Inf-Adv<sub>o</sub> определяются её неширокая представленность в деловой коммуникации и ограниченность областью устного формального общения. Экспрессивный порядок расположения главных членов предложений, построенных по модели Inf-Adv<sub>o</sub>, чаще встречается в устной деловой коммуникации, однако под её влиянием активно проникает и в письменную документацию.

Среди предложений, построенных по модели Inf-Adv<sub>o</sub>, наиболее актуальными для говорящего или пишущего оказываются такие, с помощью

которых он может оценивать социальные действия с позиции целесообразности, а ментальные – с точки зрения нормативности. Это объясняется тематикой делового общения.

Можно установить зависимость между некоторыми жанрами деловой коммуникации и семантическим наполнением интересующей нас синтаксической модели. Так, в отдельных жанрах устной деловой коммуникации, допускающих проявление субъективности и экспрессивности (выступлениях, приветственных словах, обращениях, поздравлениях и т. п.), довольно широко распространены высказывания, в которых говорящий выражает своё эмоционально-оценочное отношение к сложившейся общественно-политической ситуации. Такие оценки позволяют адресанту поддерживать психологический контакт с аудиторией, вызывать доверие у адресатов, разделять их чувства и эмоции.

### Примечания

- 1 Дускаева Л., Протопопова О. Жанры официально-делового стиля // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Кожинной. М., 2006. С. 70.
- 2 Дускаева Л., Протопопова О. Официально-деловой стиль // Там же. С. 274.
- 3 Там же.
- 4 Ратмайр Р., Милёхина Т., Клингсайс К., Гарстенауэр Т. Введение // Корпоративная коммуникация в России : дискурсивный анализ / отв. ред. Т. Милёхина, Р. Ратмайр. М., 2017. С. 9–10.
- 5 См.: Корпоративная коммуникация в России : дискурсивный анализ.
- 6 См.: Крысин Л. Русское слово, свое и чужое : Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М., 2004.
- 7 Там же.
- 8 См.: Валгина Н. Активные процессы в современном русском языке. М., 2003.
- 9 См.: Культура речи и деловое общение / отв. ред. В. Химик, Л. Волкова. М., 2018.
- 10 Там же.
- 11 См.: Шапиро А. Основы русской пунктуации. М., 1955.
- 12 См.: Иосилевич Н. О структурно-семантических особенностях двусоставных предложений // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. Вып. 10. С. 162–165.
- 13 См.: Крылова О. Структурные схемы и актуальное членение предложения // Вестн. РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. № 2. С. 6–14.
- 14 См.: Стародубцева Н. Функциональная семантика инфинитива как смыслообразующее средство при выражении житейных топосов в текстах старорусских памятников письменности // Вестн. ВолГУ. Сер. 2 : Языкознание. 2008. № 1. С. 150–153.
- 15 См.: Чжао Ч. Структура и состав типов общелитера-



- турного простого предложения в устно-разговорной речи : автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2006.
- <sup>16</sup> См.: Русская грамматика : в 2 т. Т. 2 : Синтаксис / под ред. Н. Шведовой. М., 1980.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Там же. С. 317.
- <sup>19</sup> См.: Арутюнова Н. Типы языковых значений : Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
- <sup>20</sup> См.: Шкил О. Телеологическая оценка в русском языке : опыт анализа отдельных репрезентаций // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. № 331. С. 27–30.

---

**Образец для цитирования:**

Дегальцева А. В. Особенности функционирования предложений модели Inf-Adv<sub>o</sub> в современном деловом общении // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 159–163. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-159-163>

**Cite this article as:**

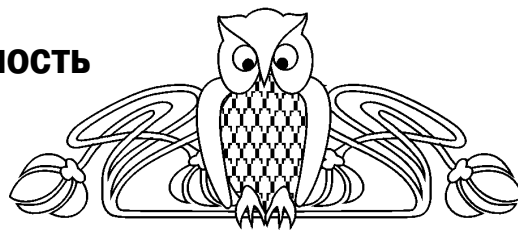
Degaltseva A. V. The Peculiarities of the Functioning of the Model Inf-Adv<sub>o</sub> Sentences in Modern Business Communication. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 159–163 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-159-163>

---



УДК 811.161.1'373.45:37.016

## Дидактическая многофункциональность интернационализмов в практике преподавания русского языка как иностранного



Е. Н. Барышникова, Д. В. Кажуро

Барышникова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов (РУДН), Москва, ent5753@mail.ru

Кажуро Дмитрий Валерьевич, магистрант 2-го курса, лаборант кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов (РУДН), Москва, kazhuro.dmitrii@mail.ru

В статье рассматривается интернациональный словарный фонд как особый класс лексики, унифицирующий наименования многих международных реалий, что делает его особо значимым для обучения РКИ. Анализируется специфика и лингводидактическая ценность данной лексики в методике преподавания русского языка иностранцам на всех этапах его изучения.

**Ключевые слова:** интернационализмы, потенциальный словарь, сознательно-сопоставительный метод, методика национально-языковой ориентации преподавания РКИ.

### The Didactic Multifunctionality of Internationalisms in the Teaching Practice of Russian as a Foreign Language

E. N. Baryshnikova, D. V. Kazhuro

Elena N. Baryshnikova, <https://orcid.org/0000-0003-4228-1763>, Peoples' Friendship University of Russia, 6 Miklukho-Maklaya St., Moscow 117198, Russia, ent5753@mail.ru

Dmitrii V. Kazhuro, <https://orcid.org/0000-0002-1276-1208>, Peoples' Friendship University of Russia, 6 Miklukho-Maklaya St., Moscow 117198, Russia, kazhuro.dmitrii@mail.ru

The article deals with international lexis as a specific class of vocabulary that unifies the words referring to various international realities, which makes this class vital for teaching Russian as a foreign language. The authors analyze the specific features and the linguo-didactic value of the class for the teaching methods of Russian for foreign students at different levels.

**Keywords:** internationalisms, potential vocabulary, conscious-comparative method, national language oriented method of teaching Russian as a foreign language.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-164-169>

Проблема усвоения лексики иностранного языка в целях свободной коммуникации в иноязычной среде по сей день остаётся во многом не решённой ввиду того, что основная особенность лексической системы (в отличие от грамматической) – обширность, практическая неисчисли-

мость её единиц. При этом вряд ли стоит отрицать, что для полноценного и уверенного общения на любом языке изучающему его иностранцу чаще всего не хватает даже не комплекса структурно-грамматических знаний, а именно словарного запаса, так как неизвестные слова в массе своей встречаются ему повсеместно, в то время как его собственный иноязычный лексикон весьма и весьма ограничен. И это становится первым серьёзным препятствием для успешного и целостного формирования коммуникативной компетенции.

В рамках этой проблемы особо значимым и потенциально дидактическим свойством лексики языка становится её системность. В неоднородности лексического состава и во взаимосвязи его единиц – ключ к овладению словарём иностранного языка. Классификация и систематизация – вот те базовые мыслительные операции, которые позволяют его носителям удерживать в памяти столь огромный запас слов и выражений. Таким образом, типологический и системный подход к изучению лексики в иностранной аудитории представляется наиболее целесообразным.

Данный подход является частью сознательно-сопоставительного метода обучения, который предполагает осмысленное восприятие языковой системы в целях дальнейшего осознанного и свободного выбора языковых средств, наиболее отвечающих обыденным задачам коммуникации, индивидуальным коммуникативным потребностям и языковому вкусу говорящего. В перспективе изучения языка в рамках сознательно-сопоставительного метода сверхзадачей обучения является обеспечение свободного владения иностранным языком как родным для разрешения многообразных коммуникативных ситуаций. Следовательно, сознательно-сопоставительный метод обучения языку, опираясь на родную языковую систему инофона, языковую догадку и осознанное сопоставление языковых фактов, может и должен предоставлять свободу самореализации учащихся в коммуникации на иностранном языке в соответствии с индивидуальным личностным уровнем коммуникативной компетентности в целом (на родном языке).

Сознательно-сопоставительный метод обучения иностранным языкам приобретает особенно важное значение именно в наше время, на современном этапе развития общества. Исследователи не раз отмечали вызванную всё усиливающимся влиянием глобализации тенденцию к «смешению языков» (В. М. Аристова, А. А. Брагина, Р. А. Буда-





гов, У. Вайнрайх, Л. П. Крысин, С. В. Семчинский, А. В. Суперанская, Г. Шухардт, Н. В. Юшманов и др.) и, как следствие, к образованию международных понятий и обозначений, к зарождению своеобразного универсального межъязыкового вербального кода, предпосылкой для которого становится постепенная интернационализация словаря (а в некоторых случаях – и грамматического строя) в разноструктурных языках (к примеру, словарь эсперанто своим появлением обязан именно этим социолингвистическим факторам). Особую значимость глобальные процессы приобретают и для лингводидактики – в частности, для методики преподавания русского языка как иностранного (далее – РКИ).

О значении интернациональной лексики в практике преподавания иностранных языков говорилось в научной литературе не раз. При этом в методике РКИ по-прежнему ощущается недостаток исследовательского внимания к проблеме лингводидактического описания интернационализмов в составе русской лексики. Вероятно, по этой причине до сих пор не существует полноценного учебно-лексикографического свода международных понятий, очерчивающего весь круг доступных на сегодня русскому языку интернациональных единиц, являющих собой фрагменты единой концептуальной межъязыковой картины мира (исключение составляет «Словарь интернациональной лексики: 6 иностранных языков» С. А. Ламзина<sup>1</sup>, который, однако, вышел ограниченным тиражом и в большей мере ориентирован на изучение лексики основных европейских языков; РКИ же до сих пор испытывает потребность в соответствующем словаре «интерлексики»). По-прежнему остаются нерешёнными и многие вопросы контрастивно-функционального описания интернационализмов в учебных целях, что препятствует эффективной работе с интерлексики на занятии. Это лишает иностранца опоры в изучении, обделяет его своего рода «авансом в знаниях», предлагая лишь сложное и не всегда понятное в лексико-грамматическом материале, отчего у изучающего язык часто возникает чувство беспомощности, падает самооценка, пропадает мотивация, тогда как интернациональный словарь в таких случаях мог бы прийти на помощь.

Конечно, надо признать, что в настоящее время не в любой языковой аудитории интернационализмы могут быть использованы в качестве средства интенсификации обучения (таковы носители языков Азии, языков арабского мира, многих островных языков и национальных языков, подверженных сильной политике языкового пуризма (например исландского)). Лингвистически и коммуникативно обоснованным должен быть отбор подобной лексики и для работы в славяноязычной аудитории, так как здесь наблюдаются сильные семантические расхождения. В то же время преподавание РКИ носителям языков романского либо германского происхождения (чьё число на

планете насчитывает сегодня вкуче около 2 млрд человек, а территория их расселения по миру весьма и весьма обширна) делает применение интернационализмов в обучении данного контингента иностранцев естественным правилом. Кроме того, можно отметить, что повсеместное распространение английского языка, благодаря его статусу международного средства общения, приводит к своего рода «лингвистической колонизации» других языков, вследствие чего многие интернациональные элементы и обозначения оказываются небезызвестными носителям самых непохожих и неродственных языков мира.

В настоящей статье мы попытались обосновать возможность интенсификации и оптимизации начального обучения русскому языку иностранцев через обращение к интернациональной лексике. Наш опыт показывает, что такой подход позволяет повысить эффективность процесса формирования языковой, речевой и, как следствие, коммуникативной компетенции учащихся. Предполагается также выявить потенциальные возможности разностороннего использования интернациональной лексики в лингводидактических целях на протяжении всего периода изучения русского языка как иностранного. В результате освоение русского языка может стать более приятным, понятным и «оптимистичным». В то же время в языковом сознании учащихся установятся более прочные и осмысленные соотношения между исходной и целевой лексическими системами родного и изучаемого языка.

1. Для начала следует определить границы понятия «лексический интернационализм». Ещё раз обратимся к истории формирования лингвистических представлений. Интернациональные слова возникли большей частью на основании греческих или латинских слов. Они обозначают понятия международного характера (т. е. из области политики, философии, культуры, науки, техники, искусства, спорта и т. п.) и, как правило, распространены в нескольких (минимально в трёх) неродственных языках. Говоря о европеизмах, чаще всего имеют в виду слова, встречающиеся в романской, германской и славянской группах языков. Обязательным условием для признания сопоставляемых лексических элементов интернациональными является сходство их семантики.

А. Бранднер отмечает, что чаще всего интернационализмы имеют терминологическое значение: «Они выступают как термины, т. е. наименования, имеющие в определенной области специальной коммуникации точную, специально ограниченную и однозначную семантику. Для этой функции интернационализмы являются подходящими уже потому, что они – в отличие от слов исконных – не отягощены мешающими коннотациями»<sup>2</sup>. Стоит заметить, что в контексте лингводидактики такая однозначность и «чистота» семантики интернационализмов приобретает особую значимость.



Международная терминология и заимствованная лексика часто имеют много сходных черт, поскольку большая часть интернациональных терминов, как правило, заимствуется, однако область интернациональных слов уже, чем область заимствований. Иностранные международные термины образуют ту часть словарного состава, наличие которой в языке необходимо. Иначе обстоит дело с заимствованиями: не каждая заимствованная лексема способствует обогащению лексического состава. Во многих случаях заимствованные слова могут «портить» язык и осложнять коммуникацию.

В монографии В. В. Акуленко «Вопросы интернационализации словарного состава языка» приводятся следующие характеристики интернациональной лексики как полилингвистического феномена языковых контактов: применительно к основным европейским языкам «наиболее существенно для узнавания интернациональных слов наличие регулярных соответствий и сходства звуков в основе или корне. Особую роль играет сходство согласных, так как именно они в первую очередь связаны с передачей значения в слове. <...> Большая степень сходства интернациональных слов именно в письменной, а не в устной форме является общим правилом»<sup>3</sup>.

2. Необходимо также добавить, что слои интернациональной лексики представляют собой довольно разнородную в тематическом плане систему понятий. Б. И. Матвеев на примере интернационализмов испанского языка показывает, что далеко не малое число таких слов обслуживает темы «Семья», «Учёба», «Транспорт», «Магазин», «Искусство», «Поликлиника», «Техника» и многие другие<sup>4</sup>. Интернациональные слова проникли во все сферы употребления языка: они встречаются и в разговорной речи, и в текстах научного, газетно-публицистического и художественного стилей. Внушительен общеупотребительный пласт интернационализмов, имеющий высокий индекс частотности (*автор, класс, проблема, группа, программа, момент, минута, информация, процесс, проект, форма, школа, ситуация, организация* и др.). Отметим, что, по нашим подсчётам, в каждом из государственных лексических минимумов по РКИ (для уровней А1, А2, В1, В2) независимо от этапа обучения и объёма словаря доля интернациональной лексики стабильно составляет 18% от общего количества слов. По этой причине общеупотребительная часть интернационального лексического фонда при её демонстрации на занятии должна стать «несгораемым» запасом слов активного типа, т. е. такой долей иноязычного лексикона, которая не забывается и не может перейти в пассив ввиду её освоения учащимися по принципу вторичного запоминания за счёт ресурсов родного языка. Она будет составлять основу прочных лексических навыков для иноязычной речи.

Для иллюстрации степени распространённости интернационализмов в языке приведём

ещё примеры. Международными считаются слова: *абсолютный, авиация, автобус, автомат, автомобиль, аксиома, акция, ампутация, анатомия, аппарат, атмосфера, база, барометр, блок, блокада, буржуазия, бюрократия, галлюцинация, гигиена, горизонт, график, гуманность, демократия, депутат, диаграмма, диалектика, дилетант, дипломатия, директор, доза, драма, идеология, изолятор, импульс, ингредиент, инерция, инстинкт, инструмент, кабель, капитал, карантин, квадрат, кодекс, коллектив, коллизия, колония, комедия, компания, композиция, конгресс, конституция, корпорация, кризис, критика, лаборатория, либерал, лирика, литература, математика, масса, масштаб, материя, метафора, метеорология, металл, метро, микроскоп, минус, мода, момент, монополия, монтаж, мораль, муниципальный, мускул, нация, нерв, нота, объективный, операция, оппозиция, оптика, организм, паралич, парламент, партия, патология, патриот, период, периферия, план, полемика, поэзия, практика, пресса, призма, принцип, прогресс, проект, проза, пропаганда, пропорция, профилактика, процент, публичный, радио, реализм, реформа, романтизм, сектор, секция, симптом, скальпель, субъективный, сфера, сюжет, театр, телефон, телевизор, теория, техника, тип, трагедия, транспорт, трасса, троллейбус, увертюра, фабула, фазис, факт, фактор, феномен, фигура, физика, физиология, формула, форсировать, фронт, фундамент, хронический, цикл, цилиндр, экономика, экран, экскаватор, эксперимент, экспертиза, электрон, элемент, энергия, эпитет, эстетика, юрист* и др.<sup>5</sup>

3. Для методики преподавания РКИ ещё одним немаловажным фактом является то, что большинство интернационализмов не нуждается в расширенной семантизации – при необходимости требуется лишь уточнение понятий (на более высоком уровне обучения – сопоставление законов их сочетаемости в изучаемом и родном языке). Следовательно, на любом этапе возможен почти моментальный перенос этих единиц в иноязычный лексикон учащихся. Однако для целей обучения РКИ интернационализмы требуют тщательного отбора ввиду своей неоднородности, а также риска натолкнуться в их общей массе на «ложных друзей переводчика» или псевдоинтернационализмы. Эти группы лексики диктуют отдельное к себе отношение для предотвращения интерференции и расширения классификации активизированных в речи иностранца лексем на стадии, следующей сразу за этапом внедрения в сознание и речь учащихся подлинно интернациональной лексики (не ранее продвинутой ступени обучения).

Предлагаемое в данной статье многоаспектное включение интернационализмов в аудиторную работу по обучению РКИ опирается на принципы методики национально-языковой ориентации преподавания целевого языка В. Н. Вагнер, изложенные в статье «Национально ориентированная



методика в действии»<sup>6</sup>. Ставшая уже хрестоматийной мысль академика Л. В. Щербы о том, что *можно изгнать родной язык из аудитории, но нельзя изгнать его из голов учащихся*<sup>7</sup>, принимается здесь в расчёт, так что национальный язык обучающихся здесь не только не мешает, но даже используется во благо изучению иностранного. По мысли В. Н. Вагнер, именно сопоставление фактов исходного и целевого языка позволяет реализовывать дидактический принцип «от более лёгкого к более трудному», от более известного (сходного) к менее известному (различному). Представление явлений русского языка опирается, таким образом, на факты родного языка учащихся, поскольку ограничить его влияние невозможно, но возможно и нужно этим влиянием управлять.

Последовательность в применении сознательно-сопоставительного метода обучения требует опоры на языковое сознание студентов уже на самом первом занятии. Причём не только в области сопоставления графем в иноязычной и родной знаковой системе алфавита, но уже на этом этапе в освещении комплексной взаимосвязи структурных элементов в языке. Однако на вводном занятии нельзя в полной мере реализовать принцип сознательно-системного обучения. И здесь на помощь преподавателю приходит приём интуитивной семантизации. Как отмечает Н. А. Киндря, при всём том, что «догадка по своей структуре и функционированию близка к интуитивному познанию...», всё же она «невозможна без сознательного акта. В основе её возникновения лежат знания, апперцепция и аналитико-синтетическая деятельность»<sup>8</sup>. Запуск психологического механизма языковой догадки на самом первом занятии становится возможным только при опоре на системные знания учащегося о своём родном языке.

Таким образом, «интуитивный сознательно-сопоставительный» метод преподавания особенно важен для начального этапа, когда человек ещё ничего не знает об изучаемом языке. Данный метод позволяет подключить инициативу самого учащегося к осмыслению демонстрируемого взамен его пассивной роли в случае разъяснения всех закономерностей преподавателем. В первом случае важно лишь невербальными средствами спровоцировать учащихся на осмысление, тогда в сознании их языковой личности сразу же активизируются интуитивно-познавательные, аналитические ресурсы. Интернациональный фонд лексики в этом смысле становится незаменимым материалом для анализа.

Греко-латинское происхождение множества интернациональных корней русского языка позволяет вести словарную работу по выработке навыков устной и письменной речи уже на начальном этапе, поскольку, благодаря этимологии таких лексем, изучающие новый язык студенты даже с нулевым уровнем подготовки к началу занятий уже знают, правда, ещё не догадываясь об

этом, довольно много слов из русского лексикона. Это обстоятельство во многом способно определить иную стратегию интенсивного обучения иностранцев по программе подготовительного факультета. Представление интернационализмов в виде сопоставленных лексических единиц исходного и целевого языков ведёт к тому, что иностранец интуитивно догадывается о графически-акустических эквивалентах слов, а вслед за тем и звукобукв с вариантами их сочетаний. За счёт применения особым образом организованной системы подачи и закрепления графико-фонетических, а также орфографических знаний в области РКИ через посредство интернациональных слов достигается форсированное и комплексное обучение специфике русскоязычной графики, орфографии, фонетики и ритмики слова. После такого «полусознательного» ввода иностранцев в систему графико-фонетических средств русского языка обязательно должно проводиться систематическое обобщение, осмысление и повторение всех интуитивно распознанных особенностей данного языка.

Итак, работа с интернациональной лексикой на самой первой ступени обучения позволяет интенсифицировать процесс освоения русских звуков и кириллического алфавита, установить ассоциации между знаковыми и незнаковыми звукобуквенными символами и их сочетаниями, которые формируют слова иностранного языка (autobus – автобус, Интернет – Internet, телефон – telephone, виза – visa, документ – document, опера – opera, суп – soup и т. д.). Наш опыт работы во франкоговорящей и испаноговорящей аудиториях (в частности в университете Санто-Доминго (Доминиканская Республика)) показал, что подобный подход мотивирует аудиторию и делает оптимистичным изучение языка с непривычным алфавитом. Обращение к интернационализмам не только инициирует наблюдение студентов над транслитерацией и ведёт к почти мгновенному освоению русского алфавита в действии, но и незаметно для них самих актуализует приводимые лексемы в их русскоязычном лексиконе, поскольку, как уже было сказано, большинство интернационализмов не нуждается в специальной семантизации. Такая моментальная актуализация интернационального словарного запаса способна вызвать удивление и радость учащихся, убеждая их в том, что русская лексика уже отчасти знакома им, вселить веру в свои силы на пути овладения новым языком, повысить интерес к построению высказываний при помощи известной лексики. Задача методиста в этом случае состоит в том, чтобы наиболее эффективным образом, адекватным целям лингводидактики – в плане иллюстрации графической, фонетической и орфографической специфики РКИ – отобрать весьма показательные интернациональные единицы, а также организовать последовательность их введения и работу с ними на нулевом уровне изучения языка. Для



обозначенных целей в качестве дополнительного материала также может быть использована и большая часть названий стран, городов и национальностей.

4. Известно, что на ранних этапах освоения чужого языка иностранные обучающиеся для придания «большой ясности» учебному материалу нередко склонны прибегать к транслитерации, т. е. попросту записывать «непонятно» звучащую речь символами родного языка. Предотвратить это не всегда возможно, но альтернативная система преподавания, учитывающая и такое стремление учащихся, способна сделать процесс «вынужденной транслитерации» более осознанным и грамотным, управляемым и облегчающим дорогу к выбранной цели.

Поскольку некоторые интернациональные слова в других языках отличаются от русских местом ударения и написанием, на начальной ступени необходим постоянный контроль за процессами интерференции при помощи комплекса специальных упражнений, ориентированных на выработку акцентологических и орфографических навыков, в том числе и в словообразовании. Последнее особенно важно, поскольку разговор об интернациональных глаголах, например, никак не отделим от разговора о словообразовании, так как известно, что в язык заимствуются в основном существительные, называющие те или иные понятия, и только в процессе адаптации этих слов к новой языковой системе от них могут образовываться глагольные лексемы.

На последующих этапах интерлексикологический иллюстративный материал на занятии по РКИ, помимо общеизвестного способа пополнения потенциального словаря учащихся посредством чтения текстов с высокой концентрацией лексики подобного рода, также открывает простор для работы над семантической структурой слова. За уже известными иностранцам графическими формами слов может обнаруживаться «контекстуальный словарный запас», а точнее, контекстуально-семантический запас понятийных единиц (что также является средством интенсивного пополнения «коммуникативного запаса» учащегося). Полезно предлагать для сопоставления контексты, реализующие разные значения интернациональных лексем. Например: «*Логика* изучает законы и формы мышления» – «Странная у тебя *логика!*»; «*Высокая культура* человека – результат упорного, повседневного труда» – «*Пшеница* – одна из зерновых *культур*» и др.

На продвинутом этапе присутствие интернационализмов оказывается вполне закономерным, поскольку к этому времени уже изучается терминология той или иной дисциплины, и здесь – во избежание интерференции – могли бы пригодиться знания и умения по транслитерации «родных» терминов на русский язык, полученные в течение всего периода работы с интерлексикой. Описанный этап обучения, помимо продолжения

работы по расширению словаря, требует также и последовательной систематизации запаса слов, для чего отдельное внимание уделяется упражнениям на подстановку синонимов и антонимов, однокоренных и производных слов, а также других смежных с приводимыми лексемами единиц.

Кроме того, на этом этапе интернациональный лексикон получает новое функциональное применение в речи учащегося, поскольку здесь ведётся активная работа над пополнением фразеологического запаса, и уже давно знакомые студентам интернациональные слова вдруг оказываются в составе многих устойчивых фразеологических единиц. Благодаря наличию в их лексико-грамматическом строе интернационализмов, фразеологизмы успешнее вводятся в систему ассоциативных связей языкового сознания студента. Примерами таких фразеологизмов могут быть:

- *как по нотам разыграть* – т. е. легко, свободно сделать что-либо;
- *на одной ноте* – т. е. монотонно, однообразно;
- *войти в моду* – т. е. стать модным;
- *выйти из моды* – т. е. перестать быть модным;
- *последний писк моды* – о модной новинке;
- *войти в норму* – прийти в обычное, нормальное состояние, стать нормальным и т. д.

Отдельно стоит упомянуть и об общеевропейском фонде фразеологических единиц, обращение к которому с целью быстрого развития и обогащения речи учащихся также рекомендовано на продвинутой ступени обучения. Этот фонд составляют лексикализованные сочетания в ряде языков, объединяемые общностью значений и мотивировок (но различные по форме: по составу лексических компонентов, по структуре, по звучанию и написанию). Многие такие аналоги, широко распространённые в европейско-американском ареале, восходят к Античности и Библии: таковы фразеологизмы *яблоко раздора*, *ахиллесова пята*, *сизифов труд*, *нить Ариадны*, *все дороги ведут в Рим*, *альфа и омега*, *тьма египетская*, *золотой телец*, *авилонская башня*, *авилонское столпотворение*, *соломоново решение*, *Варфоломеевская ночь*, *блудный сын* и многие другие<sup>9</sup>.

Итак, применительно к методике обучения РКИ можно говорить об особой полифункциональной дидактической ценности интернационализмов для преподавания языка на всех этапах обучения – в том числе и на самом первом занятии – ввиду разнородности, системности, частотности и распространённости данного класса лексикки по самым разным концептологическим и стилистическим стратам языка и лингвистической картины мира. Опора на языковую догадку в интернационально ориентированной методике может стать фундаментом для работы над русским алфавитом на интерлексическом материале, а это способно ускорить процесс освоения графем, обозначаемых ими звуков и их сочетаний в слове. Для этого, однако, требуются тщательный отбор,



грамотная организация последовательности представления, а также особая технология анализа такого иллюстративного материала в иностранной аудитории с родным языком, относящимся к романской/германской группе, так как именно в языках этих групп больше всего лексических соприкосновений с русской лексикой, имеющей международный статус. Благодаря этим факторам в практике преподавания реализуется комплексность подачи языковых единиц разных уровней на самом первом занятии: иностранец воспринимает слово (как центральную единицу языковой системы и минимальную единицу коммуникации) в целостном виде, как сложное единство, причём, что важно, такое восприятие интернационального лексического материала не может вызвать у него существенных трудностей. Разумеется, впоследствии необходимы обобщение и систематизация представленных и воспринятых в результате действия языковой догадки особенностей русской фонографической системы. Использование интернационализмов закономерно также и на более высоких этапах обучения, во время интенсификации пополнения активного и пассивного словарного запаса студентов с дополнительной систематизацией входящей в них межнациональной лексики, т. е. введением каждой лексемы в систему антонимно-синонимических отношений, включением её в соответствующую словообразовательную парадигму. Помимо этого, на средней и продвинутой ступени обучения интернационализмы используются также при работе над семантической структурой слова с выявлением в нём омонимии и полисемии значений, а также при освоении фразеологического богатства русского языка, мнемоническому освоению которого содействует

уже введённый в ассоциативную память учащегося интернациональный компонент структуры фразеологизма. Активизация фонда интернациональных (общеевропейских) фразеологических единиц на продвинутом этапе также может помочь быстрее развить и обогатить речь иностранца на русском языке уже знакомыми и понятными афористическими изречениями.

#### Примечания

- 1 См.: Ламзин С. Словарь интернациональной лексики : 6 иностранных языков. Рязань, 2007.
- 2 Brandner A. Процесс интернационализации в русском языке // Crossroads of cultures : Central Europe / ed. I. Pospíšil. Vyd. 1. Brno, 2002. S. 187.
- 3 Акуленко В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972. С. 98–99.
- 4 См.: Матвеев Б. Изучение интернациональной лексики (в испанской аудитории) // Русский язык за рубежом. 1985. № 4. С. 44–45.
- 5 Маринова Е. Иноязычная лексика современного русского языка : учеб. пособие. М., 2013. С. 34–35.
- 6 См.: Вагнер В. Национально ориентированная методика в действии // Русский язык за рубежом. 1988. № 1. С. 70–75.
- 7 См.: Щерба Л. Преподавание иностранных языков в средней школе. М., 1974.
- 8 Киндря Н. Развитие языковой догадки при обучении русскому языку как иностранному // Научный обзор. 2017. № 5 (37). URL: <http://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/1215> (дата обращения 12.12.2018).
- 9 См.: Шихова Т. Интернациональная фразеология в диахроническом и синхроническом аспектах : учеб. пособие. Архангельск, 2005. С. 254–272.

#### Образец для цитирования:

Барышникова Е. Н., Кажуро Д. В. Дидактическая многофункциональность интернационализмов в практике преподавания русского языка как иностранного // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 164–169. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-164-169>

#### Cite this article as:

Baryshnikova E. N., Kazhuro D. V. The Didactic Multifunctionality of Internationalisms in the Teaching Practice of Russian as a Foreign Language. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 164–169 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-164-169>



УДК 811.112.2'373.46

## К вопросу о точности термина (на материале немецкой лингвистической терминологии в области диалектологии)

И. В. Сенина

Сенина Инна Валерьевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков для технических специальностей № 2, Иркутский национальный исследовательский технический университет, [innaseniina@bk.ru](mailto:innaseniina@bk.ru)

В статье рассматриваются основные проблемы определения точного термина: факторы, способствующие достижению точности, и факторы, препятствующие точному обозначению термина. Исследуются основные научные методы, применяемые для уточнения значения терминологической единицы.

**Ключевые слова:** термин, свойства термина, точность термина, терминоведение, диалектология.

**To the Question of the Exactness of the Term (Based on the Germanic Linguistic Terminology in the Field of Dialectology)**

I. V. Senina

Inna V. Senina, <https://orcid.org/0000-0001-7371-2170>, Irkutsk National Research Technical University, 83 Lermontov St., Irkutsk 664074, Russia, [innaseniina@bk.ru](mailto:innaseniina@bk.ru)

The article considers the main issues of defining the exact term: factors facilitating the exactness and factors preventing the precise definition of the term. The author researches the main scientific methods used to specify the meaning of a term unit.

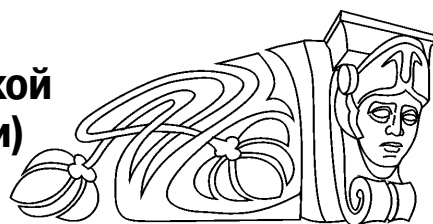
**Keywords:** term, term properties, term's exactness, terminology studies, dialect studies.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-170-175>

Проблема точности терминологической единицы обсуждалась с момента становления науки терминоведения и остаётся актуальной до настоящего времени, потому что учёные до сих пор не пришли к единому мнению, должен ли термин всегда быть точным и какие факторы способствуют или препятствуют этому его свойству.

Целью данной статьи являются исследование основных теоретических подходов к понятию точности термина, обобщение материала и применение этих подходов в решении ряда практических задач по инвентаризации немецкой лингвистической терминологии в области диалектологии.

В рамках нормативного подхода, основателем которого считается Д. С. Лотте, выдвигаются так называемые требования к термину, а требование точности занимает одну из ключевых позиций. Учёный пишет о том, что термин «следует оценивать прежде всего в свете точности всей терминологической системы», а среди заявленных



требований отмечает «точность терминологической системы»<sup>1</sup>.

Вслед за Д. С. Лотте ряд других учёных также считают точность обязательным свойством термина – А. М. Терпигорев, Э. Ф. Скороходько, Н. Г. Комлев, А. В. Суперанская и др. Многие исследователи указывают на то, что точность обуславливается наличием других свойств термина: «Точность термина предполагает отсутствие омонимии и полисемии в терминологии. Термин не будет точным, если под ним можно подразумевать разные вещи. В принципе, контекст не должен влиять на значение термина»<sup>2</sup>.

С. В. Гринёв-Гриневиц пишет о том, что именно совокупность признаков термина (среди которых он указывает также дефинитивность, номинативность, конвенциональность и др.) позволяет определить его «как номинативную специальную лексическую единицу (слово или словосочетание), принимаемую для точного наименования понятий»<sup>3</sup>.

Таким образом, исходя из вышесказанного, точность термина складывается из основных свойств термина. К таким признакам мы относим принадлежность к определённой области знания, независимость от контекста, дефинированность, однозначность, отсутствие синонимов, системность, стилистическую нейтральность. Мы предлагаем выразить данное соотношение в виде схемы (рис. 1).

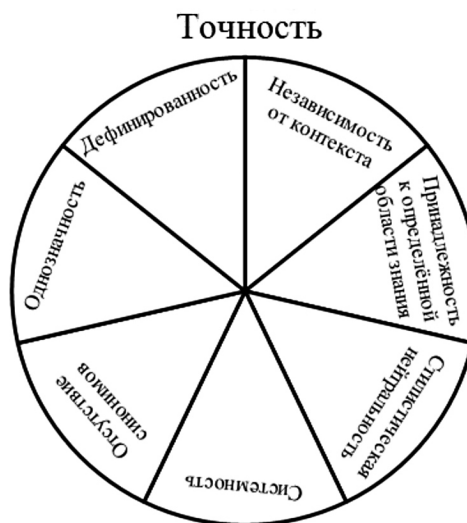


Рис. 1. Терминологическая точность



Важно отметить, что в данную схему мы включили лишь те признаки термина, которые, на наш взгляд, влияют на его точность. Тем не менее, каждое из заявленных свойств, как обязательное для каждого термина, можно справедливо опровергнуть.

Несомненно, существуют терминологические единицы, заимствованные из общей научной лексики или лексики смежных дисциплин, которые приобретают точность своего значения только в рамках данной дисциплины, терминологическое поле которой мы тоже можем считать контекстом<sup>4</sup>. В терминологии диалектологии немецкого языка для ряда таких слов используются терминологические элементы *Dialekt-/dialektal/Mundart-/mundartlich*, которые определяют принадлежность слова или словосочетания к данной области знания:

– заимствования из смежных дисциплин: *Dialektgrammatik* (из области грамматики), *Dialektintonation*, *Dialektlaut* (из области фонетики), *Mundartsynonym* (из области лексикологии);

– заимствования из других наук: *dialektaler Pol* (из области географии, астрономии), *Dialekttaggregat* (из области техники, математики), *Dialektalitätsrohwert* (из области техники, психологии), *Symptomatik der Dialekte* (из области медицины), *Dialektzerklüftung* (из области геологии), *Dialekt-Defizit* (из области экономики);

– употребление общенаучной лексики: *Dialektmerkmal*, *Dialektgliederung*;

– употребление общеязыковой лексики в качестве термина: *Dialektbarriere*, *Dialektfärbung*.

Множество лексических единиц употребляется без уточняющих компонентов *Dialekt/Mundart*: *Substrat*, *Superstrat*, *Varietät*, *Varianz*, *Variante* и др. В. Б. Меркурьева пишет о том, что «укоренившееся в немецкой германистике многозначное использование термина *Varietät*, прежде всего, в значениях “форма существования языка” и “вариант языка”, на наш взгляд, несколько неудобно, так как каждый раз необходимо уточнять, какое значение имеется в виду»<sup>5</sup>. Большой частью значение данных слов уточняется в терминологическом поле немецкой диалектологии. Среди перечисленных терминов особое внимание привлекает также слово *Variante*, так как оно является многозначным в пределах одной дисциплины. С одной стороны, этот термин употребляется в значении «разновидность языка» (например, «*Ein Wörterbuch der nationalen und regionalen Varianten der deutschen Standardsprache*») и в данном случае является синонимом слова *Varietät*. С другой стороны, как отмечает К.-Х. Бауш, термин *Variante* обозначает отдельные языковые особенности на фонологическом, морфологическом, синтаксическом и семантическом уровне, и совокупность таких особенностей называют словом *Varietät*<sup>6</sup>.

Приведённые примеры дают основание говорить о том, что такие важные свойства терминов, как однозначность и независимость от контекста, не являются обязательными для всех терминов

определённой области знания, иногда даже для базовых терминов науки.

Отсутствие синонимов как одно из условий точного значения термина далеко не всегда характерно для научной терминологии. Терминологические ряды диалектологии немецкого языка пополняются за счёт заимствованной и интернациональной лексики или терминологических элементов (*Code-switching / Kodeumschaltung / Kodewechsel*, *Bidialektismus / Zweimundartigkeit*, *Dialektbündel / Dialektcluster*), параллельных обозначений разными школами или учёными (*Literatursprache / Standardsprache / Schriftsprache* и др.), сокращений и аббревиатур (*BayDat / Bayerische Dialektdatenbank*, *DDG / Deutsche Dialektgeographie*, *D-Wert / Dialektalitätswert*). Трудно согласиться с утверждением, что такие термины, как *Dialektbündel* или *Zweimundartlichkeit*, не могут точно обозначить научное понятие или явление по той причине, что имеют синонимы-дубликаты *Dialektcluster* и *Bidialektismus*.

Наличие дефиниции у термина является очень важным фактором, способствующим точности и правильности его понимания. Обязательность наличия дефиниции у термина отмечают В. А. Татарин, В. П. Даниленко, С. Д. Шелов, А. В. Суперанская и многие другие. Убедительным представляется мнение Л. М. Алексеевой о том, что процесс терминообразования является собой «свёртывание» формы дефиниции и семантическое «сгущение» её плана содержания, а в основе терминообразования лежит компрессия. Таким образом, термины представляют собой семантический конденсат научной дефиниции, которая определяет его главное свойство и не позволяет сводить его к слову<sup>7</sup>. В статье 1854 г. «*Ueber Sprachgliederung in Dialekte und Mundarten*» К. Frommann использует терминологическое словосочетание «*Mundartliche Ausfüllung der Dialekte*», т. е. «диалектная наполненность диалекта» (в связи с отсутствием синонимов слова «диалект» в русском языке в данном переводе невозможно избежать тавтологии). Более чем через сто лет для данного явления начали применять слово *Dialektalität*, под которым понимается «...systemischer Abstand der arealen Varietät von der Standardsprache» («системное удаление региональной разновидности языка от его литературного варианта» – здесь и далее перевод наш. – И. С.)<sup>8</sup>. На данном примере мы можем показать процесс «свёртывания» многослового терминологического словосочетания в единый термин с близким значением. Большинство терминов вводятся в научный обиход с дефиницией, которая помогает точно определить его значение. Однако проведённый нами анализ терминологии показал, что многие термины не имеют и, более того, не нуждаются в дефиниции, поскольку имеют достаточно прозрачную внутреннюю структуру, которая определяет значение термина из составляющих её терминологических элементов. К



таким терминам можно отнести *Dialektgeschichte*, *Mundartlyrik*, *Dialektakzent* и др.

Многие учёные отстаивают точку зрения, что термин должен быть стилистически нейтральным (А. А. Реформатский, В. А. Татаринев и др.). Р. А. Будагов отмечает, что образность термина обратно пропорциональна степени его терминологичности: «Чем больше слово приближается к термину, тем меньше оно подвержено эмоциональному воздействию – влиянию своеобразной интонации, с которой произносят слова. И обратно: чем менее подвержено слово процессу “терминологизации”, чем более оно многозначно, тем больше – при прочих равных условиях – оно может подвергаться воздействию эмоциональной окраски»<sup>9</sup>. Суждения этих авторов основываются на том, что присутствие коннотации вызывает дополнительные ассоциации, что мешает точному пониманию значения терминологической единицы. Однако проведённый анализ терминологии показал, что большое количество терминов, в частности, образованных путём метафорического переноса, сохраняют свою образность и при этом адекватно выполняют свою терминологическую функцию – *Mundartfreund*, *dialektale Fossilien*, *dialektale Chamäleons* и др. В связи с этим мы соглашались с мнением В. М. Лейчика о том, что наличие образности во многом связана с периодом становления терминологической единицы и её перехода в разряд «зрелого термина»<sup>10</sup>, а «прозрачность значения», мотивированность, в том числе при наличии образности, может иметь обратное влияние и способствовать лучшему пониманию значения нового термина, не прибегая к поиску дополнительных дефиниций. Данная точка зрения применима и к немецкой терминологии.

Системность термина является важным свойством терминологической единицы. Если речь идёт о системности терминологической единицы, то имеется в виду прежде всего система отдельной дисциплины. Именно системная организованность науки позволяет термину занять своё место в терминопле. Если мы будем привязывать данное свойство только к включению термина в соответствующую терминологическую область, тогда речь пойдёт не о системности, а о принадлежности к определённой области знания. Таким образом, под системностью терминологической единицы следует понимать, в первую очередь, его системную взаимосвязь с другими понятиями данного терминопле, т. е. его функционированием в микросистемах, а, возможно, и способностью данного термина образовывать свои терминологические гнезда. Если терминосистема дисциплины достаточно развита, то большинство терминов находит своё место в готовых гнездах, расширяя наши знания о данном разделе науки. В случае, если в развитии научной дисциплины произошло какое-либо открытие, новая концепция и, возможно, новая школа, то термины будут вводиться блоками, сразу создавая свою микро-

систему. Например, употребление *D. Neu* ряда терминов *Tridialektalität*, *tridialektal*, *tridialektal interferierter Charakter*, *tridialektales Code-Mixing*, *tridialektales Gebiet*, *tridialektale Interferenz*, *tridialektales Interferenzgebiet*, *tridialektales Mixing*, *tridialektaler Raum* было зафиксировано нами в одно и то же время<sup>11</sup>. В вопросе системности терминологии представляется важным мнение Б. Н. Головина и Р. Ю. Кобринина о том, что «терминология системна прежде всего потому, что системна мир»<sup>12</sup>. Любое вводимое слово находит своё место в системе языка и взаимосвязь с теми или иными понятиями. Научная терминология обладает более строгой системной организацией, чем общеязыковая лексика.

Все рассмотренные свойства термина оказывают большое влияние на точность терминологической единицы, но на практике некоторые отдельно взятые критерии не являются обязательным условием точности термина. Все перечисленные характеристики тесно взаимосвязаны, и если у термина отсутствует то или иное свойство, оно компенсируется другим критерием. Например, многозначность компенсируется актуализацией значения лексической единицы в рамках определённого терминопле или контекста. Использование общеупотребительного или общенаучного слова в терминологическом значении может быть компенсировано введением дефиниции, в том числе авторской, когда учёный отмечает, что под данным термином он будет понимать те или иные характеристики.

Проанализировав свойства терминов, которые способствуют точности терминологических единиц, следует упомянуть и о факторах, препятствующих этой точности. Главная причина изменения содержания значения термина кроется в особенности человеческого мышления, в динамике развития представления о том или ином явлении, о чём говорили в своих работах ещё Д. С. Лотте и А. А. Реформатский. Данный подход развивается в настоящее время в рамках когнитивного терминоведения, где термин рассматривается как результат познания (когниции) и коммуникации специалистов: «Термин – это скорее не результат мыслительной деятельности, выражающийся в строго заданном мыслительном содержании, а сама мыслительная деятельность, определяемая как творческий акт, или терминовтворчество»<sup>13</sup>.

В динамике развития значения терминологической единицы наблюдаются различные процессы: сужение значения, расширение значения, появление амбисемии и многозначности. В. А. Татаринев выстраивает «ряд понятий, фиксирующих любое возможное состояние терминологической единицы в её отношении к семантике: моносемия – амбисемия – полисемия – эврисемия»<sup>14</sup>. При этом под амбисемией понимается неопределённость содержания термина, промежуточное состояние между однозначностью и многозначностью.





В процессе развития науки учёные вкладывают в семантику термина дополнительные признаки. Результатом данного процесса является появление амбисемичности и многозначности. На определённом этапе развития это затрудняет процесс профессиональной коммуникации специалистов, так как термин недостаточно точно выражает или передаёт необходимую информацию, и тогда исследователи вводят уточняющие признаки для терминов с амбисемичной семантикой или создают новые термины, чтобы дифференцировать значения образовавшегося многозначного слова.

Примером такого многозначного слова являются термины *Dialekt / Mundart*, развитие значения которых можно проследить по разным направлениям.

В традиционной диалектологии термины *Mundart / Dialekt* употреблялись исключительно как региональная разновидность языка. В этом случае говорят о «горизонтальном» определении диалектов, которое основывается на географических факторах. В 1980-е гг. социолингвистика и вариативная лингвистика развивают данное понятие, включая «вертикальное» определение, охватывая, таким образом, те разновидности языка, которые определяются социальными факторами. Понятие *Dialekt* включает в себя *Regiolekte* (традиционные диалекты, например баварский), *Soziolekte* (например *Arbeiterklassedialekte*)<sup>15</sup>. В. Б. Меркурьева пишет о том, что «в современной лингвистике появляются такие новые понятия, как этнолект, социолект, региолект, урбанолект. Понятие «диалект» при этом модифицируется, уточняется и дифференцируется, однако не исчезает»<sup>16</sup>.

В работах XVIII–XIX вв., посвящённых немецким диалектам, мы встречаем термин *hochdeutsche Mundart / Hochdeutsch* (верхне-немецкий диалект), который противопоставляется термину *niederdeutsche Mundart* (нижне-немецкий диалект). До развития того значения, которое мы вкладываем в понятие *Hochdeutsch* в настоящее время (*Hochdeutsch* является синонимом для *Standardsprache*, *Literatursprache*, *Einheitssprache* и в определённой мере является противоположностью термина *Mundart*), данный термин прошёл несколько этапов развития: закрепление за средне-верхне-немецким диалектом статуса придворного языка (*höfische Mundart*) и впоследствии языка классической литературы.

В XIX в. термин *Mundart* противопоставлялся понятию *Schriftsprache*. О влиянии диалекта на «письменный язык» пишет J. Heyse: «Die herrschende Schriftsprache verlor durch Einmischung von Wörtern und Formen aus einzelnen landschaftlichen Mundarten ihre Reinheit und innere Harmonie»<sup>17</sup>.

В XX в. происходит расширение сферы функционирования диалекта, он употребляется не только в устной форме, но и в письменной. В связи с этим в науке употребляются термины *Dialektverschriftung / Mundartverschriftung*. В

дальнейшем в связи с развитием научно-технического прогресса и необходимостью фиксировать устную речь в печатном или цифровом виде широкое распространение получили такие слова, как *Mundartliteratur*, *Mundartgedicht*, *mundartversiert*, *Dialektsong / Dialektlied*, *Dialekt-chat* и др.

Ещё одним важным направлением семантического развития понятия *Dialekt* является распределение его значений на шкале от понятия *Basisdialekt* до *Standardsprache*. Важно отметить, что в термин *Basisdialekt* современные диалектологи вкладывают тот объём значения, который был характерен для понятия *Dialekt* в рамках традиционной диалектологии, т. е. «*ländlich, stark lokal gebunden; entwicklungsgeschichtlich konservativerer Dialekt; von der wenig mobilen Bevölkerung im alltäglichen privaten Gespräch gesprochen*» (региональный, более консервативный с точки зрения исторического развития диалект, на котором общается не очень мобильное население в повседневных беседах личного характера)<sup>18</sup>. Исследователи и школы по-разному обозначали термины, выражающие определённую степень «диалектной наполненности», что отразилось на многообразии таких терминологических единиц, как *Volkssprache*, *Grundmundart*, *Vollmundart*, *Halbdialekt*, *Verkehrsmundart*, *Umgangssprache*, *Einheitssprache* и др.

Для уточнения отдельных признаков диалекта в немецкой диалектологии используется большое количество определений или определяющих элементов в составе сложного слова, среди которых можно назвать *Alltagstdialekt*, *Altdialekt*, *Aufnahmedialekt*, *Ausgleichsdialekt*, *Außendialekt*, *Bauerndialekt*, *Einheitsdialekt*, *Geberdialekt*, *Grenzdialekt*, *Großstadtdialekt*, *Heimatsdialekt*, *Inseldialekt*, *Interferenzdialekt*, *Klosterdialekt*, *Leitdialekt*, *Literaturdialekt*, *Mischdialekt*, *Nachbardialekt*, *Neudialekt*, *Primärdialekt*, *Prestigedialekt*, *Provincialdialekt*, *Reindialekt*, *Regionaldialekt*, *Randdialekt*, *Sekundärdialekt*, *Schreibdialekt*, *Siedlungsdialekt*, *Subsidiärdialekt* и многие другие.

Рамки данной статьи не позволяют нам показать всё богатство и все пути семантического развития термина *Dialekt*, но на данном примере ясно вырисовываются способы, к которым прибегают учёные для дифференциации значений многозначного термина. Главным образом, мы видим введение в терминологическую лексику определяющих терминологических элементов, что иногда приводит к образованию многословных терминологических словосочетаний: *abweichend-dialektales Gebiet*, *literarisch gestaltete Mundart*, *dialektal gefärbte Standardsprache* и др.

Важно заметить, что многие учёные подчёркивают важность краткости термина, поскольку многословные термины являются громоздкими и неудобными в коммуникации специалистов. Д. С. Лотте говорил о противоречии краткости и точности термина: «Принцип точности иногда приводит к созданию многословных сочетаний



или громоздких слов. Оперировать такими терминами чрезвычайно трудно, и, если они касаются широко распространённых понятий, на практике их заменяют другими, мало- или почти совсем несистематичными, но зато более удобными, менее громоздкими и длинными. Возникает противоречие между точностью и краткостью термина»<sup>19</sup>.

С. В. Гринёв-Гриневиц утверждает, что нелогично требовать от термина точности<sup>20</sup>. Мы считаем подобное заявление не совсем верным. Научная терминология стремится к точности.

Если термин неточно обозначает научное понятие, он неизбежно устаревает и заменяется более удачным вариантом (*dialektisch* в значении «относящийся к диалекту») устарел, поскольку вмещал в объём своей семантики значение «относящийся к диалектике», что привело к неоднозначности его понимания, и был заменён термином *dialektal*). Таким образом, объём понятия, выражаемого термином, постоянно конкретизируется. Для уточнения значения термина исследователи используют ряд методов, основные из которых мы постараемся изобразить схематически (рис. 2).

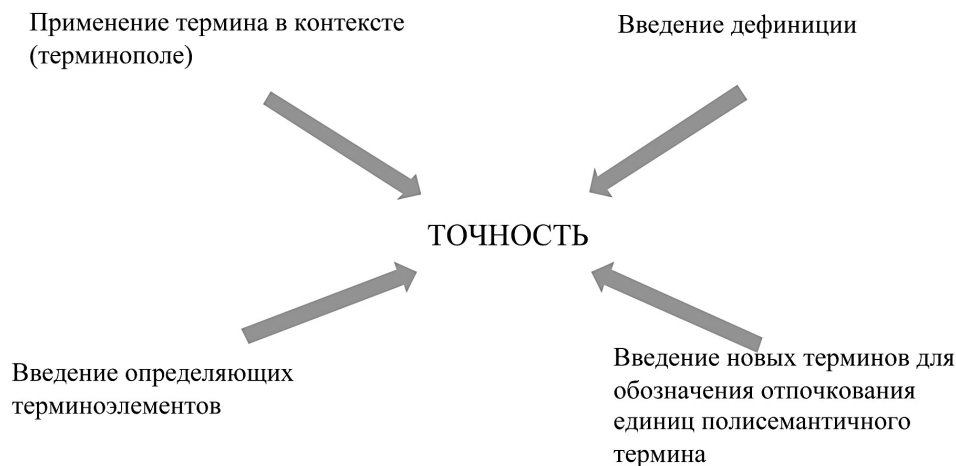


Рис. 2. Способы достижения точности термина

Данная схема наглядно показывает основные механизмы, способствующие достижению точного значения терминологических единиц. Утверждение о том, что «термин, как известно, всегда точен»<sup>21</sup>, опровергается динамикой его развития. Однако термин всегда стремится к точности.

Помимо упомянутых механизмов, достижению точности термина способствует вся терминологическая работа, включающая инвентаризацию (сбор и описание терминов), упорядочение терминологии (систематизацию понятий, анализ терминологии, нормализацию, кодификацию и гармонизацию терминологии), координацию терминологий, конструирование и проектирование терминосистем, терминографическую работу, терминологическое редактирование, экспертизу, перевод и другие виды терминологической деятельности. В зарубежной литературе в последнее время используется понятие *Terminologiemangement*, которое, согласно DIN 2342 (*Das Deutsche Institut für Normung*), является одним из видов терминологической работы и обозначает «управление терминологией» (*Terminologieverwaltung*)<sup>22</sup>.

Важно отметить, что многие зарубежные исследователи (W. Schmidt, E. Wüster, L. Hoffmann, P. Drewer, K.-D. Schmitz) наряду со словом «точность» употребляют термин *Eineindeutigkeit* (одно-однозначность): «*Unter Genauigkeit und Eineindeutigkeit versteht man, dass eine Benennung*

*genau einen Begriff bezeichnet und es für einen Begriff genau eine Benennung gibt...*»<sup>23</sup>. В трудах отечественных учёных мы встречаем термины «одно-однозначность»<sup>24</sup>, «одно-однозначное соответствие между термином и понятием»<sup>25</sup>, однако авторы не отождествляют данное понятие с точностью. Н. Г. Комлев среди требований, предъявляемых к термину, указывает на точность, определяя её как «логическую и эпистемологическую очерченность», на одно-однозначность, под которой он понимает «обратимость», отдельным пунктом значится однозначность термина<sup>26</sup>. С. В. Гринёв-Гриневиц понимает под точностью «четкость, ограниченность значения терминов. Эта четкость значения обусловлена тем, что специальное понятие, как правило, имеет точные границы»<sup>27</sup>. Несмотря на некоторую дифференциацию определения точности термина, способы достижения этой точности одинаковы и для разных школ, и по отношению к разным языкам.

Проведённый анализ признаков, способствующих точному выражению термина, и факторов, препятствующих этой точности, позволяет нам сделать вывод о двойственности природы данного свойства. С одной стороны, в динамике развития термина мы отмечаем его центрифугальное движение по отношению к точности выражаемого им понятия: если со временем увеличивается объём значения термина, то он становится амбисемич-



ным (впоследствии многозначным, эврисемичным) и, соответственно, менее точным. С другой стороны, точность науки предполагает точность её инструментария, т. е. терминов. В этом аспекте мы видим центростремительное движение развития семантики терминологических единиц, которое выражается в научных приёмах, используемых учёными для дифференциации признаков или значений определённых терминов. В задачу каждого специалиста входит бережное отношение с тем материалом, с которым он работает, – терминологией, поскольку термины являются важнейшим источником информации. Для развития любой науки важно, чтобы получаемая информация была точной.

### Примечания

- 1 *Лотте Д.* Основы построения научно-технической терминологии. Вопросы теории и методики. М., 1961. С. 77.
- 2 *Скорородько Э.* Вопросы перевода английской технической литературы // Татаринов В. А. История отечественного терминоведения : в 3 т. Т. 3. Аспекты и отрасли терминологических исследований (1973–1993). М., 2003. С. 288.
- 3 *Гринёв-Гриневиц С.* Терминоведение : учеб. пособие для студ. вузов. М., 2008. С. 30.
- 4 См.: *Даниленко В.* Русская терминология. Опыт лингвистического описания. М., 1977. С. 38.
- 5 *Меркурьева В.* Современная немецкоязычная терминология по национальному варьированию : актуализация проблем // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов : сб. науч. ст. Т. 3. / под ред. Н. С. Бабенко, А. В. Белобратов. М., 2007. С. 337.
- 6 См.: *Bausch K.-H.* Soziolekt // Lexikon der germanistischen Linguistik. Tübingen : Niemeyer Verlag, 1980. S. 358.
- 7 См.: *Алексеева Л.* Проблемы термина и терминообразования : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 1998. С. 53–54.
- 8 *Herrgen J.* Die Dialektologie des Deutschen // History of the language sciences : an international handbook on the evolution of the study of language from the beginnings to the present Geschichte der Sprachwissenschaften / ed. by S. Auroux, E. F. K. Koerner, H.-J. Niederehe, K. Versteegh. 2. Teilband. Berlin ; N. Y. : Walter de Gruyter, 2001. S. 15–19.
- 9 *Будагов Р.* Введение в науку о языке : учеб. пособие. М., 2003. С. 38.
- 10 *Лейчик В.* Терминоведение : предмет, методы, структура. Изд. 3-е. М., 2007. С. 35.
- 11 См.: *Neu D.* Ein Sprecher – mehrere Dialekte. Code-Mixing und Code-Switching im tridialektalen Raum um Dinkelsbühl. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen Fakultät der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Eichstätt, 2014.
- 12 *Головин Б., Кобрин Р.* Лингвистические основы учения о терминах : учеб. пособие для филол. спец. вузов. М., 1987. С. 79.
- 13 *Алексеева Л.* Указ. соч. С. 37.
- 14 *Татаринов В.* Исторические и теоретические основания терминоведения как отрасли отечественного языкознания : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. С. 218.
- 15 См.: *Wiese H.* Kiezdeutsch : Ein neuer Dialekt entsteht. München : C. H. Beck Verlag, 2012. С. 129.
- 16 *Меркурьева В.* Немецкий диалект может всё // Вестн. ИГЛУ. 2012. № 2 (18). С. 171.
- 17 *Heyse J. C.* Theoretisch-praktische deutsche Grammatik oder Lehrbuch der deutschen Sprache, nebst einer kurzen Geschichte derselben. Bd. 1. Hannover : Sahn'sche Hofbuchhandlung, 1838. S. 42.
- 18 *Niebaum H.* Dialektologie. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1983. S. 4.
- 19 *Лотте Д.* Указ. соч. С. 77.
- 20 См.: *Гринёв-Гриневиц С.* Указ. соч. С. 30.
- 21 *Козоткова Т.* Терминология и межфункционально-стилевая «омонимия» // Проблематика определений терминов в словарях разных типов : сб. ст. Л., 1976. С. 205.
- 22 См.: *Drewer P., Schmitz K.-D.* Terminologiemanagement : Grundlagen – Methoden – Werkzeuge. Berlin : Springer-Verlag, 2016. S. 24.
- 23 Edb. S. 81.
- 24 *Комлев Н.* Естественные границы точности термина // Татаринов В. А. История отечественного терминоведения. Т. 3. С. 123.
- 25 *Романова Н.* Язык науки как результат и источник познания // Там же. С. 219.
- 26 *Комлев Н.* Указ. соч. С. 123.
- 27 *Гринёв-Гриневиц С.* Указ. соч. С. 27.

### Образец для цитирования:

Сенина И. В. К вопросу о точности термина (на материале немецкой лингвистической терминологии в области диалектологии) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 170–175. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-170-175>

### Cite this article as:

Senina I. V. To the Question of the Exactness of the Term (Based on the Germanic Linguistic Terminology in the Field of Dialectology). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 170–175 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-170-175>



УДК 811.111(73)42

## Манипуляция в американском политическом дискурсе: лингвопрагматический аспект

А. Б. Алексеев

Алексеев Александр Борисович, аспирант кафедры английской филологии, Московский государственный областной университет, neuausstatten@mail.ru

В статье представлен анализ манипуляции в американском политическом дискурсе 2015–2016 гг. Утверждается, что манипуляция – это неотъемлемое от речевой деятельности явление, имеющее особую значимость для политиков, явление, которое неправильно рассматривать в исключительно негативной плоскости. В фокусе внимания автора находится эффект манипуляционного воздействия, что предопределяется лингвопрагматическим акцентом предпринятого исследования.

**Ключевые слова:** манипуляция, политический дискурс, межфреймовый переход, гендерная манипуляция, лингвопрагматика.

### Manipulation in the American Political Discourse: The Linguo-Pragmatic Aspect

A. B. Alexeyev

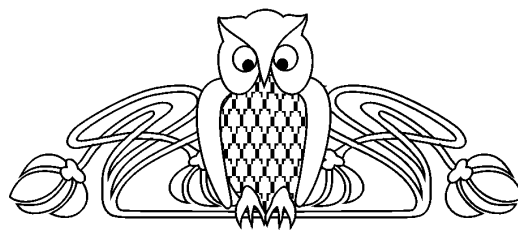
Alexander B. Alexeyev, <https://orcid.org/0000-0003-2740-4649>, Moscow Region State University, 10A Radio St., Moscow 105005, Russia, neuausstatten@mail.ru

The article provides an analysis of manipulation in the American political discourse of 2015–2016. It is postulated that manipulation inherently belongs to the people's speech and in particular to the speech of the politicians. In this respect, it is deemed to be wrong to study manipulation in an exclusively negative light. The focus of the research is the effect of the manipulatory impact and this interest is predetermined by the emphasis on the linguo-pragmatic aspects of communication.

**Keywords:** manipulation, political discourse, interframe conversion, gender manipulation, linguo-pragmatics.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-176-180>

Цель настоящей статьи, с одной стороны, представить обзор средств манипуляции в американском политическом дискурсе 2015–2016 гг., а с другой, предложить лингвопрагматическое видение явления манипуляции, освободив его от отрицательных коннотаций. Исследователи самых различных областей знания приходят к выводу, что традиция рассматривать манипуляцию в контексте корыстного психологического воздействия на адресата не оправдывает себя. Ограниченность традиционного подхода к изучаемому феномену заключается в игнорировании ряда важных функций, которые манипуляция выполняет в самых различных дискурсах, но прежде всего в политическом и рекламном.



Ученые, осуждающие манипуляционные формы интеракции, полагают, что можно обойтись без манипуляции, что ее употребление является демонстрацией недобросовестности оратора, его уловкой. Исследователи фокусируют внимание на средствах защиты адресата, подробно описывая весьма изощренные стратегии, тактики и приемы, к которым прибегают манипуляторы, нередко упуская из вида, что манипуляция может вкрадываться в дискурс на уровне бессознательного. Вслед за рядом зарубежных исследователей мы склонны считать, что манипуляция неотъемлема от речевой деятельности, и поэтому отказаться от нее у современного человека не получится.

Х. Фексеус пишет: «Мне хочется, чтобы, читая, вы помнили: не всегда манипуляция – это плохо. Манипуляция, влияние – это часть нашей жизни, это сопровождает человека на протяжении всей истории его развития ... любая коммуникация – это форма манипуляции»<sup>1</sup>.

Схожие мысли высказываются немецким лингвистом Л. Макенсенем: «Мы определили язык как действие ... которое представляет говорящему свободный выбор форм и правил игры; мы пронаблюдали, как интонация, мимика и значимые паузы (молчание) меняют смысл сказанного, мы обсудили переходность слов и сомнительность абстрактных понятий и дефиниций, “правд” и суждений <...> необходимость (привычка?) разыгрывать друг перед другом различные языковые игры лишает нас наивности и заставляет проявлять недоверие к партнеру по коммуникации. Таким образом было создано огромное количество стереотипов <...> мы постоянно употребляем модные слова – исконные и заимствованные – с целью идти в ногу со временем. <...> Почти каждое высказывание – манипуляция»<sup>2</sup>.

Недостаток приведенных трактовок манипуляции в том, что они представляют этот феномен слишком широко. Тем не менее, они выражают важную идею, что манипуляция – это интегративный компонент дискурса, и нет таких людей, которые никогда бы не манипулировали своим собеседником, но бесполезно добиваться от них признания в связи с негативными коннотациями самого слова «манипуляция».

Манипуляция, по всей видимости, возникла одновременно с человеком, послужив предпосылкой его духовного развития и становления языковой способности. «[С] момента зарождения язык стал использоваться с целью воздействия и мани-



пуляции. И наш древний предок, догадавшийся использовать в качестве орудия воздействия слово, а не дубину, был, без сомнения, одним из первых манипуляторов», – убеждена О. И. Иссерс<sup>3</sup>.

Как свидетельствует А. В. Кузин, современная эпоха характеризуется переходом в манипуляционную парадигму взаимоотношений между людьми. Власть, основанная на принуждении и насилии, так долго довлевшая над личностью в условиях либерализации и демократизации, уступает, на первый взгляд, более гуманному контролю над действиями человека – с помощью манипуляции. Сказать, что это оптимальный путь нельзя, – скорее, оптимальный для сложившихся социальных отношений.

Альтернатива управлению общества посредством манипуляции – субъект-субъектное (в отличие от субъект-объектного) взаимодействие его членов, основанное на партнерстве и диалоге. К сожалению, сегодня «диалог ... предстает не более чем в формальном виде, на деле превращаясь в доминирование и, как следствие, в принуждение или манипуляцию»<sup>4</sup>. Другими словами, приходится признать, что манипуляция остается одним из основных средств публичной коммуникации. И сфера политического дискурса – наглядный тому пример.

В политическом дискурсе манипуляция – это оружие (наше сравнение ресурсов языка с оружием восходит к американскому лингвисту Д. Болинджеру<sup>5</sup>). Существует множество способов манипулирования аудиторией, и политики – сознательно или бессознательно – обращаются к ним, порой достигая поразительных результатов: нелепые, абсурдные, спорные утверждения могут быть приняты за правду. А сам политик, говорящий эту «правду», завоевывает всеобщую любовь и, как следствие, победу на выборах. Обратимся к американскому предвыборному политическому дискурсу с целью анализа лингвопрагматического потенциала манипуляций и выявления дискурсивных средств привнесения в коммуникативное пространство противоречащих здравому смыслу значений.

При манипуляции, таким образом, мы наблюдаем первичность *индивидуального мышления* (манипулятора), которое, как свидетельствуют И. О. Мазирка и Э. А. Сорокина, способно изменить семантическую структуру слова, сделав ее доступной «для восприятия *общественным мышлением*». Исследователи считают, что «под влиянием всех видов мышления (индивидуального, общественного, профессионального, бытового) в семантической структуре слов появляются новые и исчезают устаревшие компоненты значения»<sup>6</sup>.

О. Л. Михалева отмечает, что манипуляции осуществляются посредством *межфреймового перехода*, суть которого заключается в замене коннотаций одного понятия на основании их «поддельвания» под синонимичный данному понятию концепт. Например, с помощью межфреймового

перехода слова «национализм» и «патриотизм» могут фактически приравняться друг к другу:

*Да, мы – националисты. Но что такое национализм? Национализм – это любовь к своей нации. ... Это здоровое и крепкое чувство. То чувство и состояние духа народа, которое делает народом, а не скотом, которое делает из народа победителя, хозяина своей земли...<sup>7</sup>*

В политическом дискурсе США нами также обнаружены случаи подобного рода. Так, большинство республиканцев настойчиво отрицали реальность глобального потепления, и для того чтобы возвести эту проблему в разряд тривиальных, понятия «климат» и «погода» были со вмещены.

*RUBIO: We are not going to make America a harder place to create jobs in order to pursue policies that will do absolutely nothing, nothing to change our climate, to change our weather (2<sup>nd</sup> Rep. Deb.).*

*Или: RUBIO: There's never been a time when the climate has not changed. ... as far as a law that we can pass in Washington to change the weather, there's no such thing (12<sup>th</sup> Rep. Deb.).*

Погода изменчива, капризна, а климат, по идее, устойчив: если он и меняется, то только в течение продолжительного времени – веков и тысячелетий. Оратор нивелирует это отличие. Для него климат и погода одно и то же, а значит, глобальное потепление – это выдумка: сегодня потепление, завтра похолодание.

Простой способ манипуляции – употребить слово с широкой семантикой. К таким словам, по мнению О. И. Иссерс, относятся «модернизация», «проект», «диалог» и др.<sup>8</sup>. Все же необходимо сделать оговорку, что, встречаясь с одним из таких понятий, не стоит сразу думать, что вами манипулируют, поскольку «значение не является качеством, присущим словам, но в значительной степени зависит от контекста»<sup>9</sup>.

По нашим наблюдениям, демократы никак не могли договориться о содержательном наполнении слова «прогресс»; это обстоятельство не мешало Х. Клинтон характеризовать себя в качестве прогрессивного, деятельного политика и дискредитировать Б. Сандерса на основании того, что он таковым не является. Субъективные оценки оратора маскировались под объективность, как будто у концепта «прогресс» не множество пониманий.

*CLINTON: Well because I am a progressive who gets things done. And the root of that word, progressive, is progress. But I've heard Senator Sanders comments, and it's really caused me to wonder who's left in the progressive wing of the Democratic Party. Under his definition, President Obama is not progressive because he took donations from Wall Street; Vice President Biden is not progressive because she supported Keystone ... But if we're going to get into labels, I don't think it was particularly progressive to vote against the Brady Bill five times. (APPLAUSE) I don't think it was progressive to vote to give gun*



*makers and sellers immunity. I don't think it was progressive to vote against Ted Kennedy's immigration reform* (5<sup>th</sup> Dem. Deb.).

Активно переосмысливались значения слов «политика», «политик» – они были наделены негативным содержанием. Напротив, обозначение «аутсайдер» оказалось социально востребованным. Но было неясно, кого считать политиком, кого аутсайдером. Приведем несколько примеров.

*TRUMP: I've actually been in politics all my life, although I've been on that side as opposed to this side. I'm now a politician for about three months* (2<sup>nd</sup> Rep. Deb.).

Вначале Д. Трамп говорит, что он был в политике всю свою жизнь, а потом утверждает, что его политический «стаж» – три месяца: он якобы находился «по ту сторону политики». Что он имеет в виду, не совсем ясно, – «по ту сторону политики» находится каждый избиратель. Если же подразумевается финансовая поддержка политических деятелей и партий, то это уже, наверное, непосредственная политическая активность, и вести речь «о той стороне» некорректно.

Эффективность таких размытых идентификаций несомненна – адресат сможет сам домыслить их, наполнив их своим (близким ему) пониманием. Те, кто хотят избрать политика, имеют все основания отдать голос за Д. Трампа, ведь он был в политике всю свою жизнь! Те, кто хотят видеть не-политика, тоже могут не жаловаться: Д. Трамп в политике всего три месяца.

Осознавая, как важно, чтобы избиратель сам пришел к нужному выводу, Д. Трамп совсем не утверждал, что он не-политик, а скорее, недоумевал: неужели он стал политиком?! Вопросно-ответная форма подачи информации ориентирует аудиторию на «диалог» с выступающим, создается иллюзия, что дискурсивные смыслы продуцируются оратором совместно с людьми, слушающими его.

*TRUMP: I left private business for public life. Do you believe I'm in public life – can you believe this? Am I a politician? I hope not. Because I understand that our country is in bad shape and needs to be turned around fast* (Loveland, 03.10.2016).

Впрочем, Х. Клинтон, чувствуя, что традиционным политиком быть невыгодно, тоже прибегала к манипуляциям.

*CLINTON: I am not a natural politician, in case you haven't noticed, like my husband or President Obama. So I have a view that I just have to do the best I can, get the results I can, make a difference in people's lives, and hope that people see that I'm fighting for them and that I can improve conditions economically and other ways that will benefit them and their families* (8<sup>th</sup> Dem. Deb.).

На основании чего Х. Клинтон заключает, что она не обычный политик, как ее муж или президент Обама? И что означает выражение *natural politician*?

По нашему мнению, такого рода идентификация была ошибочной. Экс-госсекретарь невольно

способствовала закреплению стереотипа о том, что быть политиком плохо. Если посмотреть на приведенную реплику, то может сложиться впечатление, что Х. Клинтон не обычный политик именно постольку, поскольку она добивается результатов и изменяет жизнь людей к лучшему. И все было бы хорошо, манипуляция удалась бы, если только у оратора получилось бы убедить избирателя в своей уникальности, но у нее имелся в наличии только один аргумент – «я женщина», потому что во всех других отношениях она как раз являлась типичным политиком.

Гендерная манипуляция – мощное средство воздействия на адресата, но злоупотреблять ею в политическом дискурсе не стоит. Во-первых, постоянно акцентируя свою гендерную принадлежность, политик рискует оттолкнуть избирателя противоположного пола. И Д. Трамп хорошо знал, как использовать ситуацию в свою пользу.

*TRUMP: She's playing the woman's card, she is going: 'Did you hear that Donald Trump raised his voice while speaking to a woman?' Oh I am sorry, I am sorry. I mean all of the men were petrified to speak to women anymore; we may raise our voice* (Spokane, 07.05.2016).

Обратим внимание на подчеркнутые фразы. Выступающий апеллирует непосредственно к мужчинам, к их чувству ущемленного достоинства. Используя прием гиперболизации, он выдвигает тезис, что теперь мужчины боятся говорить с женщинами, боятся повысить голос. И во всем повинна Х. Клинтон, разыгрывающая «козырь женщины»!

Во-вторых, стоит думать, что не все представительницы прекрасного пола были довольны постоянным повторением Х. Клинтон аргумента «я женщина». Современные женщины борются за равноправие с мужчинами и не хотят получать никакие преимущества лишь на основании своей гендерной принадлежности. Они верят, что могут добиться успеха благодаря своим талантам, способностям, упорному труду. Чтобы завоевать их поддержку, Х. Клинтон было недостаточно сказать «я женщина» – такая позиция могла даже раздражать.

Тем не менее, Х. Клинтон неоднократно старалась маргинализироваться по отношению к истеблишменту и политическим элитам.

*CLINTON: Well, look, I've got to just jump in here because, honestly, Senator Sanders is the only person who I think would characterize me, a woman running to be the first woman president, as exemplifying the establishment. And I've got to tell you that it is... [applause] ...it is really quite amusing to me* (5<sup>th</sup> Dem. Deb.).

Х. Клинтон называла себя аутсайдером, ведь она женщина!

*I can't imagine anyone being more of an outsider than the first woman President. I mean really, let us think about this now* (<https://www.youtube.com/watch?v=sXH0zFhCdCU>).



Мы не беремся утверждать, что гендерная манипуляция совсем не действовала. Да, Х. Клинтон следовало делать акцент на том, что в случае победы она будет первой госпожой президентом, – это была беспроигрышная стратегия. Проблема заключалась лишь в том, что, как показывают приведенные примеры, экс-госсекретарь непреднамеренно способствовала созданию отрицательного образа политика, образа, с которым она неизбежно ассоциировалась и от которого тщетно пыталась абстрагироваться.

На наш взгляд, столкнувшись с обвинениями в принадлежности к истеблишменту, Х. Клинтон не стоило уклоняться от ответственности с помощью гендерных манипуляций. По всей видимости, ей надо было бороться против стереотипного, упрощенного, искаженного, мифологизированного видения американцами политических элит – в конце концов, к ним принадлежали многие выдающиеся люди, на чей авторитет и поддержку она могла положиться.

Д. Трамп был талантливым манипулятором. С целью манипуляции, эмоционального давления на противника, выставления его/ее в свете самых негативных характеристик он применял диффамирующие ярлыки, тактику скрытой угрозы, иронию, часто гиперболизируя всю ситуацию, доводя слабости своего соперника до абсурдного, смешного. Тем самым ведущий кандидат реализовывал развлекательную функцию политического дискурса, создавал своеобразное пространство политэйнмента (от politics + entertainment), приковавшее внимание избирателей. В результате даже те люди, которые никогда не интересовались политикой, примыкали к сторонникам Д. Трампа. Ограничимся несколькими примерами.

К Джебу Бушу был приклеен ярлык – неэнергичный, причем экс-губернатор, по словам Д. Трампа, был настолько пассивным, что, смотря на него, можно заснуть.

*...a very low-energy person, very-very low energy, so low energy that every time you watch him you fall asleep (Mobile, 21.08.2015).*

Подписываясь под обещанием поддержать номинанта Республиканской партии, экс-губернатор Флориды сам заснул!

*Jeb Bush, a very low-energy individual, signed a pledge – while he was signing it, he fell asleep (Spokane, 07.05.2016).*

Линдси Грэм знает о войне меньше, чем Барон, 10-летний сын Д. Трампа, обучившийся военному искусству, играя в солдатики.

*He knows less about the military than my ten year-old son Baron. Baron plays with military soldiers. He knows more about the military (Eugene, 6.05.2016).*

Сталкиваясь с осуждением со стороны своих коллег, Д. Трамп прибегал к косвенной агрессии, инсинуациям, переходил в атаку.

*PAUL: I think really there's sophomoric quality that's entertaining about Mr. Trump but I am worried,*

*I am very concerned about having him in charge of the nuclear weapon because I think his response, his visceral response to attack people on their appearance – short, tall, fat, ugly – my goodness, that happened in Juniory! ...*

*TRUMP: I never attacked him on his look and believe me there's plenty of subject matter right there. (laughter) That I can tell, you (2<sup>nd</sup> Rep. Deb.).*

В подчеркнутой фразе выражен намек на внешность сенатора Р. Пола. Смех аудитории свидетельствует, что ироничная ремарка ведущего кандидата о том, что его противник «лицом не вышел», была воспринята позитивно.

Также характерный для Д. Трампа способ манипуляции – демонстративное нежелание употреблять некорректные выражения, упоминать имя своего соперника и т. п. Причем он тем самым всегда произносит эти выражения, сталкивая в пределах фразы различные смыслы, создавая эффект комического, издеваясь над нормами институционального дискурса и нарушая запреты.

*...Bush, just to put an end to that, because I don't want to mention him: he is a very nice person, very low-energy, but very nice (Manassas, 02.12.2015).*

Или: *I don't want to say politicians, all talk, no action. But a lot of what we talked about is words and it will be forgotten very quickly (2<sup>nd</sup> Rep. Deb.).*

Или: *We have a president who doesn't have a clue. I would say he's incompetent, but I don't want to do that because that's not nice (1<sup>st</sup> Rep. Deb.).*

Или: *Jeb Bush ... who was a very low-key person, very low-key person, I wanna be low-key because it is nicer than saying low-energy (Eugene, 06.05.2016).*

Или: *She says she is a native American. I won't use word 'Indian' because they say it's not a nice word to use. So I will not say 'Indian' (Eugene, 06.05.2016).*

Против Д. Трампа выступили демократы. Они интерпретировали речевое поведение предполагаемого номинанта Республиканской партии по-своему. Так, Б. Сандерс утверждал, что лидер республиканцев обзывал всех мексиканцев преступниками и насильниками, а всех мусульман – террористами.

*And somebody like a Trump comes along and says, "I know the answers. The answer is that all of the Mexicans, they're criminals and rapists, we've got to hate the Mexicans. Those are your enemies. We hate all the Muslims, because all of the Muslims are terrorists. We've got to hate the Muslims" (3<sup>rd</sup> Dem. Deb.).*

Д. Трамп позволял себе очень противоречивые высказывания в адрес национальных и религиозных меньшинств, но он никогда не говорил обо всех их представителях. Напротив, он допускал, что некоторые из нелегально живущих на территории США мигрантов – хорошие люди. Б. Сандерс искажает слова бизнесмена, представляет их как это выгодно ему.

Подводя итоги предпринятому исследованию явления манипуляции в пространстве амери-



канского дискурса, сделаем некоторые выводы. Хотелось бы отметить, что для политика чрезвычайно важно быть талантливым манипулятором, поскольку это мощное средство влияния на аудиторию. Избиратели не склонны воспринимать информацию критически, они готовы поверить харизматичному лидеру, владеющему устным словом, умеющему создавать и конструировать «правду», открывать людям глаза на нее.

С другой стороны, не всякая манипуляция приводит оратора к достижению конечной цели. Иногда манипуляция – это ложное средство претворения в жизнь своих политических амбиций, и политику надо быть предельно осторожным, чтобы манипуляция не обернулось против него самого.

Эта базовая оппозиция эффективной/неэффективной манипуляции нам представляется релевантной в свете изучения особенностей политического дискурса. Традиционно «провал» манипуляции связывается с действиями адресата, который выявляет обман и обезоруживает манипулятора. Нам кажется, что более распространен другой сценарий – политик сам допускает ошибку в способе репрезентации информации и собственной идентификации. Очевидно, что необходимо дальнейшее изучение феномена манипуляции в лингвопрагматическом аспекте, описание не

только различных видов манипуляционного воздействия, но и того, насколько они способствуют успеху/неуспеху политика и по какой причине достигается тот или иной эффект.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Фексеус Х. Искусство манипуляции. Не дай себя обмануть / пер. со швед. Е. Хохловой. М., 2015. С. 19.
- <sup>2</sup> Mackensen L. *Verführung durch Sprache*. München, 1973. S. 96–97.
- <sup>3</sup> Иссерс О. Что говорят политики, чтобы нравиться своему народу // Вестн. Омск. ун-та. 1996. Вып. 1. С. 71.
- <sup>4</sup> Кузин А. Манипуляция в структуре социального взаимодействия : дис. ... канд. филос. наук. Н. Новгород, 2012. С. 59.
- <sup>5</sup> См.: Bolinger D. *Language – the Loaded Weapon : The Use and the Abuse of Language Today*. N.Y., 1980.
- <sup>6</sup> Мазирка И., Сорокина Э. К вопросу о развитии семантической структуры слов латинского происхождения (латинизмов) // Вестн. МГОУ. 2017. № 5. С. 72.
- <sup>7</sup> Михалева О. Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. М., 2009. С. 119.
- <sup>8</sup> См.: Иссерс О. Речевое воздействие. М., 2009. С. 95.
- <sup>9</sup> Lee D. *Competing Discourses. Perspective and Ideology in Language*. N. Y., 1992. P. 16.

#### Образец для цитирования:

Алексеев А. Б. Манипуляция в американском политическом дискурсе: лингвопрагматический аспект // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 176–180. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-176-180>

#### Cite this article as:

Alexeyev A. B. Manipulation in the American Political Discourse: The Linguo-Pragmatic Aspect. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 176–180 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-176-180>





## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-31+929Пушкин

### О названии романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

О. В. Богданова

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт филологических исследований, Санкт-Петербургский государственный университет; ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, [olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

В статье предлагается реинтерпретация названия романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка», отличная от предложенных ранее и традиционно существующих в отечественном пушкиноведении. В работе показано, что смысл названия романа «Капитанская дочка» в малой степени связан с образом героини Маши Мироновой, но основан на игровой поэтике Пушкина, привносящей в текст романа двуплановость и двусоставность.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, роман «Капитанская дочка», поэтика названия, интерпретационный план.

**On the Title of Pushkin's Novel *The Captain's Daughter***

O. V. Bogdanova

Olga V. Bogdanova, <https://orcid.org/0000-0001-6007-7657>, St. Petersburg State University, 11 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia; The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., St. Petersburg 191186, Russia, [olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

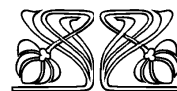
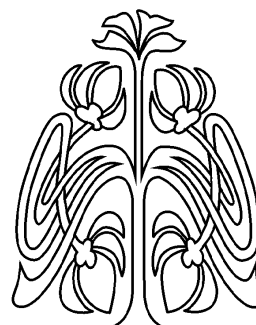
The article proposes a reinterpretation of the title of Pushkin's novel *The Captain's Daughter*, different from the traditionally existing in the domestic science. It is shown that the meaning of the novel's title *The Captain's Daughter* in a small degree is related to the heroine Masha Mironova, but it is based on Pushkin's play poetics, introducing into the novel its two-dimensional quality and two-part structure.

**Keywords:** A. S. Pushkin, novel *The Captain's Daughter*, title poetics, interpretative plane.

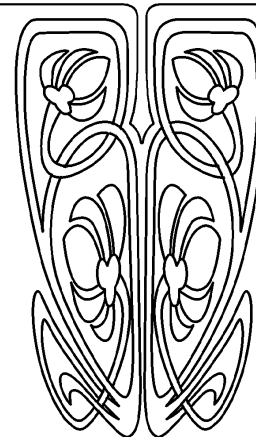
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>

Освещение истории замысла и творческого воплощения романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836) в отечественном литературоведении было начато так давно и осуществлено столь тщательно, что к фактологической стороне вопроса сегодня, кажется, уже вряд ли что-либо можно добавить. Между тем интерпретационные ракурсы пушкинского текста продолжают приоткрывать новые содержательные грани, предлагают более широкие перспективы осмысления не только исторических событий, составивших основу нарративного плана романа, но и тех смысловых контекстов, которые автор эксплицировал как на уровне сюжетно-композиционном, так и на уровне ментальном. Иными словами, хрестоматийно знакомый классический текст и сегодня открыт для новых исследовательских поисков, интерпретационных ходов и дискурсивных практик.

В попытке интерпретации «Капитанской дочки» концептуально важным оказывается те обстоятельство, что пушкинский роман находится в прямом межтекстовом диалоге с «Историей пугачевского бунта» (1834), произведением историко-культурологического характера, ставшим результатом жгучего интереса Пушкина к важнейшим событиям российского прошлого, в частности – к событиям крестьянского



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





восстания под предводительством Емельяна Пугачева 1773–1775 гг. Исследователями неоднократно констатировалось, что в тексте «Истории пугачевского бунта» вождь крестьянского восстания изображен как *вор, злодей, разбойник*. Сподвижники Пугачева неизменно именуется *шайкой презренных бунтовщиков, проклятой сволочью, сбродом, грабителями, изменниками и злоумышленниками*. Описываемые в хронике события сопровождаются оценочной авторской дефиницией – *театр беспорядков, преступное заблуждение, кровавое поприще*. С точки зрения исследователей советского времени (сделавших многие неоспоримо важные и существеннейшие наблюдения над текстами «Истории пугачевского бунта» и «Капитанской дочки»), критически негативное отношение Пушкина к событиям изображаемого им народного выступления объяснялось, как правило, (1) подцензурными соображениями, (2) «недопониманием» со стороны Пушкина (на раннем этапе обращения к материалу) значимости решающей роли народных масс в национально-освободительном движении или (3) «маскировочной» стратегией, «от обратного» позволившей Пушкину осудить «линию поведения либерального меньшинства правящего класса, сдавленного рамками полицейско-крепостнического государства»<sup>1</sup>. Суждения Пушкина воспринимались не прямо и непосредственно, но на уровне мнимого подтекста – идеология советского времени диктовала необходимость великого русского поэта обратить в убежденного сторонника народной вольницы, певца-предтечу будущих революционных масс.

В арсенале пушкинских творческих стратегий действительно наличествовал прием активизации подтекста, многократно использованный им (например, весьма насыщенно в «Медном всаднике»<sup>2</sup> и, как будет показано ниже, в «Капитанской дочке»), однако «История пугачевского бунта» представляла собой в жанровом отношении совершенно иное образование: поэтическое изображение уступало место точному следованию подлинному документу, вымысел жестко подчинялся принципу историзма. Неслучайно автор «Истории пугачевского бунта» исследователями часто и справедливо квалифицируется как историк. Но именно поэтому в «Истории...» не доверяют искренности суждений Пушкина убедительных оснований нет – позиция писателя-историка эксплицирована прямо и очевидно: доминирующей тенденцией «Истории...» становится изображение бунта разбушевавшейся народной массы.

В опоре на приведенные суждения легко смоделировать некий «идейный переворот», произошедший (вдруг) в сознании Пушкина, обратившегося вслед за «Историей пугачевского бунта» к созданию художественного романа о пугачевской вольнице – «Капитанской дочке», пронизанного поэтизацией личности народного вождя и воспевающего мощь и размах казацко-крестьянского

восстания. Точка зрения Пушкина как будто бы модифицировалась и, можно подумать, модифицировалась кардинально. Однако подобного рода «трансформация» выглядит по меньшей мере странной применительно к Пушкину, одному из «самых умных людей России» (Николай I), за два (или менее) года *якобы и как будто бы* полярно пересмотревшего свою рефлексию по отношению к событиям крестьянской войны. На наш взгляд, констатация подобного рода «контрапункта» в позиции писателя не только не мотивирована, но и ошибочна. С нашей точки зрения, роман «Капитанская дочка» стал *органичным* продолжением «Истории пугачевского бунта», вступал в диалогические отношения с «хроникой», другое дело, что круг вопросов в пределах романной наррации серьезно расширился, позволяя в своей философской мощи и изысканности поэтической формы Пушкину-художнику превзойти Пушкина-историка. И на этом пути структурно-композиционные константы текста давали писателю возможность *художественно* отобразить романную концепцию, донести до читателя мысль *поэтически* зрелищно, а не документализированно сухо и однопланово.

Вопроса жанровой трансформации, принятой Пушкиным, – от хроники к роману – касались многие исследователи, и в его решении предлагались различные варианты, начиная с семейной хроники, любовного романа, исторического романа «в духе Вальтера Скотта» и др. Наиболее убедительное (и обобщающее) суждение в этом плане высказал Г. П. Макагоненко, чья точка зрения на мемуары (воспоминания, дневник, записки) оказалась самой востребованной и устойчивейшей в современной пушкинистике. В работе «"Капитанская дочка" А. С. Пушкина» (1977) исследователь задавался вопросами: «Если автор – рассказчик Гринев, то какова же в этом случае позиция другого автора – Пушкина?»; «Что же определило решение Пушкина придать своему историческому роману мемуарную форму?» И ответ на них звучал так: Пушкину «нужен был свидетель событий крестьянского восстания – свидетель, не только наблюдавший восстание (штурм крепости, осаду Оренбурга, установление новых порядков, заседание военного совета Пугачева и т. д.), но и знакомый с фактами жизни Пугачева и его товарищей, взаимоотношениями руководителей восстания. Этот свидетель должен был в ходе происшествия попадать в ситуации прямой зависимости от мятежников и, благодаря вмешательству Пугачева, выходить невредимым, да еще и благодетельствованным (плен и помилование, помощь в спасении Маши от притязаний Швабрины)»<sup>3</sup>. По мысли Г. П. Макагоненко, рассказчиком-свидетелем не случайно избирался дворянин, так как в этом случае позиция героя Гринева была честной и потому объективной: «...он принужден был свидетельствовать не только о кровавых расправах Пугачева, но и о его человечности, гуманности, справедливости и



великодушии», «ценность таких показаний <...> увеличивалась именно от того, что их давал противник мятежников», «личный опыт оказывался более значимым, чем социальный»<sup>4</sup>.

Видимую справедливость суждений исследователя нельзя не принять, но при этом необходимо констатировать их неокончателность. И дело не в том, что Макагоненко в духе советского литературоведения заключает: «Честность Гринев-мемуариста позволила ему раскрыть никому не ведомую правду о руководителе восстания Пугачеве, а значит, и правду о народной борьбе за свободу»<sup>5</sup>, а в том, что наблюдательный ученый (как и другие исследователи), акцентировав внимание на образе мемуариста, свидетеля событий, оставил без внимания образ издателя, отдельного и самостоятельного персонажа, к тому же наделенного неким правом вмешиваться в текст гриневских записок. Казалось, «несущественный», локализованный единичностью упоминания в финале записок образ издателя не привлек мысль исследователей, принципиальная важность и идейная значимость его экспликации оставалась без научного осмысления.

Голос издателя, кажется, действительно звучит в романе только однажды – после завершения дневниковых записей Гринева: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева...», когда издатель поясняет: «Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приислав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена. *Издатель. 19 окт. 1836*»<sup>6</sup>.

На уровне действующего персонажа не включенный в текст, но фигуративно контурированный в завершении романного пространства, второй нарратор – издатель – вербально дает о себе знать в финале повествования и заставляет пристальнее взглянуть в «особость» романа, в «приличествующий» каждой главе эпиграф, в «некоторые собственные имена», подвергнутые изменению. И понятно, что прежде всего в этом ряду оказывается перитекст романа, в том числе его название – «Капитанская дочка», явно присвоенное «запискам» не автором мемуаров, рассказчиком Гриневым, но их публикатором, издателем<sup>7</sup>.

«Странность» титула пушкинского романа всегда привлекала внимание исследователей, которые усердно пытались выискать основания к тому, чтобы объяснить необходимость и оправданность заглавия «Капитанская дочка». Одни утверждали, что, «остановившись на названии “Капитанская дочка”, Пушкин тем самым поднимал в общей концепции романа роль Марьи Ивановны Мироновой как положительной его героини», «этим названием подчеркивался в “Капитанской дочке” и жанр семейной хроники как сюжетная основа утверждаемого им исторического повествования

нового типа»<sup>8</sup>. Другие дополняли: «...если в “Истории Пугачева” Пушкин в первую очередь стремился дать широкую историческую панораму крестьянского восстания, показать, как потрясла пугачевщина основы дворянской государственности и крепостнического правопорядка, то в “Капитанской дочке” задача писателя была во многом иной – Пушкин хотел прежде всего показать, как складывалась судьба героев повествования, попавших в круговорот исторических потрясений»<sup>9</sup>. По мысли авторитетного пушкиниста Н. Н. Скатова, заглавная героиня «Маша Миронова <...> подобно оси, как бы стягивает полюсные состояния раскалывающегося национального бытия, как оно предстает в повести. Самое основное в повести, самое утверждающее и жизнестойкое и есть она. Маша Миронова, русская женщина, капитанская дочка»<sup>10</sup>.

Однако согласиться с подобными гипотезами-утверждениями, на наш взгляд, весьма трудно. В контексте сюжетных перипетий романа непредвзятому реципиенту совершенно очевидно, что сюжетно-композиционная роль образа Маши Мироновой весьма несущественна. Прав был М. В. Авдеев, когда писал, что «история эта богата внешним разнообразием, но сама Маша, как действующее лицо, принимает в ней <...> мало участия»<sup>11</sup>. Действительно, на наш взгляд, без особых потерь для смыслового контента сюжетная функция капитанской дочки могла быть переадресована другому персонажу (будь то Савельич, Зурин или проч.). То есть никаких *обязательных* семантических оснований названия романа по имени капитанской дочки нет.

Некоторые исследователи увидели в названии «Капитанская дочка» попытку утаить от строгой и докучливой цензуры «преображенный» (идейно трансформированный) в сознании Пушкина образ народного вождя, отвлекающим и нейтральным заглавием уводя внимание цензоров-недоброжелателей от центрального образа романа – Емельяна Пугачева. Но, во-первых, цензурирование Пушкина на момент подготовки романа к печати осуществлял лично император Николай I, а он, как известно, «пропустил» повествование в печать; во-вторых, «маскируя» Пугачева, Пушкину не было нужды выводить на первый план образ капитанской дочки Маши Мироновой, играющей действительно весьма скромную роль в идейной структуре романа. С целью «маскировки» Пушкиным мог быть использован, например, образ Гринева (или даже Швабрина), если не предположить возможность любого другого – поэтического, метафорического, символического – названия, связанного непосредственно с Пугачевым (или пугачевским восстанием), которое, несомненно, легко и талантливо мог предложить Пушкин (точнее *издатель*).

Специалистам известно, что в ходе работы над текстом Пушкин нигде не зафиксировал хотя бы какой-то вариант «первоначального» названия романа – заглавие «Капитанская дочка» появилось



на самом последнем этапе работы, фактически перед отправкой рукописи в печать. Вряд ли можно предположить, что название «Капитанская дочка» намеренно «таилось» в анналах писателя: скорее, оно было спонтанным и возникло на том же этапе работы, что и появление образа издателя. Что же тогда может вбирать в себя внешне *нейтральное* название «Капитанская дочка», данное издателем запискам Петра Андреевича Гринева?

С одной стороны, издатель мог усмотреть в рукописи престарелого мемуариста важность для него любовной (= семейной) интриги и неизгладимость в его памяти романтических впечатлений, связанных с его женитьбой на Маше Мироновой, капитанской дочке. В таком случае любовный сюжет записок Гринева как будто бы должен воплощать центральную нить повествования, акцентируя роль Маши в судьбе Петра Андреевича. И для рассказчика-мемуариста таковой ракурс как будто бы допустим и приемлем. Однако очевидно и другое: безымянного издателя, «занятого трудом, относящимся ко временам, описанным...» «дедом»-Гриневым, вряд ли могла удовлетворить любовная перспектива записок. Привнося в мемуары Гринева титульное название, издатель должен был оттенять в нем что-то иное – нечто важное для времени, для эпохи, для событий, чего в нейтральном словосочетании «капитанская дочка» как будто бы не видно. Однако может быть, что оборот «капитанская дочка» кажется нейтральным только сегодня, тогда как современники Пушкина воспринимали его иначе, более смыслоемко.

Как помним, заглавное титульное словосочетание непосредственно появляется в тексте романа в главе «Поединок», когда Швабрин сравнивает «поэтический опыт» Гринева с «любвыми куплетцами» Третьяковского, оценивая стихи влюбленного поручика язвительно и беспощадно. В попытке объяснить комендантше Василисе Егоровне причину ссоры с приятелем Швабрин «затянул <...> любимую»:

Капитанская дочь,  
Не ходи гулять в полночь...

Исследователи уже делали попытки выявить смысл и функцию связи заглавия пушкинского романа с народным песенным творчеством. Так, по наблюдениям И. И. Грибушина, приведенные строки взяты из песни «Заря утренняя взошла», включенной в сборник Н. Львова и И. Прача «Собрание народных русских песен с их голосами»<sup>12</sup>. Причем, как установлено исследователем, в черновом варианте пушкинской рукописи строки имели продолжение, с точной цитатой из источника:

Капитанская дочь,  
Не ходи гулять в полночь...  
Заря утренняя взошла,  
Ко мне Машенька пришла.

О цитируемых пушкинским героем строках Грибушин сообщает, что они – «начало совершенно самостоятельной литературной песни, которая, судя по числу перепечаток, была довольно популярна в начале XIX в.»<sup>13</sup>, и приводит ее первую строфу:

Заря утренняя взошла,  
Ко мне Пашинька пришла;  
С ней утечи прилетели,  
Птички громче все запели –  
День веселия настал.

Как видно, источник швабринской песни не представляет собой содержательный текст о судьбе некой «капитанской дочки», который мог бы придать романному повествованию некий важный смысл, замена Пашиньки на Машеньку несущественна. Но существенным представляется замечание фольклориста о том, что песня «была довольно популярна в начале XIX в.» (именно так и сказано в тексте Пушкина – «затянул *любимую*»). Как показывают библиографические источники, сборник действительно имел несколько переизданий: 1-е изд. – СПб., 1790; 2-е изд. – СПб., 1806; 3-е изд. – СПб., 1815 и др. На этом основании можно предположить, что современники Пушкина хорошо знали песенку (может быть, подобно Швабрину, распевали ее – *любимую* – по случаю).

С одной стороны, Пушкин (издатель) как будто бы выводил в заглавие важный для автора записок образ возлюбленной Маши Мироновой, акцентировал трагическую судьбу ее семьи, апеллировал к факту смерти ее родителей (а в финале и к милосердию по отношению к ней императрицы), но с другой стороны (что не менее вероятно) – писатель намеренно маркировал (иронизировал) название, заставляя современников актуализировать в сознании текст популярной песенки и прислушаться к указанию на «час веселия» («День веселия настал...»). Читатели Пушкина, хорошо помнящие текст «Заря утренняя взошла», невольно должны были – в первую же очередь – ассоциировать название романа с известным им фольклорно-песенным текстом и, как неизбежное следствие, заподозрить некую игру, в которую вовлекал их автор (= издатель), ведь именно он давал титульное – образно-художественное – название публикуемым мемуарам отставного офицера.

Однако популярностью *народной* песенки о капитанской дочке смысл названия не исчерпывается. Дело в том, что подлинный популярностью пользовался не столько фольклорный вариант песни, сколько ее *переложение* для одноактной оперы «Ямщики на подставе, или Игрище невзначай», выполненное автором либретто Николаем Львовым (одним из составителей «Собрания народных русских песен с их голосами») <sup>14</sup>. Музыка к «комической опере в одном действии» была написана Евстигнеем Фоминым (1786; премьера спектакля состоялась в Петербурге 2 января



1787 г.). Уникальность оперы состояла в том, что Е. Фомин использовал темы подлинных народных песен, обработанных и гармонизованных им самим, а также сочинил песни в характере народных песен. Оба, и композитор, и либреттист, стремились создать вполне самостоятельное и стилистически оригинальное произведение на основе народного песенного творчества, но выстроенное и аранжированное в соответствии с оперными канонами эпохи. Дивная увертюра под названием «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» служила зачином музыкального произведения и была поистине популярна и любима.

Примечательно, что Евстигней Фомин был связан не только с Н. Львовым, но и с И. Крыловым – автором либретто для опер Фомина (в том числе весьма популярной комической оперы «Американцы»), с Я. Княжнинным, в содружестве с которым была написана одна из самых популярных опер Фомина – «Орфей», и даже с Г. Державиным, поддерживавшим композитора и хлопотавшем о постановке его опер на сцене. Таким образом, строка из песенки-увертюры, *любимой* многими, породила в современниках Пушкина отчетливые рецепции-ассоциации. Особенно, если учесть, что опера «Ямщики на подставе» задумывалась как подношение императрице, которая оставалась затекстовой фигурой, но мотив проезда императрицы через ямщицкую станцию пронизывал весь музыкальный сюжет. Опера заканчивалась торжественным хором, славящим ее величество Екатерину Великую – параллель к структурно-композиционной «доминанте» романа Пушкина несомненна.

Более того, пушкинистам ясно, что строка из знаменитой и любимой песни «День веселия настал...» нашла отражение в стихотворении самого Пушкина – «Если жизнь тебя обманет...»<sup>15</sup> и, следовательно, уже в таком виде была знакома друзьям и (по) читателям поэта. Иными словами, не выстроить (упустить) аллюзию к знакомой песенке современники не могли. Помещение словосочетания «капитанская дочка» на титул готовящегося к изданию романа обрело у Пушкина двойственный (если не сказать двусмысленный) характер, заставляло «с осторожностью» подходить к повествованию мемуариста, предполагать многосмысленность интерпретации тех или иных событий (характеров, обстоятельств, оценок и проч.).

Таким образом, через название романа «Капитанская дочка» на первый план (с позиции Гринёва) действительно выдвигалась главная для него – любовная, «капитанская» – линия дневникового сюжета, но она очевидным образом не совпадала с позицией издателя (= автора романа), который подобным наз(ы)ванием вводил в метапространство произведения очевидную двуплановость, иерархичность, подтекст (= надтекст). Субъективная перспектива главного героя не попадала в смысловое поле издателя, ментальность героя-

рассказчика оказывалась иной по отношению к интенциям героя-издателя.

Наряду с названием романа «Капитанская дочка» в зону допустимо позволительного вмешательства издателя, несомненно, входят и эпиграфы, «приисканные к каждой главе» и *ко всему роману* в целом – прежде всего, «Береги честь смолоду». Понятно, что интенция общероманного эпиграфа ориентирована на молодое поколение дворян, должных быть воспитанными в духе честного и беззаветного служения отечеству, уже – в конкретике текстовой реальности (устаи родителя) – оно непосредственно обращено к Петру Гринёву. Но если это так (а это именно так), то возникает сомнение-парадокс: *верно ли* было назвать роман «по капитанской дочке»? – ведь общий романский эпиграф обращен к герою, а не к героине (в XIX в. нельзя было бы ожидать, чтобы писатель эксплицировал в эпиграфе вопрос о чести молодой девушки). И хотя в случае с Пушкиным можно (было бы) заподозрить такого рода «шалости» («Капитанская дочка», «береги честь смолоду...»), однако по прочтении романа очевидно, что мотив чести развит в романе далеко не в шуточной форме. Эпиграф идейно и содержательно обращен к поколению молодых людей, должных быть честными и добрыми гражданами отечества. Однако «гендерный» диссонанс между названием и эпиграфом (в легкой форме, но) обращает на себя внимание и вновь акцентирует не «нейтральность», но дихотомию названия, а следовательно, и всего повествования, биполярность интерпретационного плана, бифокальность оптического восприятия эпизодов, осложненность прочтения образов, мотивов, имен (на что обратил внимание читателей сам издатель).

В рамках небольшой статьи затруднена возможность изложить все особенности двухуровневого повествования Пушкина в «Капитанской дочке», но уже только игра с названием романа позволяет (на предварительном уровне) судить о том, что ментальная (смысловая) интенция автора в романе была (и остается) много более сложной и глубокой, чем прямое воспевание мощи народного восстания («бунта... бессмысленного и беспощадного»), чем прямолинейная поэтизация образа крестьянского предводителя Емельяна Пугачева. Неслучайное использование двусоставного (двупланового) названия должно было ориентировать читателя на иерархичность повествовательных пластов, на неоднородность смыслового контента, заставить реципиента задуматься о различных семантических слагаемых образа Пугачева (особенно в контексте недавно появившейся «Истории пугачевского бунта»), так же как и пристальнее взглянуть в образ рассказчика-нарратора Гринёва. Для современников Пушкина («странное» и «безликое» для сегодняшнего восприятия) название «Капитанская дочка», взятое из популярного оперного представления, произвольно эксплицировало свою *оперность*,



т. е. неоднозначность, заставляя вдумчивого читателя «разложить» романский текст на дифференцированные иерархические концептуальные пласты, открытые для многосмысловой аксиологии. В этом смысле и образ Пугачева, и образ Гринева, и образ Швабрины и Маши Мироновой, как и образ императрицы Екатерины, прочитываются с новыми интерпретационными акцентами, давая возможность (допущение) новых коррелятивных ракурсов и их иного, отличного от традиционного, истолкования.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Оксман Ю. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 145.
- <sup>2</sup> См.: Богданова О. «Наше описание вернее...» (А. С. Пушкин) : Образы Петра и бедного Евгения в «Медном всаднике» // Богданова О. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века. СПб., 2017. С. 45–74.
- <sup>3</sup> Макагоненко Г. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л., 1977. С. 22, 33.
- <sup>4</sup> Там же. С. 33–34, 35.
- <sup>5</sup> Там же. С. 35.
- <sup>6</sup> Пушкин А. Капитанская дочка // Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л., 1977–1979. Т. 6. С. 258–370. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения: 25.12.2018). Здесь и далее текст цитируется по данному изданию.
- <sup>7</sup> Заметим, что форма диалогического взаимодействия писателя и издателя была знакома читателю начала XIX в. и эксплуатировалась в литературе. Так, напри-

- мер, П. А. Вяземский предисловие к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина оформил в виде «Разговора между Издателем и Классиком...», обнаружив посредством диалогической стратегии две точки зрения, два противопоставленных взгляда на пушкинскую поэму (См.: Вяземский П. Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова : Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»> // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Пушкинская комиссия РАН ; Гос. пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. СПб., 1996. С. 152–156).
- <sup>8</sup> Пушкин А. Капитанская дочка. Л., 1964. С. 172. (Литературные памятники)
  - <sup>9</sup> Гиллельсон М., Мушина И. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Л., 1977. С. 62–63.
  - <sup>10</sup> Скатов Н. Пушкин. Русский гений. М., 1999. С. 554.
  - <sup>11</sup> Авдеев М. Маша Миронова. Характеристика героини «Капитанской дочки» Пушкина // Новь. 1889. Т. XXIX. № 19. 1 авг. С. 164.
  - <sup>12</sup> См.: Грибушин И. О песнях в «Капитанской дочке» // Временник Пушкинской комиссии, 1975. Л., 1979. С. 85. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/z79/z79-0852.htm> (дата обращения: 25.12.2018).
  - <sup>13</sup> Там же. С. 86.
  - <sup>14</sup> См.: Львов Н. Ямщики на подставе // Львов Н. Избранные сочинения. Кёльн ; Веймар ; Вена ; СПб., 1994. С. 253–274.
  - <sup>15</sup> Если жизнь тебя обманет,  
Не печалься, не сердись!  
В день уныния смирись:  
День веселья, верь, настанет <...>  
(Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л., 1977–1979. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения: 25.12.2018)).

#### Образец для цитирования:

Богданова О. В. О названии романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 181–186. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>

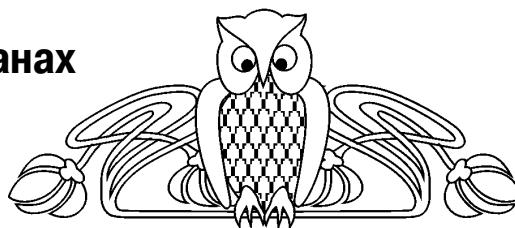
#### Cite this article as:

Bogdanova O. V. On the Title of Pushkin's Novel *The Captain's Daughter*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 181–186 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-181-186>



УДК 821.161.1.09-31+929[Достоевский+Тургенев]

## Образ незаконнорожденного в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и И. С. Тургенева «Новь»



Е. А. Иванова

Иванова Елизавета Андреевна, аспирант кафедры теории и истории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, lisbeth.z@yandex.ru

Статья посвящена исследованию образов главных героев романов Ф. М. Достоевского «Подросток» и И. С. Тургенева «Новь» с точки зрения происхождения. Главной идеей статьи является выделение незаконнорожденного героя как отдельного архетипа в литературе.

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, «Подросток», «Новь», незаконнорожденный герой, русская литература XIX века.

**The Image of an Illegitimate Child in the Novels *A Raw Youth* by F. M. Dostoyevsky and *Virgin Soil* by I. S. Turgenyev**

Е. А. Иванова

Elizaveta A. Ivanova, <https://orcid.org/0000-0002-6159-1516>, St. Tikhon's Orthodox University, 23B Novokuznetskaya St., Moscow 115184, Russia, lisbeth.z@yandex.ru

The article studies the images of the leading characters in the novels *A Raw Youth* by Dostoyevsky and *Virgin Soil* by Turgenyev. The main idea of the article is to highlight the image of an illegitimate character as a separate archetype in literature.

**Keywords:** I. S. Turgenyev, F. M. Dostoyevsky, *A Raw Youth*, *Virgin Soil*, illegitimate child, Russian literature of 19<sup>th</sup> century.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-187-191>

Во второй половине XIX в., эпоху процветания для русского романа уже существовала устойчивая система образов с рефлексированным персонажем в центре<sup>1</sup>. Происхождение романного героя обычно рассматривается с точки зрения его принадлежности к определенному социальному слою, однако такой нюанс происхождения, как незаконнорожденность, редко становится отправной точкой в формировании характера героя. Тем не менее, в некоторых литературных произведениях именно эта особенность подчеркивается их авторами как исключительно важная, в частности, в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» (1875–1876) и И. С. Тургенева «Новь» (1877). Отечественное литературоведение XX в. зачастую делало акцент на социально-политической и нравственной значимости романов XIX в., оставляя в стороне многие черты, важные с точки зрения психологизма как существенной особенности русского романа в целом.

Литературоведение XX в. обращало внимание лишь на внешний уровень конфликта романа «Новь». Одни исследователи полагают, что в романе развивается два больших социально-идеологических конфликта: между народниками и народом и между народом и правящей верхушкой<sup>2</sup>. Другие говорят о «Подростке» как о воспитательном романе о «ребенке в разлагающейся дворянской среде»<sup>3</sup>. Оба эти определения сдвигают фокус анализа произведения в план временного исторического восприятия, обусловленного традицией, идеологией и проч. Рассматривая специфику романов с культурно-исторической точки зрения, мы обязаны дать соответствующий комментарий.

Духовная нестабильность человека пореформенной эпохи, свойственна незаконнорожденным детям в силу их двойственного положения и дает им полное право именоваться героями эпохи. Незаконнорожденность была значительной проблемой на момент создания обоих романов. Реформы императора Николая I отняли у незаконнорожденных любые привилегии, которые могли следовать из социального положения родителей, полностью оставив их на попечение благотворительных организаций или, при существовании такой возможности, на усмотрение родителей или воспитателей. В 1870 г. появляется статистический очерк И. И. Янжула «О незаконнорожденных», призванный охарактеризовать положение незаконнорожденных детей на предшествующее десятилетие. Он начинается словами, исчерпывающе передающими суть его исследования: «Из всех ненормальных общественных положений, положение незаконнорожденного едва ли не худшее»<sup>4</sup>.

В чем же причина того, что противоположные по взглядам Тургенев и Достоевский создают героев в одинаковом положении, героев-бастардов? Можем ли мы говорить о том, что в литературе сложился архетип незаконнорожденного героя, имеющий определенные черты (употребляя слово «архетип»), мы подразумеваем его в широком смысле<sup>5</sup>? Чтобы хотя бы частично ответить на этот вопрос, необходимо рассмотреть сходства и различия в структуре образов этих героев.

Если взглянуть на галерею литературных бастардов XIX и даже XX вв., то станет очевидно, что в восприятии внебрачного ребенка общественным мнением играет роль наличие запрета на обсуждение внебрачной связи как социального явления. Дети, появившиеся в результате запрет-



ных отношений, изначально воспринимались не такими, как должно. Таким образом, незаконнорожденный или, что звучит еще более незтично, незаконный (как бы человек вне закона) приравнивается к неправильному, преступному, греховному, не такому, как нужно, ненужному.

Портретные характеристики главных героев обоих романов отсылают читателя к образу романтического героя, но от своего прообраза они берут разные черты. Алексей Нежданов – прямой наследник исключительного во всех отношениях романтического героя, вплоть до своего рода мистичности, которой его наделяют окружающие, говоря об удачливости всех незаконнорожденных. Нежданов исключителен во многих чертах, внешность выделяет его среди других: «...красивое белое лицо, казавшееся еще белее от темно-красного цвета волнистых рыжих волос»<sup>6</sup>. Портрет Аркадия Долгорукого, как и особенности его поведения, более отсылают нас к так называемому естественному герою<sup>7</sup>. Ключевые характеристики такого типажа – искренность, простота, некоторая неловкость в том, что касается условностей и этикета. Портрет такого героя должен быть отличен от «модного» байронического типа. Внешний же вид Аркадия говорит, во-первых, о физическом здоровье. Главная бросающаяся в глаза внешняя черта – красные щеки. Черта эта также намекает на некоторую детскость, незрелость, что характерно для естественного героя. Примечательно, что подобным же образом Достоевский описывает и Алешу Карамазова, употребляя те же слова, даже называя героя «подростком»<sup>8</sup>. Внешние черты Нежданова и Аркадия выделяют их из среды типичных героев, наделяя некоторой исключительностью, так же как и их происхождение. Именно незаконнорожденность можно принять за отправную точку формирования характеров обоих героев.

Нежданов и Аркадий говорят о своем происхождении похожими словами, испытывают похожие чувства: стыд, обиду, сознание своей выброшенности из нормальной жизни. Нежданов признается: «О, как я проклинаю тогда эту нервность, чуткость, впечатлительность, брезгливость, все это наследие моего аристократического отца! Какое право имел он втолкнуть меня в жизнь, снабдив меня органами, которые несвойственны среде, – в которой я должен вращаться?»<sup>9</sup>. Нежданов стыдится своего происхождения, винит отца в том, что, «по природе» являясь «аристократом», он вынужден существовать в среде ему чуждой и неприятной. В отличие от Аркадия, он не ищет родительской любви, не вспоминает о детстве. Вероятно, виной тому еще и избранная авторами модель поведения, соответствующая разным романтическим прототипам. Если Аркадий еще подросток, еще невзрослый, неразвращенный, незрелый (и поэтому ищущий опоры во «взрослых»), то Нежданов – рано повзрослевший, рано познавший сложности жизни, как и подобает страдающему герою байронического толка.

Аркадий начинает свое повествование с рассказа, отражающего его отношение к собственному происхождению. Его раздражало, что всякий раз, когда он представлялся, его спрашивали, не князь ли он Долгорукий. Прекрасно понимая, что ставит собеседника в неловкое положение, Аркадий начал прямо заявлять, что он незаконнорожденный.

«Наконец, один из товарищей, очень едкий малый и с которым я всего только в год раз разговаривал, с серьезным видом, но несколько смотря в сторону, сказал мне:

– Такие чувства вам, конечно, делают честь, и, без сомнения, вам есть чем гордиться; но я бы на вашем месте все-таки не очень праздновал, что незаконнорожденный... а вы точно именинник!

С тех пор я перестал хвалиться, что незаконнорожденный»<sup>10</sup>.

Как уже было сказано, незаконное происхождение формирует характер как Нежданова, так и Аркадия. С точки зрения психологизма примечательно, что и Тургенев, и Достоевский, не сговариваясь, описывают некий феномен, который можно было бы назвать комплексом бастарда. Фальшивое положение незаконнорожденного становится причиной внутреннего нездоровья героя Тургенева. Будучи сыном генерал-адъютанта и гувернантки, он получил то воспитание, которое считал должным дать его отец. Однако допущен в аристократическую семью герой не был. Формально отец исполнил свой долг, но, по сути, Нежданов ощущает себя выброшенным в жизнь, не имея возможности причалить к тому или иному берегу, ощущая себя чужим как в аристократической гостиной Сипягиных, так и в среде революционеров-разночинцев<sup>11</sup>.

Та же модель заложена и в формировании характера Аркадия. Сын дворянина Версилова и крепостной, он также получил образование, за что был вечно понукаем и обвиняем в неблагодарности к отцу. Ведь, по понятиям того времени, незаконнорожденные не имели прав на образование кроме как благотворительное. Если отец призревал таким образом внебрачного сына, то делал ему большую услугу. Однако Аркадий предъявляет претензию, не обоснованную с точки зрения своего социального статуса, но вполне понятную с точки зрения ребенка, обделенного любовью: «И неужели он не ломался, а и в самом деле не в состоянии был догадаться, что мне не дворянство версильское нужно было, что не рождения моего я не могу ему простить, а что мне самого Версилова всю жизнь надо было, всего человека, отца, и что эта мысль вошла уже в кровь мою? Неужели же такой тонкий человек настолько туп и груб?»<sup>12</sup>

В формировании образов главных героев «Подростка» и «Нови» важную роль играют литературные аллюзии. Романтическая исключительность обоих героев, дающая им право на смелые мысли и высказывания, поддерживается параллелями с Гамлетом и Чацким. Сила Паклин,





один из героев «Нови», называет Нежданова «российский Гамлет»<sup>13</sup>. Эта параллель созвучна мыслям самого Нежданова: «О Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?»<sup>14</sup>. В XVIII главе теми же словами, что и в первой, отвечает Паклин на его размышления: «– Алексис! Друг! Российский Гамлет! – раздался вдруг, как бы в отзвучие всем этим размышлениям, знакомый писклявый голос»<sup>15</sup>. Между встречами Нежданова и Паклина проходит немало времени. Нежданов уже успел пережить разочарование от новой должности, коварство барыни Сипягиной, сойтись с «тургеневской девушкой» Марианной, познакомиться с нигилистом Маркеловым и прогрессивным деятелем Соломиным, но произошедшее с ним не меняет его сути. Он остается Гамлетом до самого конца. Постоянно и навязчиво предлагаемая параллель с шекспировским героем поддерживает статичность Нежданова, его неспособность выйти из образа. «Куда ни кинь – всё клин!»<sup>16</sup> – такими словами герой как бы подытоживает бессцельность своего существования, в которое не принесли смысла ни любовь, ни благородное дело общественного блага, ни служба. Сам Тургенев приговаривает Гамлета в своей статье «Гамлет и Дон Кихот»: «Он весь живет для самого себя <...> это я, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно, потому что не находит ничего в целом мире, к чему мог бы прилепиться душою...»<sup>17</sup>

Гамлет вновь возникает в одном из писем Нежданова к безмолвному корреспонденту Силину в несколько ином контексте. Оказывается, среди крестьян, среди тех, кому вынужден проповедовать Нежданов, тоже есть гамлеты. «Помнишь, была когда-то – давно тому назад – речь о “лишних” людях, о Гамлетах? Представь: такие “лишние” люди попадают теперь между крестьянами! Конечно, с особым оттенком... притом они большей частью чахоточного сложения. Интересные субъекты – и идут к нам охотно; но, собственно, для дела – непригодные, так же, как и прежние Гамлеты»<sup>18</sup>. Если под соотношением с образом Гамлета понимать не только склонность к «самобичеванию», но и «непригодность к делу», то в этом письме Нежданов выносит приговор «делу», за которое ратуют его товарищи. Приговор он выносит и себе. Уже в этом письме звучат мысли о самоубийстве: «А на кого идти, с кем, зачем? Чтобы казенный солдат тебя убухал из казенного ружья? Да ведь это какое-то сложное самоубийство! Уж лучше же я сам с собой покончу. По крайней мере, буду знать, когда и как, и сам выберу, в какое место выпалить»<sup>19</sup>. Таким образом, шекспировская параллель приобретает нарастающий трагизм, готовя читателя к финалу романа.

Любопытно, что, согласно классификации Тургенева (в статье «Гамлет и Дон Кихот»<sup>20</sup>),

Аркадий Долгорукий с его порывистой натурой, попыткой бескорыстного служения людям, экзальтированным преклонением перед теми, кого он любит, больше похож на Дон Кихота.

В романе Достоевского аллюзии играют важную смыслообразующую роль. Немецкий исследователь Х. Роте выделяет три уровня аллюзий в «Подростке»: исторические (куда включаются персоналии европейской истории постнаполеоновского периода), литературные (где главная параллель – Версильов – Чацкий) и библейские, раскрывающие дополнительные смыслы в характерах героев. Постоянные упоминания знаковых имен служат в романе для снятия надуманных представлений отца и сына друг о друге. Обретение семьи в финале для Аркадия возможно только через путь узнавания, крушение иллюзий, принятие двойственности мира, в котором он находится<sup>21</sup>.

Главным литературным образом, к которому отсылает нас Достоевский, становится образ Чацкого. Яркое воспоминание детства Аркадия – любительская постановка, в которой его отец играл Чацкого. Впечатление, произведенное на Аркадия этой постановкой, было очень глубоко, возможно, потому, что в этот момент ему казалось, что он видит истинное лицо Версильова, приближаясь к разгадке «главной загадки своей жизни». «– Я стоял, смотрел на вас и вдруг прокричал: “Ах, как хорошо, настоящий Чацкий!” Вы вдруг обернулись ко мне и спрашиваете: “Да разве ты уже знаешь Чацкого?” – а сами сели на диван и принялись за кофей в самом прелестном расположении духа, – так бы вас и расцеловал». Заметим, что подобные порывы, вообще свойственные Аркадию, он проявляет именно тогда, когда Версильов показывается перед ним с лучшей стороны. Аркадий счастлив показать свою любовь, требующую выхода, но такие моменты ему выпадают нечасто, приводя его в состояние экзальтации. Тем больше врзалась в его память сцена из любительской постановки «Горя от ума», поскольку неразрывно была связана в его воспоминаниях с разбитым сердцем: «Всю ночь я был в бреду, а на другой день, в десять часов, уже стоял у кабинета, но кабинет был притворен: у вас сидели люди, и вы с ними занимались делами; потом вдруг укатили на весь день до глубокой ночи – так я вас и не увидел! <...> Тем и кончилось, что свезли меня в пансион, к Тушару, в вас влюбленного и невинного, Андрей Петрович...»<sup>22</sup>

Примечательно, что именно Версильов соотносится с образом Чацкого, русского Гамлета, поскольку в тексте Достоевского именно он становится наследником той же романтической традиции, которой у Тургенева следует Нежданов – традиции образа рефлексивного эгоиста.

Третий уровень аллюзий в «Подростке» более сложен. Он связан с нравственным восприятием Достоевским семейной трагедии Аркадия на библейском уровне<sup>23</sup>. Аркадий способен обре-



сти счастье в союзе с семьей, впитывая любовь близких, в первую очередь отца и матери. Герой Тургенева трагически, экзистенциально одинок, поэтому он не ищет поддержки близких, не питает любви и уважения к отцу (как Небесному, так и земному).

И отец Нежданова, и Версилов по отношению к своим детям формально исполнили свой долг. Но сыновьям этого оказывается недостаточно. Аркадий одинок внутри своей семьи и отчаянно ищет любви и поддержки близких. Он все же способен выйти из этого кризиса с помощью череды узнаваний, преодоления барьеров. Нежданов же страдает от экзистенциального кризиса, с которым справиться не в силах. Он одинок в этом мире и не может рассчитывать на помощь извне. Поэтому его не могут спасти ни любовь, ни дружба.

Внутренняя диалогичность – еще одна черта, которая свойственна как Нежданову, так и Аркадию. Склонность к анализу собственных поступков и мыслей заставляет их вести письменный отчет о своих действиях. Аркадий ведет дневник, Нежданов пишет письма к своему внесценическому другу Силину. В романе Достоевского понятна установка на рассказ от первого лица: Аркадий ставит своей целью предельную искренность, он «не литератор»<sup>24</sup>, по собственному признанию. Повествование в «Нови» ведется от третьего лица. Отчасти точка зрения повествователя отдана автором резонеру Силе Паклину. Из его уст впервые звучит сравнение главного героя с Гамлетом; он не принимает активного участия в действии романа, но является свидетелем ключевых эпизодов; он остается единственным действующим лицом на момент эпилога.

Любопытна и переключка имени Паклина с фамилией близкого друга Нежданова, адресата его писем. Мы знаем о нем лишь немного: он лучший друг главного героя и человек чистой души. «Ни перед кем Нежданов так беззаветно не высказывался, как перед Владимиром Силиным; когда он писал к нему, ему всегда казалось, что он беседует с существом близким и знакомым – но жильцом другого мира, или с собственной совестью <...> С другими он – на бумаге, по крайней мере – все как будто фальшивил или рисовался; с Силиным – никогда!»<sup>25</sup>. Ни одного ответа на письма не упомянуто в романе. Введение такого удобного адресата для исповедей героя оправданно. Мы можем соотнести его с персонифицированным внутренним голосом самого Нежданова, который оказывается таким же раздвоенным, нестабильным, нездоровым, как и Аркадий.

Для Аркадия проговаривание событий – это переживание их еще раз. Сам факт того, что герой записывает происшедшее с ним не по горячим следам, а спустя некоторое время, говорит о том, что события оцениваются отчасти с высоты приобретенного опыта. Также отметим, что заметки Аркадия часто имеют случайный характер, хотя сам герой пытается быть документалистом<sup>26</sup>.

Также объединяют героев неуверенность в себе и зависимость от более сильных героев. Аркадий чрезвычайно подвержен внешнему влиянию. Он остро и эмоционально реагирует на любое прикосновение к его душе. От этого он неуверен в себе и принимает покровительство и дружбу самых разных людей. Он презирает интригана Ламберта, но в разговоре с ним ведет себя, словно загипнотизированный. Когда Ламберт предлагает Аркадию жениться на Ахмаковой, он, понимая нелепость подобного разговора, все же поддается: «...мысль о браке с нею до того пронзила меня всего, что я хоть и удивлялся на Ламберта, как это он может верить в такую фантазию, но в то же время сам стремительно в нее уверовал, ни на миг не утрачивая, однако, сознания, что это, конечно, ни за что не может осуществиться»<sup>27</sup>.

Неуверенность в себе свойственна и Нежданову. Сам факт того, что герой, по собственному признанию, занимается делом, в котором не видит пользы и смысла, а главное, не видит своего места в нем, подтверждает это. Как и Аркадий, он – ведомый. И гибнет из-за того, что его не вывели из страшного состояния, толкнувшего на самоубийство. В ночь перед гибелью Нежданова и Марианна, и Соломин чувствуют, что с ним творится что-то неладное, но не решаются заговорить об этом: «Он намеревался ей сказать что-то насчет Нежданова, да промолчал. И Марианна, с своей стороны, поняла, что Соломин намеревался ей что-то сказать – и именно насчет Нежданова – и что он промолчал. И она промолчала тоже»<sup>28</sup>.

Еще одна черта, объединяющая Аркадия и Нежданова, – стремление к искренности. Оба героя часто выражают спорные, шокирующие мысли в обществе: Аркадий – скорее по наитию, чем по желанию кого-то поучить; Нежданов – по гамлетовскому правдолюбию. Аркадий искренне не понимает «веских причин, по которым можно отказать от собственного ребенка или при живой жене делать предложение другой женщине»<sup>29</sup>. Такая позиция ставит его на место «дурака». Некоторые исследователи видят в образе Аркадия черты трикстера, в смысле чудака, шута, имеющего право говорить правду<sup>30</sup>. Вспомним о параллели Нежданов – Гамлет. Линии аллюзий Аркадия и Нежданова пересекаются: Гамлета характеризует не только непригодность к делу и неустроенность в жизни: он притворяется безумным, чтобы говорить правду, Аркадий *разыгрывает дурака* с той же целью. Нежданов своей точкой зрения, не подходящей ни к кругу революционеров, ни к кругу гостиной Сипягиных, оказывается не принадлежащим ни к одному из этих миров. Аркадий в системе образов романа традиционно ставится в центр системы двойников, каждый из которых отражает черту его характера. В целом, Аркадий противопоставлен каждому из героев романа.

Подведем итоги. В русской литературе 70-х гг. XIX в. существует сложившийся архетип незаконнорожденного героя. Даже в произведени-



ях непохожих и идеологически противоположных авторов – И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского – можно проследить развитие этих особенностей. Психологическая нестабильность, неспособность принять однозначную социальную роль, неуверенность в себе и зависимость от внешней точки зрения – таковы психологические составляющие этого состояния. Литературные особенности дополняются инаковостью, стремлением к правдивости, принадлежностью к романтическому типу. Различия в психологической и социальной природе образов романов «Новь» и «Подросток» объясняются особенностями авторского мировоззрения.

#### Примечания

- 1 См.: Колтаков А. Большой роман об интеллигентном герое как жанровая разновидность русской романистики : к постановке проблемы // Новый филол. вестн. 2017. № 2. С. 132–133.
- 2 См.: Кочурова Н. Поэтика сюжета последнего романа И. С. Тургенева «Новь» // Урал. филол. вестн. 2012. № 6. Сер. Русская классика : динамика художественных систем. С. 57–66.
- 3 Карпиленко А. «Хорошим примером человек живет» (по роману Ф. М. Достоевского «Подросток») // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. 2009. № 4. С. 46.
- 4 Янжул И. О незаконнорожденных : статистическо-юридический очерк. М., 1870. С. 18.
- 5 См.: Аверинцев С. Архетипы // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 110–111.
- 6 Тургенев. И. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 5. М., 1980. С. 330.
- 7 См.: Жорникова М. Особенности портрета «естественного героя» в русской романтической повести XIX века // Вестн. БГУ. 2016. Вып. 5. С. 121–125.
- 8 См.: Достоевский Ф. Собр. соч. : в 15 т. Т. 9. Л., 1991. С. 5.
- 9 Тургенев И. Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. М., 1998. С. 44.
- 10 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. Л., 1974. С. 5.
- 11 См.: Кочурова Н. Указ. соч. С. 64.
- 12 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. С. 74.
- 13 Тургенев И. Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. С. 14.
- 14 Там же. С. 119.
- 15 Там же.
- 16 Там же. С. 121.
- 17 Тургенев И. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 5. С. 114.
- 18 Тургенев И. Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. С. 226.
- 19 Там же. С. 227.
- 20 См.: Тургенев И. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 5. С. 116.
- 21 См.: Rothe H. Quotations in Dostoyevskiy's "A Raw Youth" // Modern Language Review. Jan1984. Vol. 79, iss. 1. P. 129.
- 22 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. С. 63.
- 23 См.: Rothe H. Op. cit. P.131.
- 24 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. С. 2.
- 25 Тургенев И. Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. С. 61.
- 26 См.: Угрехелидзе В. Поэтика социально-криминального романа : западноевропейский канон и его трансформация в русской литературе XIX века : «Большие надежды» Ч. Диккенса и «Подросток» Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 76.
- 27 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. С. 274.
- 28 Тургенев И. Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. С. 264.
- 29 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 13. С. 172.
- 30 См.: Угрехелидзе В. Указ. соч. С. 173.

#### Образец для цитирования:

Иванова Е. А. Образ незаконнорожденного в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и И. С. Тургенева «Новь» // Изв. Саратов ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 187–191. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-187-191>

#### Cite this article as:

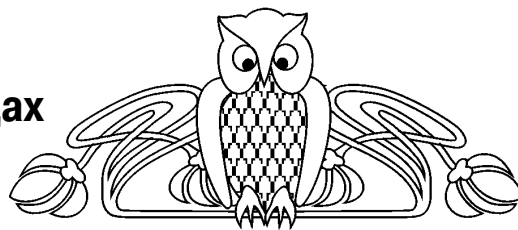
Ivanova E. A. The Image of an Illegitimate Child in the Novels *A Raw Youth* by F. M. Dostoyevsky and *Virgin Soil* by I. S. Turgenev. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 187–191 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-187-191>



УДК 821.133.1.09-31:811.161.1'255.2+929Сю+929

## От «Вечного жида» к «Агасферу»: роман Эжена Сю в русских переводах

К. А. Чекалов



Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва, ktchekalov@mail.ru

В статье рассмотрены выполненные в разное время русские переводы знаменитого романа французского писателя Эжена Сю «Вечный жид» (1844). Приводятся краткие характеристики переводчиков, осуществляется сопоставительный анализ переводов в идейном и культурном контексте своей эпохи. Охарактеризованы полиграфические особенности отдельных изданий.

**Ключевые слова:** роман, перевод, название, сокращение, издатель, идеология, цензура, редакция.

### From *The Wandering Jew* to *Ahasver*: Eugène Sue's Novel in Russian Translations

K. A. Chekalov

Kirill A. Chekalov, <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia, ktchekalov@mail.ru

The article deals with Russian translations of the famous novel *The Wandering Jew* (1844) by the French writer Eugène Sue, performed at different times. The brief characteristics of translators are considered. The comparative analysis of translations in the conceptual and cultural context of its era is carried out. The printing features of individual publications are characterized.

**Keywords:** novel, translation, title, abbreviation, publisher, ideology, censorship, editing.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-192-197>

Роман Эжена Сю «Вечный жид» был впервые опубликован на страницах газеты «Le Constitutionnel» (с 25 июня 1844 г. по 26 августа 1845 г.). В том же августе 1845 г. издатель Paulin выпустил первый том книжной версии «Вечного жида» (всего вышло десять томов, притом отнюдь не дешевых – они продавались по семь с половиной франков каждый; в скором времени появился доступный широкой публике вариант – 80 отдельных выпусков по 16 страниц стоимостью пять сантимов каждый). Книга снискала мгновенный и громкий успех. Как напоминает Умберто Эко, ««Вечный жид» выходит в один год с «Тремя мушкетерами», «Блеском и нищетой куртизанок» и «Графом Монте-Кристо», но толпы видят только Э. Сю»<sup>1</sup>.

Роман очень оперативно был переведен в Англии, Германии, Испании, Нидерландах, Португалии, Италии, Швеции и Чехии. Первый русский

перевод печатался в приложении к «Библиотеке для чтения» с середины 1844 г.; его несовершенство стало притчей во языцех. Вот что пишет в этой связи Е. Покровская: «Перевод этот очень сокращен, причем сокращен по определенной системе: все, что имело характер даже не социалистический, а социальный, – беспощадно вымарано. Все рассуждения о причинах бедности, об ужасах, происходящих в народе, лишенном образования, о самоуправстве и эгоизме богатых <...> выкинуты»<sup>2</sup>.

Нет ничего удивительного в том, что представленная в «Библиотеке для чтения» версия романа оказалась урезанной, коль скоро на страницах журнала подвергались серьезной переработке и сокращению произведения многих французских авторов, включая Бальзака, Дюма и Жорж Санд<sup>3</sup>. Переводчики работали пусть и добросовестно, но «в согласии с прагматическим заданием своей эпохи»<sup>4</sup>.

Сама фигура первого русского переводчика «Вечного жида» весьма примечательна и дает некоторое представление о том, какие трансляционные установки здесь могли быть реализованы. В первом издании его имя указано не было; в переиздании 1860 г. оно уже фигурировало; в третьем (1901 г.) оказалось вновь устранено. Это Ампилий Николаевич Очкин (1791–1865), писатель и переводчик, друг Н. Языкова (который в 1822 г. сочинил «Послание А. Н. Очкину»), член-сотрудник Вольного общества любителей русской словесности<sup>5</sup> и, по данным А. И. Рейтבלата, осведомитель А. Х. Бенкендорфа<sup>6</sup>. Свои стихи, статьи и переводы Очкин помещал в «Благонамеренном», «Северной пчеле» и «Библиотеке для чтения»; в числе переведенных им книг – «Сен-Мар» Альфреда де Виньи (1829–1830) и «Приключения Телемака» Фенелона (1835–1836). С 1836 г. он редактировал газету «Санкт-Петербургские ведомости». В период работы над русской версией «Вечного жида» Очкин служил цензором, так что переводу суждено было впитать в себя его «нравственные понятия».

Менее заметной фигурой являлся второй из отечественных переводчиков романа – Аркадий Марков, литературный ремесленник, которого русский писатель и этнограф Сергей Максимов охарактеризовал следующим образом: «...известный составитель деловых письменников и поставщик многочисленных переводов французских романов Евгения Сю и Дюма-отца для книжного издательского рынка на Никольской»<sup>7</sup>.



К списку Максимов надлежит добавить также Поля Феваля – в 1853 г. Марков выпустил в своем переводе его роман «Капитан Симон»; однако определение «многочисленных» в данном случае неуместно (что касается Дюма, то нам известен только один осуществленный Марковым перевод – переименованная в «бульварном» духе версия «Черного тюльпана»<sup>8</sup>). Сомнительна атрибуция Максимовым Маркову запрещенной пародии на Жуковского «Двенадцать спящих будочников» (1832). Выполненный Марковым перевод «Вечного жида» был опубликован в Москве в 1846 г. и переиздан год спустя.

В 1880 и 1886 гг. там же вышли два разных сокращенных варианта романа (второй из них десять лет спустя был переиздан) под названиями соответственно «Блуждающий вечный жид»<sup>9</sup> и «Странствующий вечный жид»<sup>10</sup>; во втором случае имена как переводчика, так и автора на обложке и титуле отсутствуют. Для этих версий характерны многочисленные купюры и стяжения текста, устранение важных сюжетных линий и персонажей, переименование глав и частичное перераспределение текста между главами и частями.

В 1890-х гг. в русском обществе возникает потребность в новом переводе «Вечного жида», причем на этот раз издателем романа предстояло стать знавшему толк в массовом чтении А. С. Суворину. Между тем сама идея републикации книги, возможно, исходила от А. П. Чехова. Мы, правда, располагаем одним-единственным свидетельством на сей счет, исходящим от брата писателя; тем более драгоценным оно является: «По мысли Антона Чехова, Суворин затеял издание романов Евгения Сю („Вечный жид“) и Александра Дюма („Граф Монте-Кристо“, „Три мушкетера“ и прочее). Чехов настаивал, чтобы романы эти, в особенности А. Дюма, были изданы в сокращениях, чтобы из них было выпущено всё ненужное, только лишний раз утомлявшее читателя, не имевшее никакого отношения к развитию действия и удорожавшее книгу»<sup>11</sup>.

Доподлинно известно (и подтверждено несколькими письмами Антона Павловича), что в мае–июне 1892 г. Чехов реализовал свое намерение относительно «Графа Монте-Кристо» (в отличие от Умберто Эко, в молодые годы замышлявшего в процессе перевода сократить знаменитое сочинение Дюма, но впоследствии пришедшего к твердому выводу: по-другому написать роман было невозможно<sup>12</sup>). Однако, хотя указанная сокращенная версия «Монте-Кристо» и была создана, впоследствии – по всей видимости – она была утеряна издательством. Что же касается аналогичной версии «Вечного жида», то никаких сведений о ее существовании не имеется.

Как бы то ни было, соответствующая идея уже стала достоянием суворинских планов, и в 1894 г. издание вышло в свет. Но вот что интересно: вопреки предложению Чехова, оно оказалось

вовсе не ужатым, а, напротив, самым полным из издававшихся в XIX в. в России переводов «Вечного жида». Автор перевода – Елена Дмитриевна Ильина (урожденная Пожарская, 1851–1917) – принадлежит к числу почти забытых ныне русских писательниц XIX в. За одним, правда, исключением: в 2012 г. издательство «ЭНАС-Книга» выпустило адресованную подросткам повесть Ильиной «Так они жили...», впервые изданную в 1909 г. Е. Ильина писала и другие произведения для детей («Втроем на Бонапарта», 1913), а также пьесы («В своих санях», 1880-е гг., ставилась на сцене Александринского театра<sup>13</sup>; не издавалась). В 1916 г. журнал «Исторический вестник» напечатал ее рассказ «Подруга по институту (Из записок бабушки)». Ильина переводила с английского, немецкого и французского языков; среди выполненных ею переводов – роман Жорж Санд «Чертово болото» (1892).

Именно перевод Е. Ильиной (в 1904 г. он был переиздан) использовали составители четырехтомного издания «Вечного жида», предпринятого издательством «Academia» в 1933–1936 гг. Роман вышел под измененным названием «Агасфер». Основная работа по подготовке издания легла на литературоведа и переводчика, в дальнейшем – в 1950–1963 гг. – сотрудника ИМЛИ Ю. И. Данилина (1897–1985), известного специалиста по французской литературе XIX в. Помимо биографического очерка об Эжене Сю, для указанного издания им были написаны статьи «Эпоха сороковых годов и “Агасфер” Эжена Сю», «Эжен Сю и рабочий класс», «Успех “Агасфера” и Эжен Сю», а также очерк «“Агасфер” в русской критике 40-х годов». При несомненной содержательности этих материалов все они выдержаны в духе вульгарного социологизма.

Мы не смогли определить, на какой стадии и кем было принято решение о переименовании «Вечного жида» в «Агасфера»; как бы то ни было, данная «политкорректная» акция оказалась если не вечной, то во всяком случае долговечной – на протяжении восьми десятков лет роман выходит в России под измененным названием, да и многие нынешние литературоведы упоминают знаменитое произведение Сю исключительно под заглавием «Агасфер».

Наряду с переименованием четырехтомник «Academia» оказался инновационным и по другой причине: изданию присущ несомненный полемический запал. Имелось в виду решительным образом изъять роман Сю из сферы «бульварной литературы» и на свой лад внедрить в культурное пространство XIX столетия – пусть и ценой некоторых интерпретационных натяжек и грубой редукции, присущей вульгарно-социологической методологии. Сам по себе беспрецедентный масштаб издательского перитекста был нацелен на закрепление за книгой значительно более высокого по сравнению с предшествующими переводами социокультурного статуса. Однако было бы явной



натяжкой утверждать, что предприятие это в полной мере увенчалось успехом.

И наконец, нельзя не отметить, что перевод Ильиной оказался заново отредактирован издательством «Academia», причем правка далеко не всегда носила чисто стилистический характер. Никакой информации касательно задач этой редакции в издании не содержится. Ниже мы сможем проследить ее механизмы на конкретном материале.

Интересно, что в начале XX в., т. е. уже после выхода в свет первого издания перевода Е. Ильиной, русское общество вернулось к идее опубликовать очередную популярную, сокращенную и не претендующую на особую точность версию «Вечного жида», причем в соответствии с распространённой тогда практикой дешёвых серийных «отдельных выпусков». В результате читатели получили два различных иллюстрированных издания книги – в Одессе<sup>14</sup> и Киеве. В первом (более полном) черно-белые иллюстрации внедрены в текст, во втором их отсутствие искупается красочными цветными обложками. Название киевской версии расширено в полном соответствии с традицией бульварного романа: «Вечный жид, или Роковые миллионы». Имена переводчиков в обоих случаях не указаны.

Что касается четырехтомника издательства «Academia», то он несколько раз переиздавался в советское и постсоветское время, причем в разных вариациях. Так, в 1990 г. был опубликован репринт

четырёхтомника, а шесть лет спустя издательство «Терра» включило книгу в популярную у читателей коллекцию «Большая библиотека приключений и научной фантастики». В этом (также четырехтомном) издании воспроизведен как сам перевод, так и все без исключения статьи и комментарии Ю. Данилина. В 2010 г. издательство «Альфа-Книга» выпустило версию издательства «Academia» в одном томе, с незначительной редакторской правкой и с включением одной из статей Ю. Данилина.

Обратимся теперь (на конкретных примерах) к сопоставительному анализу трех основных русских переводов «Вечного жида» – Очкина, Маркова и Ильиной (киевская версия привлекается нами лишь в отдельных случаях, одесская – в одном; прочие не берутся в расчет вовсе). Сразу же следует сказать, что текст книги представляет меньше трудностей для переводчика по сравнению с «Парижскими тайнами», где, как известно, весьма обильно представлена арготическая лексика.

Вместе с тем переводчики столкнулись с препятствиями цензурного характера, коль скоро в «Вечном жиде» сильно выражены социально-критические мотивы, а также критика иезуитов, которая нередко выглядит как не слишком замаскированный антиклерикализм. Это обстоятельство предопределило, например, купюры в предисловии зловещего укротителя русского происхождения по имени Морок (табл. 1; ключевые слова выделены нами).

Таблица 1

**Биография Морoka**

Оригинал	Марков	Очкин	Аноним (Киев)	Ильина	«Academia»
Là Morok, après quelques vicissitudes de fortune, fut employé parmi les courriers impériaux, automates de fer que le moindre caprice du despote lance sur un traîneau, dans l'immensité de l'empire... <sup>15</sup>	... после некоторых превратных перемен жизни, он (Морок) определился в курьеры, которые, в легких санях, с быстротою молнии, скользят день и ночь по неизмеримому пространству Империи... <sup>16</sup>	Там, после разных перемен счастья, он (Морок) поступил в число курьеров, железных автоматов, которые на легких санях скачут беспрестанно по всему пространству огромной империи... <sup>17</sup>	(Морок) после многих приключений попал в число курьеров, с быстротою молнии разносивших царские указы во все концы обширной империи... <sup>18</sup>	(Морок) после многих приключений попал в число курьеров, с быстротою молнии летавших по всему необъятному пространству Империи <...>, передавая царские повеления <sup>19</sup> .	(Морок) после многих неудач попал в число императорских курьеров, железных автоматов, которых <i>малейший каприз деспота</i> бросал в легкие санки, летающие по всему необъятному пространству империи... <sup>20</sup>

Понятно, что в данном пассаже присутствует не просто «страноведческий», но и прямо политический акцент, для русской цензуры совершенно неприемлемый; выделенное нами словосочетание оказывается почти повсеместно изъято и восстановлено в правах лишь в советской версии перевода Ильиной («малейший каприз деспота»).

На самом-то деле российские порядки писателя волновали гораздо меньше, чем французские, о чем свидетельствует еще один, не столь заметный, но важный мотив, который присутствует в данном пассаже. Мы имеем в виду сохраненную только Очкиным и издательством «Academia» несколько странную формулировку Эжена Сю: «железные

автоматы». Историк М. Леруа в своей фундаментальной монографии о иезуитах обращает внимание на использование писателем того же мотива («секрет превращения человека в автомат»<sup>21</sup>) в более позднем романе Сю «Тайны народа» (речь там идет о беспощадном подчинении воли солдата воле командира). Таким образом, данный эпизод «Вечного жида» оказывается символически соотносимым с одной из ключевых тем книги – характерным для иезуитов беспрекословным подчинением членов Ордена Иисуса воле своих начальников; а следовательно, и изъятие «железных автоматов» из текста выглядит как серьезное насилие над ним.



К числу наиболее спорных с точки зрения отечественной цензуры эпизодов романа следует отнести сцену в парижском храме Сен-Мерри (Св. Медерика), куда приходит исповедаться благоче-

стивая Франсуаза (часть 8, глава 3 «Исповедь»). Именно этот эпизод подвергся в версиях Очкина и Маркова очень существенным сокращениям. Мы приводим лишь фрагмент эпизода (табл. 2).

Таблица 2

## Бедные похороны

Оригинал	Марков	Очкин	Аноним (Киев)	Ильина	«Academia»
Pendant qu'un prêtre murmurait quelques paroles à voix basse, deux ou trois chantres crottés, en surplus sales, psalmodiaient la prière des morts d'un air distrait et maussade autour d'un pauvre cercueil de sapin, qu'un vieillard et un enfant misérablement vêtus accompagnaient seuls en sanglotant. M. le suisse et M. le bedeau, fort contrariés d'être dérangés pour un enterrement si piteux, avaient dédaigné de revêtir leur livrée, et attendaient en bâillant d'impatience la fin de cette cérémonie, si indifférente pour la fabrique.	В это время аббат читал, а двое или трое каноников пели молитвы за усопших над простым гробом, около которого стояли старик и мальчик, бедно одетые, и горько рыдали <sup>22</sup> .	У гроба из простого дерева, ничем не обитого, стояли старик и мальчик; оба рыдали; в гробе лежала дочь старика и мать мальчика. Певчие и причетники, зевая, небрежно исполняли свою обязанность и торопились <i>спровадить</i> бедного покойника <sup>23</sup> .	Пока священник бормотал под нос заукойные молитвы, двое певчих лениво и рассеянно тянули вечную память около простого, бедного елового гроба, у которого стояли в слезах нищенски одетые старик и ребенок. Ни швейцар, ни церковный сторож не удостоили даже надеть свою ливрею для этой церемонии, так как она не обещала никакой подачи, и, зевая от нетерпения, они ожидали конца этому обряду, нисколько не прибыльному для них <sup>24</sup> .	Пока священник бормотал себе под нос заукойные молитвы, двое певчих лениво и рассеянно тянули вечную память около простого, бедного елового гроба, у которого стояли в слезах нищенски одетые старик и ребенок. Ни швейцар, ни церковный сторож не удостоили даже надеть свою ливрею для такой церемонии, которая не обещала никакой подачи и, зевая от нетерпения, ожидали конца этому обряду, нисколько не прибыльному для их ремесла <sup>25</sup> .	Пока священник бормотал себе под нос какие-то слова, двое певчих в грязных стихарях лениво и рассеянно тянули заукойную молитву около простого, бедного елового гроба, у которого стояли в слезах нищенски одетые старик и ребенок. Церковный сторож и причетник, весьма недовольные, что их побеспокоили для таких жалких похорон, не <i>удостоили</i> даже надеть свои ливреи, и, зевая от нетерпения, ожидали конца обряда, не сулившего прибыли для их лавочки <sup>26</sup> .

Версия Ильиной, уточненная и отретушированная советским редактором (вернувшим на подобающее ему место использованное ранее Очкиным слово «причетник»), оказывается в данном случае наиболее полной: переводчику удается передать убийственную картину «обряда для бедных». Единственная претензия к этой версии – в русском варианте конструкция «бедный еловый гроб» кажется плеоназмом (и это обстоятельство ясно ощутили Очкин и Марков). Киевский переводчик довольно близко следует здесь за Е. Ильиной (его собственное вмешательство явно не идет на пользу переводу). Что же касается издательства «Academia», то оно, руководствуясь в равной мере как идеологическими критериями, так и стремлением к максимальной точности, восстанавливает пропущенное в других переводах упоминание о «грязных стихарях» певчих, а также устраняет и другие сокращения оригинального текста.

Киевский переводчик, а также Очкин (полностью) и Марков (частично), не говоря уже о киевском анониме, проигнорировали завершающий эпизод той же главы (в оригинале он занимает две страницы), где описаны богатые похороны и который образует своего рода «стереопару» с вышеописанным. В версии Ильиной (и, разумеется, издательства «Academia») упомянутый эпизод передан в полном объеме.

Теперь рассмотрим пример совершенно иного рода, относящийся к разговорной стихии парижской улицы. В пятой главе восьмой части добродетельная, но уродливая белошвейка Горбунья отправляется в ломбард, чтобы заложить принадлежавшее попавшей в переплет Франсуазе столовое серебро. Однако на улице ее задерживают за подозрительный баул, чернь всячески заушает ее и обвиняет в воровстве. Тут появляется стража, и вот как реагируют на нее простолюдины (табл. 3).

К этому пассажи нужны некоторые комментарии. Жаргонные слова «tourloucou» и «rousseauilloux» использовались по отношению к пехотинцам; первое из них было дополнительно актуализировано благодаря выпущенному в 1843 г., т. е. как раз в период работы над «Вечным жидом», роману Поля де Кока с тем же названием. Е. Ильина оказалась единственным из переводчиков, кто попытался найти эквивалент слову «tourloucou» – «тюрьмормо»; эквивалент скорее фонетический, чем смысловой; результат, впрочем, сомнителен и способен лишь озадачить русского читателя, так что отказ от него со стороны издательства «Academia» кажется совершенно оправданным.

Что же касается «пожирателей бедуинов» и «верблюжьего полка», то тут речь идет уже о кавалеристах в Африке – соответствующий полк



## Крики Парижа

Оригинал	Марков	Очкин	Аноним (Киев)	Ильина	«Academia»
– La garde !.. Voilà la garde ! crièrent plusieurs personnes... – Но, hé ! les pousse-cailloux ! – Les tourlourous ! – Les mangeurs de Bédouins ! – Place au 43e dromadaire! – Régiment où l'on se fait des bosses à mort!	– Патруль, патруль идет! – закричала толпа. – Удалые головушки! – Рубаки беспардонные! – Усачи молодцы! – Раздавайся народ! Место, место удалцам! <sup>27</sup>	– Патруль, патруль! – закричала толпа. – Солдатики-молодцы! – Рубаки залихватские! – Раздавайся народ! Усачи идут! <sup>28</sup>	– Солдаты! – вот и солдаты! – слышалось в толпе. – Эй, эй, молодцы! живее в атаку! – храбрецы, добрые вояки! – Место представителям порядка! <sup>29</sup>	– Стража! вот и стража! – слышалось в толпе. – Гей, гей! В атаку! – Тюрьормо! голубчики! – Молодцы, пожиратели бедуинов! – Место 43-му верблюжьему полку! – Полк, где подставляют смертельные шишки! <sup>30</sup>	– Эй вы! Армейские косточки! – Пехота, не пыли! – Пожиратели бедуинов! – Место сорок третьему верблюжьему полку! – Они привыкли на горбах ездить! <sup>31</sup>

был учрежден Наполеоном в 1799 г. При этом в последней из приведенных в таблице реплик присутствует сложная для перевода конструкция «se faire des bosses à mort» – сложная, коль скоро в ней заключена игра слов. У Эжена Сю обыгрываются не только африканские верблюды и их горбы, но еще и устаревшая (уже в его времена) идиома «se faire des bosses» («ударяться в разгул»). Конечно, ироническая аллюзия на разгульный образ жизни «рубак» здесь не менее важна, чем напоминание о египетской кампании и характерных для нее средствах передвижения. Передать этот каламбур по-русски почти невозможно. И это заметно по варианту Ильиной («полк, где подставляют смертельные шишки»): похвальное усилие переводчика соединить «африканскую» семантику с парижской все-таки приводит к неуклюжему результату, так что издательство «Academia» без зазрения совести от него отказывается – увы, в результате образуется совершенно ненужный «африканский» перекокс. Справедливости ради надо отметить, что в имагологическом отношении версия Ильиной в данном случае точнее других – Марков и Очкин фактически превращают парижский патруль в российских удалцов. Киевская же версия в данном случае носит совсем невыразительный и даже беспомощный характер (но зато лишена примет компиляции).

Из приведенных нами примеров следует, что вариант Ильиной по своей полноте значительно превосходит все созданные прежде переводы «Вечного жида» на русский язык и остается на сегодняшний день – с учетом интерполяций, произведенных издательством «Academia», – единственной возможностью для отечественного читателя получить адекватное представление об этой книге. В то же время полностью сбрасывать со счетов переводы Маркова и Очкина нет оснований – при всех, порой масштабных купюрах и неточностях их версии в отдельных случаях более удачно передают «аромат» первоисточника.

При том, что версия издательства «Academia» устраняет имеющиеся у Ильиной пропуски, она

несет на себе печать господствовавшей в 1930-х гг. государственной идеологии. Достаточно упомянуть о том, что весьма нейтральное словосочетание «régieux geraige» (своего рода дом призрения на парижской улице Вожирар, куда иезуиты заточают фабриканта Арди), в версии Ильиной переданное как «иезуитский приют», в отредактированном варианте становится «поповским змеиным логовом». Зато выдержанная в духе «естественной религии» констатация Сю по поводу поведения иезуитов: «ничто не противоречит так сильно духу истинного христианства, как этот бесстыдный грабеж»<sup>32</sup> – показалась издательству «Academia» совершенно излишней. Нет ее и в современных переизданиях книги.

## Примечания

- 1 Эко У. Эжен Сю : социализм и утешение // Эко У. Superman для масс. Риторика и идеология народного романа / пер. с ит. Ю. Н. Галатенко. М., 2018. С. 68.
- 2 Покровская Е. Литературная судьба Е. Сю в России (1830–1857) // Язык и литература. Т. V. Л., 1930. С. 250.
- 3 См.: Щербакова Г. Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» (1834–1856 гг.) и формирование массовой журналистики в России. СПб., 2005. С. 120.
- 4 Голубков А. Сервантес – Флориан – Жуковский : перевод как присвоение и стратегия прагматической адекватности во французской и русской культурах XVIII–XIX в. // Из истории переводческой мысли : материалы междунар. конф. М., 2013. С. 128.
- 5 См.: Дарков С. Не только чиновники и командиры. Материалы к истории российской цивилизации 18–20 веков : в 2 т. Т. 2. Н–Я. М., 2010. С. 61–62.
- 6 См.: Рейтблат А. Как Пушкин вышел в гении. М., 2001. С. 143.
- 7 Максимов С. Литературные путешествия. М., 1986. С. 136.
- 8 См.: Дюма А. Пленник Левештейнского замка и дочь тюремщика : в 4 т. / пер. А. Маркова. М., 1852.
- 9 См.: Сю Е. Блуждающий вечный жид : в 22 ч. с прологом и эпилогом / пер. с послед. фр. изд. Влад. Коломнина. М., 1880.





- <sup>10</sup> См.: <Сю Е.> Странствующий вечный жид. Роман в 4 частях. М., 1896.
- <sup>11</sup> Цит. по: Чехов А. Письма : в 12 т. // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 5. Март 1892–1894. М., 1977. С. 513.
- <sup>12</sup> См.: Эко У. Сказать почти то же самое : опыты о переводе. СПб., 2006. С. 196.
- <sup>13</sup> См.: Ильина-Пожарская Е. (Некролог) // Исторический вестник. 1917. Т. CLVII. С. 285.
- <sup>14</sup> См.: Сю Е. Вечный жид. С иллюстрациями : в XII вып. Одесса, 1903–1904.
- <sup>15</sup> Здесь и далее французский оригинал цитируется нами по электронной версии: Sue E. Le Juif errant. Tomes 1–2. URL: [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/sue\\_juif\\_errant\\_1.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/sue_juif_errant_1.pdf), [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/sue\\_juif\\_errant\\_2.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/sue_juif_errant_2.pdf) (дата обращения 10.12.2018).
- <sup>16</sup> Цит. по второму изд.: Сю Е. Вечный жид : в 20 ч. / пер. с фр. А. Маркова. Ч. 1. М., 1847. С. 42.
- <sup>17</sup> Сю Е. Вечный жид : в 8 т. СПб. : Изд. М. Ольхина, 1844–1845. Т. 1. С. 19.
- <sup>18</sup> Сю Е. Вечный жид, или Роковые миллионы. Роман с иллюстрациями в красках : в 33 вып. Киев, 1910. Вып. 1. С. 21–22.
- <sup>19</sup> Цит. по: Сю Е. Вечный жид : в 5 т. / 1 полн., без проп. / пер. с фр. Е. Ильиной. Изд. 2-е. СПб., 1904. Т. 1. С. 26.
- <sup>20</sup> Цит. по недавнему переизданию: Сю Э. Агасфер. Полное издание в одном томе. М., 2010. С. 24.
- <sup>21</sup> Леруа М. Миф о иезуитах. От Беранже до Мишле / пер. с фр. В. А. Мильчиной. М., 2001. С. 264.
- <sup>22</sup> Сю Е. Вечный жид : в 20 ч. Ч. 3. С. 53.
- <sup>23</sup> Сю Е. Вечный жид : в 8 т. Т. 3. С. 80.
- <sup>24</sup> Сю Е. Вечный жид, или Роковые миллионы. Вып. 9. С. 280–281.
- <sup>25</sup> Сю Е. Вечный жид : в 5 т. Т. 2. С. 161.
- <sup>26</sup> Сю Э. Агасфер. М., 2010. С. 357. В этом издании выделенная нами устаревшая конструкция «не удостоили» заменена на «не соизволили».
- <sup>27</sup> Сю Е. Вечный жид : в 20 ч. Ч. 3. С. 84.
- <sup>28</sup> Сю Е. Вечный жид : в 8 т. Т. 3. С. 92.
- <sup>29</sup> Сю Е. Вечный жид, или Роковые миллионы. Вып. 10. С. 296.
- <sup>30</sup> Сю Е. Вечный жид : в 5 т. Т. 2. С. 184.
- <sup>31</sup> Сю Э. Агасфер. С. 373.
- <sup>32</sup> Сю Е. Вечный жид : в 5 т. Т. 5. С. 60.

**Образец для цитирования:**

Чекалов К. А. От «Вечного жида» к «Агасферу»: роман Эжена Сю в русских переводах // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 192–197. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-192-197>

**Cite this article as:**

Chekalov K. A. From *The Wandering Jew* to *Ahasver*: Eugène Sue's Novel in Russian Translations. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 192–197 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-192-197>



УДК 821.133.1.09-31+821.161.109-31+929[Золя+Сологуб]

## «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба: к проблеме функций «чужого слова» в символистском романе

Н. В. Мокина

Мокина Наталия Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nat.mokina2011@yandex.ru

Статья посвящена сравнительному анализу романов «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба. Параллели (в проблематике, образной системе, в поэтике сюжета, в психологическом рисунке образов героев) позволяют говорить о романе Золя как об одном из источников сюжетных коллизий и поэтики «Мелкого беса».

**Ключевые слова:** Э. Золя, «Завоевание Плассана», Ф. Сологуб, «Мелкий бес», параллели.

**The Conquest of Plassans by Emile Zola and The Petty Demon by Fyodor Sologub: To the Issue of 'Another's Word' in a Symbolist Novel**

N. V. Mokina

Natalia V. Mokina, <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>, Saratov State University, 83 Astrahanskaya St., Saratov 410012, Russia, nat.mokina2011@yandex.ru

The article compares two novels: *The Conquest of Plassans* by Emile Zola and *The Petty Demon* by Fyodor Sologub. The parallels (in the problem range, systems of images, poetics of the plot, in the psychological picture of the characters' images) give us grounds to consider the novel by Zola to be one of the sources of plot collisions and poetics for *The Petty Demon*.

**Keywords:** Emile Zola, *The Conquest of Plassans*, Fyodor Sologub, *The Petty Demon*, parallels.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>

Проблема источников объемного реминисцентного «слоя» романа Сологуба «Мелкий бес», долгое время привлекавшая внимание исследователей, постепенно утрачивает приоритетность, а поиск прецедентных произведений, уже составивших мини-библиотеку мировой литературы (от мифов о Дионисе, в еврипидовском<sup>1</sup> и ницшеанском вариантах<sup>2</sup>, – до произведений русских писателей XIX в.<sup>3</sup>), – результативность. Однако, думается, установление новых источников сюжетных коллизий «Мелкого беса» все же возможно, и это подтверждают исследования параллелей между сологубовским романом и произведениями его французских современников<sup>4</sup>.

Актуальность сохраняет и анализ причин масштабной экспансии «вечных» (и «невечных») образов и сюжетов в текст «Мелкого беса». «Присутствие» в повествовании столь значительного



количества прецедентных текстов, ставших «строительным «сырьем»»<sup>5</sup> для сологубовского романа, сложно объяснить только с помощью популярных версий об «игре с классикой», о «полемическом использовании аллюзий», «переосмыслении» известных образов и мотивов («вплоть до инверсии, выворачивания наизнанку») или о «деконструкции» мифологем русской классики как характерных особенностях модернистского письма<sup>6</sup>.

«Игра с классикой» или «деконструкция» прецедентных текстов предполагают и читателей, хорошо знакомых с источниками коллизий, мотивов и образов и способных участвовать в «игре», а в романе «Мелкий бес» лишь часть реминисцентного «слоя» акцентирована автором и легко узнаваема. Нередко крайне значимые общие точки романа Сологуба даже с хрестоматийными произведениями требуют «микроскопического литературного зрения» (если воспользоваться выражением Ю. Н. Тынянова) и глубокого знания прецедентного произведения, так как касаются не только сюжетных перипетий и образов героев, но и ключевых слов, и лейтмотивов, которые также содержали аллюзии на иные источники – евангельские, мифологические, фольклорные, литературные.

Эта многослойность «чужого слова», составляющего в некоторых прецедентных текстах своего рода свернутый *сюжет*, актуализируется и в романе Сологуба, «обеспечивая множественность значений образов и ситуаций»<sup>7</sup> и позволяя представить «случающееся» продолжением или повторением «вечных» сюжетов.

Таковыми гетерогенными и сохраняющими «память» о прецедентных текстах являются многие опорные мотивы, сопутствующие сологубовским героям, в частности, мотив визга (доминирующий в сценах пародийных похорон квартирной хозяйки Передонова<sup>8</sup>, вечеринки сестер Рутиловых (136), маскарада (272–273), в сцене убийства (287) и др.), мотив беснования или сравнения Передонова со свиньей (48): они содержат аллюзии и на евангельский сюжет о гадаринском бесноватом и бесах, вошедших в свиней<sup>9</sup>, и на древнерусские повести, отсылающиеся на этот сюжет и рассказывающие о власти над людьми бесов, «вопиющих», «яко же малии свинии»<sup>10</sup>, на гетеанских пьяниц из кабачка Ауэрбаха, напомнивших Мефистофелю «бестий», а себе самим – «свиньей»<sup>11</sup>, и на Достоевскую интерпретацию этих сюжетов в романе «Бесы», герои которого неизменно визжат, совершая странные или страшные поступки<sup>12</sup>.



Эти, как и другие угадываемые в «Мелком бес», прецедентные тексты могли подвергаться определенному «смещению»<sup>13</sup>, что и позволяло говорить о пародировании их автором «Мелкого беса». Но пародирование не было главной творческой задачей Сологуба: это – лишь одна из форм репрезентации концепции бытия, в основе которой лежит идея «живой связи» всего бывшего и сущего, в том числе связи «нетленного племени» – «вечных» образов и «людей мелькающих дней»<sup>14</sup>.

Согласно сологубовской версии идеи «мирообъемлющей общности», все являющееся нашему сознанию, все «предметы» – только ее «многообразные проявления», каждый человек отмечен «везением той великой силы, которая движет миры и сердца»<sup>15</sup> и оказывается наследником «всей тяжести совершенного когда-то зла», «всего торжества содеянного блага когда бы то ни было и кем бы то ни было»<sup>16</sup>, а задача искусства – дать «ощущение этой вселенской общности», поставить «все являющееся», в том числе и уже созданные произведения искусства, в «общий чертеж вселенской жизни»<sup>17</sup>.

Решение этой эстетической задачи и определяет специфические функции реминисцентного «слоя» в «Мелком бес». «Вечные» образы, действительно, нашли в героях романа, говоря словами самого писателя, «прият», «обезьян для подражания, для забавы и услуг», оказались «могущественными строителями» их душ<sup>18</sup>, а известные сюжеты стали «источниками нового творчества», подобно древним мифам<sup>19</sup>. Но «новое творчество» из известного материала означало не «деконструкцию», а, прежде всего, установление «живой связи», причем не только между претекстами и современностью, но и между самими претекстами.

Пути решения этой истинно символистской задачи описывал сам Сологуб: «вечные» герои – это «символы», которые «будят в душе воспринимающего обширные сцепления мыслей, чувств, настроений <...>», «в соприкосновении с различными переживаниями» они «порождают из себя мифы». «Мифы», как и все «предметы», существуют для символиста в «их общей связности не только между собою, но и с миром более широким, чем наш <...>»<sup>20</sup>. Но для того чтобы увидеть «в смутном многообразии» «нечто повторяющееся», а затем «эти повторяющиеся признаки нанизать на что-то общее <...>», нужна «гениальная догадка»<sup>21</sup>.

Эти эстетические принципы, сформулированные Сологубом позднее, в статьях 1910–1920-х гг., являются описаниями его собственных творческих усилий: уже в «Мелком бес», по наблюдению исследователей, все гетерогенные претексты (мифологические, библейские, фольклорные, литературные) обретали «тайную “соответственность”» (или, иначе говоря, были поставлены «в общий чертеж вселенской жизни»): они выступали как «изоморфные варианты единого “Мифа”»<sup>22</sup>

– мифа о вечном стремлении Хаоса, пробуждающегося в душах людей, исказить Красоту.

Что же касается травестированности некоторых героев «Мелкого беса», утрачивающих трагический ореол своих «вечных» прототипов, то она определялась, думается, не столько стремлением к пародированию первоисточников, сколько восприятием «людей мелькающих дней» как жалкой копии «нетленного племени» – «вечных» героев, явным согласием Сологуба с высказыванием Вяч Иванова об «уменьшенном ныне образе человека» – о «l'âme moderne travestie» как характерном признаке современности<sup>23</sup>. Этот прием можно назвать пародией в античном ее варианте, когда пародируются отдельные лица, но «вовсе не идеи»<sup>24</sup>.

Однако «вечные» (и «невечные») герои и сюжеты, ставшие источниками «нового творчества» Сологуба, далеко не всегда травестируются, но все участвуют в настойчивом установлении автором «Мелкого беса» межтекстовых связей и создании им «общего чертежа вселенской жизни».

Таковыми же слагаемыми «общего чертежа» оказываются и сюжетные коллизии романов французского писателя-натуралиста Э. Золя, уже частично отмеченные исследователями, прежде всего М. Павловой<sup>25</sup> и М. Пироговской<sup>26</sup>.

Автор «Мелкого беса», как известно, упрекал натуралистов за изображение мира таким, «каким он кажется», а «предметов» – в «их отдельном, случайном существовании»<sup>27</sup>. Это суждение, возможно, и справедливо по отношению к Золя-теоретику, но оно не соответствует творческим задачам и художественным открытиям Золя-романиста.

Эти открытия связаны не только с исследованием патологии психики человека, «нацеленностью» французского романиста «на анализ психопатологического поведения человека», увлекший позднее и Сологуба<sup>28</sup>. Художественная антропология Золя, основанная на идее зависимости психики человека от социальной и космической, природной среды<sup>29</sup>, откровения в его романах о тайной жизни вещей и растений и их влиянии на человеческое поведение, золаистский поиск разных форм «органических мировых связей», «соответствий» между одним «человеческим документом» и событиями человеческой истории, уже запечатленными в «вечных» сюжетах, повторяющихся в судьбах его героев, исследование зыбкости границ между человеком и животным, которые нередко могут стираться, – все эти доминанты творческих усилий Золя позволяют говорить о том, что не только коллизии и образы французского романиста становятся «источником нового творчества», но что и приемы, с помощью которых образы и коллизии включаются в сологубовском романе в «общий чертеж» бытия, также во многом предсказаны Э. Золя<sup>30</sup>.

Характерный пример – параллели между «Мелким бесом» и романом «Завоевание Плассана» (1874), весьма популярным у русских



читателей, однако не попадавшим в поле зрения исследователей романа Сологуба. Прежде всего, отметим близость проблематики романов. Рассказывая «историю одного сумасшедшего» (так называлась ранняя новелла Золя, развернутая в его романе), и Золя, и Сологуб описывают постепенное развитие душевной болезни героев, гипертрофию их «странностей» как следствия не только внутренней патологии, но и влияния среды – атмосферы провинциального города: безумие Франсуа Муре, как и безумие Передонова, «веселит глупых» (251) и провоцируется ими.

Но два романа соединяют и более очевидные параллели: прежде всего, совпадение психологических рисунков образов Франсуа Муре и Передонова, которое позволяет включить золаистского героя в круг прототипов сологубовского безумца – наряду с пушкинским Германном, гоголевским Поприщиным и Достоевским Голядкиным.

«Память» о русских прототипах-сумасшедших в повествовании о Передонове акцентируется: у Передонова есть своя «пиковая дама» (237), собственные «испанские» претензии (214) и свой навязчивый двойник. Но общие точки Передонова с золаистским безумцем, пожалуй, еще более значительны: они касаются психологического комплекса героев. Франсуа Муре, как позднее Передонов, наделен деспотизмом по отношению к близким, готовностью «подсматривать и выслеживать» (IV, 390), скрытностью, нежеланием говорить близким о том, куда и по каким делам он уезжает (IV, 394), а также склонностью к мелочным придиркам, издевательствам и злым шуткам: Муре, пишет Золя, был «неистощим в насмешках и издевательствах всякого рода» (IV, 470).

Теми же особенностями поведения или чертами характера отмечен и Передонов: он тоже «неистощим в издевательствах», но издевается только над теми, кто слабее или зависит от него, – над Варварой, кухаркой, гимназистами, Володиным (70, 128, 148). Желая помучить Варвару, Передонов намеренно не сообщает, куда он отправляется, например, когда едет в гости к Марте или уходит по вечерам из дома (68, 69).

Сходство поведения героев определяет и похожую атмосферу в их домах, их отношения к женам, с которыми и Муре, и Передонов связаны родством. Супруги Муре, Франсуа и Марта, являются двоюродными братом и сестрой, Передонов и Варвара – троюродные брат и сестра. Однако сразу уточним: если одной из задач Золя становится акцентирование общих наследственных признаков супругов Муре (оба постепенно теряют рассудок, повторяя судьбу своей общей бабушки Аделаиды Фук), то для Сологуба проблемы наследственных влияний не актуальны.

Отметим и другие параллели в описании поведения героев или их привычек: в романе Золя постоянно подчеркиваются замкнутость, мрачность и молчаливость Франсуа Муре (IV, 577), его мутный или невидящий взгляд (IV, 540, 606),

«застывшее лицо» (IV, 606) и «бессмысленный вид» (IV, 578), движения, как у истукана (IV, 643), неподвижность, напоминающая неподвижность мертвеца: по словам служанки, Муре «прикидывается мертвецом» (IV, 606, 634).

Принимаемый за сумасшедшего и провоцируемый насмешками окружающих людей к странным поступкам, Франсуа Муре действительно теряет рассудок, причем проявления болезни также заставляют вспомнить о сологубовском герое: Муре демонизирует и олицетворяет тени (IV, 717), пляшет, как дикарь (IV, 734), в иные минуты кажется зверем: визжит, «точно резали свинью» (IV, 705), бегаёт на четвереньках, «сопя от охватывающей его животной радости» (IV, 723), напоминает волка (IV, 718).

В романе Сологуба мрачность и угрюмость Передонова (73, 75, 81), его бессмысленный или мертвенный взгляд (85, 195), неподвижное выражение на лице (114, 194), сравнения с трупом (202, 237), зооморфные сравнения (48, 49) также становятся доминантами в психологическом рисунке образа. Как и золаистский безумец, свою радость Передонов тоже выражает дикими плясками (34, 194).

Но, отмечая очевидное сходство поведения теряющих рассудок героев двух романов, следует признать, что у Золя и Сологуба истории болезни героев выполняют разные функции. Золя, в соответствии с его пониманием эстетических задач, напоминает врача-исследователя, фиксирующего симптомы и течение болезни. Странности Передонова представляют его и сумасшедшим<sup>31</sup>, и воплощением Хаоса, и «дионисическим варваром» (т. е. человеком, чей «карикатурный, грубый дионисизм», по словам Ницше, не охраняется аполлоническим духом<sup>32</sup>), и двойником «гадаринского бесноватого», а само безумие осмысливается в романе не только как болезнь, но и как власть Хаоса, и, как следствие «чар индивидуации», – отсутствие «слияния с единою мировую волею»<sup>33</sup>.

Разные функции выполняют в романах и зооморфные сравнения, сопутствующие всем героям. Золя, сравнивающий одну из героинь с «блеющей овцой» (IV, 435), большинство других героев – с волками (IV, 707, 718 и др.), прежде всего, констатирует зыбкость границ между человеком и зверем, границ, в иные минуты исчезающих, что может даже привести к «превращению» «одной приличной дамы в собаку» (IV, 637–638). Сологуба также увлекает исследование сходства зверя и человека, в том числе и странные метаморфозы: превращение «дамы в собаку» (или лирического героя в собаку), как известно, тоже станет сюжетной коллизией (или лирическим сюжетом), правда, не в «Мелком бесе», а в рассказах и стихотворениях Сологуба<sup>34</sup>.

Но в его романе доминируют все же другие задачи: каждое зооморфное сравнение многослойно благодаря содержащейся в нем «памяти» о претекстах. И потому «форменная свинья» – Передонов



– имплицитно предстает и одержимым бесами, а изображаемый как «блеющий баран» Володин (22, 23, 24 и мн. др.) является травестией Аполлона, одной из ипостасей которого был баран, и представляет аллюзию на одержимого бесами героя романа Достоевского «Бесы» – фон Лембке, в фамилии и поведении которого также акцентируются «бараньи» мотивы. В свою очередь, аллюзия на фон Лембке актуализирует и библейские аллюзии (устойчиво сопутствовавшие несчастному губернатору), что усиливает мотив жертвы в повествовании и о Володине-Авеле-агнце.

Еще одна общая точка между романами «Завоевание Плассана» и «Мелкий бес», обнаруживающая и значимость для Сологуба опыта Золя, и одновременно разность поэтик двух романов, – развязки историй двух безумцев: устроенный ими пожар и совершенное убийство. Причинами, заставившими Франсуа Муре поджечь его дом, становятся представление о новых обитателях как демонических силах и стремление избавиться от их власти. Демонические мотивы доминируют в описании ощущений Муре, когда он видит дом («Какая-то нечистая сила, какой-то фермент разложения, попавший сюда, подточил балки и деревянные перегородки, покрыл ржавчиной железо, искрошил стены» (IV, 717–718)) или собственные тени (сначала «две черные тени, скромные, бедные, старавшиеся ступешаться; потом две серые тени, подозрительно и насмешливо скалившие зубы» (IV, 717)). Демоническим кажется Муре и «громкий смех» новых обитателей, от которого у героя «волосы встали дыбом» (IV, 718). Стремясь избавиться от этих «нечистых сил», он поджигает дом и убивает новых его обитателей. Причем пожар и плассанцам кажется делом рук черта (IV, 733).

Те же причины определяют и поступки Передонова: он поджигает дом, провоцируемый «пламенной недотыкомкой», подсказывающей, что «надо напустить ее, недотыкомку огненную», на «эти тусклые, грязные стены», и тогда, «пожрав это здание, где совершаются такие страшные и непонятные дела, она оставит Передонова в покое» (276).

Определенные совпадения не отменяют отличия позиций двух писателей, разного восприятия ими иррационального. Для Сологуба, признававшего себя отнюдь не мистиком, а сторонником точного знания, иррациональные силы, тем не менее, были проявлениями «сокрытой» под «оболочкой скользких явлений» «единой реальности»<sup>35</sup>. Недотыкомка – возможно, и плод воображения безумца, но демонические силы признаются реально существующими и повествователем (137 и др.), и, несомненно, самим автором романа.

Что же касается Золя, то как литературный критик он объяснял появление иррациональных сил в художественных произведениях стремлением их авторов «остаться в потемках неведомого, вне законов природы» и призывал писателей-

натуралистов направить усилия к тому, чтобы «постепенно уменьшить область идеального и увеличить завоевания истины, победить неведомое» (XXIV, 266). Но как романист Золя не всегда следовал своим призывам. В его романе демонические мотивы могут получить двойное истолкование: это и свидетельства болезни Муре или суеверия обывателей, и не побежденное разумом неведомое. Имплицитно и эксплицировано демонические мотивы возникают и в авторском повествовании: сама история Муре, лишившегося сада-«рая» по вине аббата Фожа, проецируется на сюжет о змии-соблазнителе, а аббат Фожа самим автором сравнивается с дьяволом (IV, 685).

Аллюзии на библейский сюжет содержатся, прежде всего, в повторяющемся определении дома и сада Муре как рая (IV, 545, 683), особенно акцентированно – в словах Муре, представляющего сад аббату Фожа: «Наш сад – рай, закрытый для посторонних; думаю, что ни один дьявол не отважится прийти сюда смущать наш покой» (IV, 408). Но аббат Фожа и оказывается тем «дьяволом», который смутил покой хозяев: возможность такого истолкования идеи образа аббата дает коллизия Фожа – Марта Муре, суть которой именно в том, что соблазненная словами аббата Марта становится виновницей утраты и ею, и Франсуа Муре «рая». Эта же аллюзия содержится и в прямом сравнении внешности аббата с дьявольской: у него «рыжеватая, как у дьявола, щетина» (IV, 685).

Еще один библейский сюжет, весьма актуальный и для Сологуба, сопутствует коллизии аббат Фожа – Франсуа Муре: она проецируется на судьбы Каина и Авеля. Библейский сюжет эксплицируется в сравнении сада Муре с «уголком, недоступным для житейских огорчений и забот», где «Каин с Авелем и те помирились бы» (IV, 564). Но эта же аллюзия и имплицитно возникает в развитии коллизии Фожа – Франсуа Муре: аббат Фожа, вытесняющий из дома Франсуа Муре, занимающий (отнюдь не метафорически) его место хозяина в саду, потом в доме за столом, напоминает Каина, нарушившего закон первородства. Парадоксально, но внешне, казалось бы, непохожие аббат и Муре представлены и частичными двойниками: их общие черты – замкнутость, презрение к окружающим, деспотизм, скрытность. И эти общие точки, указывающие на внутреннее родство героев, каждый из которых и жертва, и убийца (аббат Фожа нравственно уничтожает Франсуа Муре, Муре – физически убивает аббата), позволяют истолковать коллизию как трансформацию библейского сюжета о братоубийце и одновременно увидеть здесь один из источников представления Сологуба о тождестве палача и жертвы. И сама сцена убийства в романе Золя тоже может пополнить круг источников сцены убийства в «Мелком бесе», где «палач» и «жертва» меняются местами: и Франсуа Муре, и Передонова ведет чувство мести к тем, кто отнял их «место» в жизни, к тем, кто их «околпачил» (287).



Можно указать и на другие параллели между романами Золя и Сологуба, на схожие детали или жесты второстепенных персонажей, которые также свидетельствуют о знакомстве Сологуба с романом Золя. В частности, речь идет об общих приметах героинь двух романов, звучание фамилий которых также, возможно, не случайно совпадает: Олимпии Труш – участницы травли Муре, а затем и жертвы устроенного им пожара, и сологубовской Грушиной – одной из тех, кто самым обликом демонстрирует в «Мелком бесе» «поругание Красоты» (261).

Обе героини отмечены фривольным отношением к «зеленой молодежи», которую они приглашают на устраиваемые ими вечеринки (IV, 683); (205–206), и доминирующей в их описании привычкой к воровству: и Олимпия Труш, и Грушина любят набивать чужим добром карманы платьев. Героиня Золя даже специально сшила себе большие полотняные карманы для того, чтобы удобнее было воровать, а «по вечерам тратила добрые четверть часа на их разгрузку» (IV, 479). И эта психологическая подробность – важное слагаемое образа «негодяйки», возможно, дала импульс к описанию Грушиной: повторяющаяся деталь в ее описании – глубокие карманы (36). И даже маскарадный костюм Грушиной, призванный представить ее богиней Дианой и показавшийся присутствующим «чересчур легким» (261), имеет множество складок, чтобы было куда «конфет напихать» для «чертенят» (261) – трех детей Грушиной, причем в «складки» помещается и «пара персиков», которые «промыслила» героиня во время маскарада (266).

Все эти параллели свидетельствуют о том, что художественные образы и романа «Завоевание Плассана» воспринимались Сологубом как «символи», «вмещающие в себя многозначное содержание», которое в «процессе восприятия было способно вскрывать все более и более глубокие значения», что в конечном итоге и делает образы «источником живых мифов» и «приоткрытым окном в бесконечность»<sup>36</sup>. Но столь же значимыми для русского писателя-символиста оказываются и золаистские приемы, позволяющие показать в жизни «нечто повторяющееся» и включить одну жизнь в «общий чертеж вселенской жизни».

### Примечания

- 1 См.: Розенталь Ш., Фоули Х. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века : Исследования американских ученых : сб. ст. ; пер. с англ. СПб., 1993. С. 7–23.
- 2 См.: Хефтрих У. Дионис в провинции : Ницше, Шекспир, Еврипид в «Мелком бесе» Сологуба // Вопр. философии. 2002. № 2. С. 81–89.
- 3 См.: Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 88 и след.
- 4 См.: Пироговская М. Парфюмерный код в романе

Федора Сологуба «Мелкий бес» // Федор Сологуб : Биография, творчество, интерпретации : материалы IV Междунар. конф. СПб., 2010. С. 354–370.

- 5 Павлова М. Писатель-Инспектор. Федор Тетерников и Сологуб. М., 2007. С. 126. URL: [http://www:fsologub.ru/o-sologube/pavlova\\_pisatel-inspektor-html](http://www:fsologub.ru/o-sologube/pavlova_pisatel-inspektor-html) (дата обращения: 24.09.2017).
- 6 См.: Полонский В. Поэтика Федора Сологуба : основные принципы, мифологические образы, литературные аллюзии // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2016. Т. 75, № 2. С. 5–20.
- 7 Минц З. Указ. соч. С. 74.
- 8 Сологуб Ф. Мелкий бес : Романы. Рассказы. М., 2007. С. 34. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 9 См.: Кобринский А. Из комментариев к «Мелкому бесу» // Рус. лит. 2013. № 4. С. 57–58.
- 10 Русская бытовая повесть XV–XVII веков / сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Ужанкова. М., 1991. С. 188.
- 11 Гете И. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М., 1976. С. 84.
- 12 См.: Достоевский Ф. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 10. Л., 1974. С. 172, 180 и др.
- 13 Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201.
- 14 Сологуб Ф. Искусство наших дней. URL: [http://www:az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_1915\\_iskusstvo\\_nashih\\_dney.shtml](http://www:az.lib.ru/s/sologub_f/text_1915_iskusstvo_nashih_dney.shtml) (дата обращения: 10.10.2014).
- 15 Там же.
- 16 Сологуб Ф. О символизме. URL: [http://www:az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0370.shtml](http://www:az.lib.ru/s/sologub_f/text_0370.shtml) (дата обращения: 15.09.2018).
- 17 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 18 Там же.
- 19 Павлова М. Примечания // Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман. Рассказы. М., 1998. С. 358.
- 20 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 21 Сологуб Ф. Поэты – ваятели жизни. URL: [http://www:az.lib.ru/s/sologub-f/text\\_1922\\_poety.shtml](http://www:az.lib.ru/s/sologub-f/text_1922_poety.shtml) (дата обращения: 05.12.2018).
- 22 Минц З. Указ. соч. С. 74.
- 23 Иванов В. Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопр. жизни. 1905. № 7. С. 140.
- 24 Фрейденберг О. Миф и литература древности. М., 1978. С. 293.
- 25 См.: Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (Ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Рус. лит. 2002. № 1. С. 217.
- 26 См.: Пироговская М. Указ. соч.
- 27 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 28 См.: Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма. С. 220.
- 29 См.: Золя Э. Собр. соч. : в 26 т. М., 1960–1967. Т. 24. С. 249. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 30 См.: Мокина Н. Э. Золя и Ф. Сологуб : к проблеме источников коллизий и приемов в романе Ф. Сологуба



- «Мелкий бес» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 292–297. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-292-297
- <sup>31</sup> См.: *Сконечная О.* Русский параноидальный роман. М., 2015. URL: <http://profilib.org/chtenie/22223/olga-skonechnaya-russkiy-paranoidealnyy-roman-fedor-sologub-andrey-belyy-vladimir-nabokov.php> (дата обращения: 12.09.2016).
- <sup>32</sup> *Ницше Ф.* Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 64.
- <sup>33</sup> *Сологуб Ф.* Искусство наших дней.
- <sup>34</sup> О мотиве метаморфозы в рассказах Сологуба см.: *Hansson C.* Fedor Sologub as a Short-Story Writes. Stylistic Analyses. Stockholm, Sweden, 1975. P. 70 и след.
- <sup>35</sup> *Измайлов А.* «У Ф. К. Сологуба». Интервью газете «Биржевые ведомости» 19–20 сентября 1912. URL: [http://www.az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_03770.shtml](http://www.az.lib.ru/s/sologub_f/text_03770.shtml) (дата обращения: 20.10.2016).
- <sup>36</sup> *Сологуб Ф.* Искусство наших дней.

---

**Образец для цитирования:**

Мокина Н. В. «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба: к проблеме функций «чужого слова» в символистском романе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 198–203. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>

**Cite this article as:**

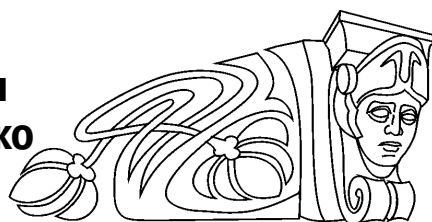
Mokina N. V. *The Conquest of Plassans* by Emile Zola and *The Petty Demon* by Fyodor Sologub: To the Issue of ‘Another’s Word’ in a Symbolist Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 198–203 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>

---



УДК 821.161.1.09-3[39+398](470.67)

## Отражение и трансформация дагестанского фольклора и этнографии в творчестве В. И. Немировича-Данченко



А. Р. Гашарова

Гашарова Аида Руслановна, кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела фольклора, Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы, Дагестанский научный центр РАН, Махачкала, aida.2015@yandex.ru

В статье рассматриваются произведения Вас. Ив. Немировича-Данченко, посвященные Дагестану. В них писатель изображает быт и нравы, фольклор и этнографию дагестанских горцев. Говоря о трансформации дагестанского фольклора в творчестве писателя, автор одновременно привлекает и этнографические сведения, присутствующие в произведениях Немировича-Данченко, отражающих Дагестан.

**Ключевые слова:** русская литература, Немирович-Данченко, дагестанский фольклор, этнография, трансформация.

### The Reflection and Transformation of Dagestan Folklore and Ethnography in the Works of V. I. Nemirovich-Danchenko

A. R. Gasharova

Aida R. Gasharova, <http://orcid.org/0000-0002-1651-1740>, The G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of the Dagestan Scientific Centre of Russian Academy of Sciences, 45 M. Gadzhiev St., Makhachkala 367025, Russia, aida.2015@yandex.ru

The article considers the works of Vas. Iv. Nemirovich-Danchenko, dedicated to Dagestan. In his works the writer depicts the life and customs, folklore and ethnography of the Dagestan highlanders. Speaking about the transformation of Dagestan folklore in the works of Nemirovich-Danchenko, the author also draws upon the ethnographic data featured in the works of Nemirovich-Danchenko, reflecting Dagestan.

**Keywords:** Russian literature, Nemirovich-Danchenko, Dagestan folklore, ethnography, transformation.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-204-207>

Из русских писателей конца XIX – начала XX в., в чьем творчестве отражен Дагестан, можно выделить Василия Ивановича Немировича-Данченко. Дагестанские фольклорно-этнографические материалы образляют связанные местом действия со «страной гор» многочисленные очерки, рассказы, повести и романы писателя. В них много верных этнографических деталей, описание местных обычаев и обрядов, а также религиозных представлений дагестанских горцев прошлых столетий.

Немирович-Данченко, сын кавказского офицера, родился в Тифлисе. Детство поэта прошло в Грузии и Дагестане, к Кавказу он сохранил привязанность на всю жизнь. О себе он писал:

«Для меня Кавказ не чуждый край, я там родился и вырос и потом не раз и подолгу посещал его»<sup>1</sup>.

В творческом портфеле писателя-беллетриста около 250 произведений, которые не получили должной оценки в советском литературоведении. Попытка объективного исследования творчества писателя впервые была предпринята Г. Г. Ханмурзаевым<sup>2</sup>.

Изучению творчества писателя предшествует еще одна трудность: Немирович-Данченко не раз переиздавал свои произведения под разными названиями, в ряде случаев внося изменения и в содержание текстов.

О Дагестане у Немировича-Данченко речь идет в следующих произведениях: «Воинствующий Израиль» (неделя у дагестанских горных татов), 1880; «Дагестанские захолустья», 1894 (фактически это предшествующее произведение, но под другим названием); «Забывтая крепость» (ч. 1 – «Горные орлы», ч. 2 – «Горе забытой крепости»), 1895; «В море (Очерки и впечатления из поездок по низовьям Волги и по Каспию)», 1897; «Кавказские богатыри (Очерки жизни и войны в Дагестане)» (ч. 1 – «Газават – священная война», ч. 2 – «В огневом кольце», ч. 3 – «Победа»), 1902; «Вольный Шамхал», 1903; «Под горячим солнцем», «Рассказы о Кавказе», 1903 (Дагестан в этой книге посвящена лишь первая часть «В Дагестане», но в ней снова опубликованы материалы, ранее известные под названием «Воинствующий Израиль»). Почти все эти произведения интересны в фольклорно-этнографическом отношении.

Еще в 1888 г. Немирович-Данченко охарактеризовал Дагестан как «любопытнейший этнографический калейдоскоп ея населения». Было бы неправомерно говорить только о влиянии или использовании тех или иных дагестанских фольклорных памятников и не упоминать об отношении героев к ним, об описываемой русским писателем обстановке исполнения и использования народных песен, легенд.

В первой же книге о Дагестане «Воинствующий Израиль» автор обстоятельно описывает устройство жилищ горских татов, утварь, оружие, довольно квалифицированно рассказывает о террасном земледелии, здесь мы находим сведения об обычаях и обрядах народа: о многоженстве, о природе абречества и кровомщени, о похищении невест, о выдаче девушек замуж за выкуп.

«Воинствующий Израиль» содержит и некоторый местный фольклорный материал. Такова





легенда о возникновении Кай-Булагской щели (повествование о том, как богатырь разрубил шашкой вставшую на его пути гору).

Налет мусульманского религиозного влияния лежит на легендах о филинах, которые обратились в злое племя, дружившее с шайтаном; об укрощении змеи, чем будто бы местные жители обязаны гяурской Мириам (Богоматери); о вымершем роде святоотца, который выстроил дворец из надгробий еврейского кладбища.

Немирович-Данченко замечает, что «христианские предания живут еще в этой давно омусульманившейся стране. Развалины христианских храмов встречаются повсеместно, и окрестное население к ним относится с суеверным страхом»<sup>3</sup>. Трудно сказать, насколько это наблюдение соответствует действительности, однако упоминание о сохранившихся остатках древнего христианского храма встречалось и у Бестужева-Марлинского.

Весь этот материал – свидетельство кропотливого и добросовестного отображения писателем быта горских татов. Его прогноз об отсутствии будущего у этой народности мрачен: «Ни в чьих преданиях, ни в чьей песне не останется памяти об исчезнувшем народе, и скоро, проходя мимо его могил, мимо этих безмолвных и безлюдных аулов, никто не будет знать, какая жизнь кипела на этих обрывах, под этими плоскими кровлями, какие сердца бились там и каких суровых драм были молчаливыми свидетелями эти раскидистые дубы и каштаны»<sup>4</sup>. Видимо, продиктован он тогдашней позицией писателя, оказавшегося эмигрантом. Жизнь возродила эти земли и их население, опровергнув мрачное предсказание.

В другом дагестанском произведении «Горные орлы» Немировича-Данченко изображен аварский аул Салты. Кстати, вышедшая в 1902 г. книга «Кавказские богатыри (Очерки жизни и войны в Дагестане)», как показывает текстуальное сличение, – это фактически первая часть («Горные орлы») исторического романа «Забытая крепость». Автор описывает архитектуру аула, пестрый салтинский базар, внешний вид жителей, знакомит читателей с рядом обычаев.

Весь этнографический материал абсолютно достоверен. О знании писателем местного фольклора свидетельствует частое и смелое обращение его к местным пословицам и поговоркам («Кукуруза дома лучше шерbeta на чужбине», «Подними любой камень – и под ним найдешь лака», «Плох тот сокол, который опускает крылья от того, что вороны раскаркались над ним»). Это произведение, как и предыдущее, богато мудрыми изречениями и крылатыми выражениями («сокол – смелая птица, но первый не нападает на орла», «поди и вырви изо рта тигра ягненка», «ни у одной лезгинской матери не могло быть сына, не знающего, что, когда старики молчат, молодым щенкам лаять не следует», «на мою кровлю шелуху выбросила») и др.

Песни горцев в этом произведении в основном авторские, в которых ощущается отзвук многих действительно народных любовных песен. Например:

Азраил унесёт нас высоко,  
Где волшебные птицы поют.  
У дворцов бирюзовых Пророка  
Там прекрасные звёзды востока  
На деревьях волшебных цветут<sup>5</sup>.

Образ Азраила – ангела смерти из мусульманской мифологии, представленный в приведенном отрывке, многократно встречается в фольклоре Северного Кавказа, в том числе и Дагестана. У М. Ю. Лермонтова есть поэма под одноименным названием. Так, литературовед Л. Семенов<sup>6</sup> ссылается на кумыкскую песню «Участь бобыля», где упоминается этот образ.

Однако, говоря об этой связи, в данном случае следует иметь в виду, что она не носит поверхностного характера и не является следствием переложения определенных фольклорных источников на свой авторский язык. Между его дагестанскими произведениями и фольклорными источниками, их отдельными ситуациями и образами лежит глубокая внутренняя связь, иногда почти неуловимая. Главная опасность при освещении данного вопроса – не оказаться в плену формализма и не пойти по пути выискивания чисто внешнего аналогий.

Заметим кажущееся и нам небезосновательным мнение, вложенное в уста кабардинского князя: «Слишком много у вас, у лезгин, о любви поют»<sup>7</sup>. Действительно, может быть, и сам не до конца осознавая значимость этого наблюдения, Немирович-Данченко через своего героя выражает характерную особенность дагестанской фольклорной поэзии. Интереснейший вывод делает писатель относительно историзма фольклорных произведений. На конкретном примере он показывает, что среди горцев «песня служила документом. Она доказывала право владения, подтверждала союз, заключенный племенами. Муллы и эффенди напрасно гнали её, – она пережила их преследования»<sup>8</sup>. В народе наметилось негативное отношение к духовенству, потому что оно «противостояло новым порядкам и выступало за патриархально-феодалные пережитки»<sup>9</sup>.

В отличие от других народностей Северного Кавказа, в дагестанском фольклоре преобладающими являются произведения мифического жанра, нежели большие эпические формы.

В одном из комментариев писатель приводит легенду о том, как гергебилская невеста идет маленькими шажками в дом жениха: выходит утром, но случается, что и к ночи не доходит.

Писатель приводит не одно местное поверье и сказание. Опираясь на опыт своих предшественников и основываясь на фактическом фольклорном материале горцев, Немирович-Данченко



обращается и к мифическому Прометею, пытаясь реалистически обосновать связь мифа с Кавказом: «От грохота воды... точно вздрагивали горы. Во время оно крики таких же потоков подслушал грек-странник и воздал дивный миф о Прометее, прикованном к кавказскому утесу»<sup>10</sup>.

Из известных русских писателей, побывавших в Дагестане, первым, кто упоминал Прометея, чей образ под разными именами бытует в фольклорных интерпретациях народов Кавказа, оказался А. С. Грибоедов в своих «Путевых заметках» (1819). Стоит оговориться, что обращение Грибоедова именно к этому образу продиктовано не столько фольклорными интересами писателя, сколько политическими: идеалом свободолюбия.

Упоминание о горе Шайтан, связанной с местной легендой о кавказском Прометее, мы встречаем и в поэме Лермонтова «Измаил-Бей»: «Здесь три столетия очарован, он тяжкой цепью был прикован»<sup>11</sup>.

Ясно, что здесь речь идет не столько о герое древнегреческой мифологии, сколько о фольклорном образе, известном на Кавказе под разными именами и в разном облике то злого, то доброго духа (у грузин и южных осетин – Амран, Амрани, у абхазцев – Абласкир, у армян – Артавазд и Мгер, у ингушей это Соска-Солса, у черкесов – просто великан, прикованный на вершине Эльбруса).

Еще одно свидетельство, основанное на легенде, что «сей край» был «свидетель казни Прометеев», мы находим в отрывке из цикла стихотворений А. Полежаева, написанных в Дагестане и Чечне, «Послания к А. П. Лозовскому».

Идейное содержание произведения «Горные орлы» обнаруживает в писателе человека, понимавшего внутренние стимулы Кавказской войны. На примере аварского аула Салта писатель показывает, что мужчинам аула, несмотря на их воинственный дух, имело бы больше смысла заниматься хозяйством, нежели идти в растлевающие грабежами походы, которые подчас несут бессмысленную гибель. Автору удалось показать, как ловко коварные турки используют салтинцев в своих военных целях против русских. Таковы некоторые фольклорно-этнографические особенности этой книги.

Книга «Очерков и впечатлений из поездок по низовьям Волги и по Каспию» Немировича-Данченко имеет общее название «В море». Некоторые главы из маршрута автора содержат дагестанские материалы, это: «Чечня», «Дербент», «Каспий».

Очерк о Чечне объединяет и впечатления «о дагестанцах, живущих по соседству с чеченцами вдоль Андийского хребта». Поэтому ту характеристику, которую автор дает народному творчеству чеченцев, мы вправе отнести и к дагестанскому фольклору: «Симпатичные стороны чеченцев сказываются в их былинах и песнях. Бедный по количеству слов, но чрезвычайно образный язык этого племени как будто создан, по словам

знающих исследователей Андийского хребта, для легенды и сказки, наивной и поучительной в одно и то же время»<sup>12</sup>.

Когда писатель по ходу действия своего произведения знакомит читателя со сказкой, он не ограничивается только передачей ее содержания, но и описывает, как и кем она рассказывается. Сказка не оставляет сомнения в своем восточном происхождении, но, судя по именам персонажей, не исключено, что она может быть и собственно дагестанской. Свидетельство тому, например, все те же имена персонажей, хотя они и искажены: Султа – Султан, Батерха – Батыр-хан, Селтанет (подобно героине повести Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек»).

Немирович-Данченко излагает несколько историй «об ученом мулле Нассыр-Эддине» (сохранено авторское написание фольклорного персонажа. – А. Г.). Они следуют после некоторых замечаний наблюдательного автора: «Передадим здесь две–три сказки чеченцев. Не станем останавливаться на героических и фантастических. Богатырский и волшебный эпос у всех народов почти идентичен. Особенности племени сказываются гораздо ярче в юморе его, хотя и тут есть много общего между каким-нибудь чеченцем, выросшим в горных аулах Андийского хребта, и нашим владимирским пахотником. И там, и здесь народное творчество одинаково добродушно подтрунивает над муллой и батюшкой, над кадием и судьей неправедным. Это, так сказать, общеобязательные темы, но из них у чеченцев особенно выделяются сказания о знаменитом Нассыр-Эддине, ученом мулле, прикидывающемся дураком и простофилей для того, чтобы тем легче оболванить свою будущую паству»<sup>13</sup>.

Достоинство особого внимания то, как верно Немирович-Данченко подметил общность социальной направленности народного творчества двух разных народов (жителя Андийского хребта и владимирского пахотника).

К описанию исполнения народной песни, которая импровизируется в окружении зрителей-слушателей, обращается писатель в очерке «Дербент». Он описывает, какое удивительное впечатление произвел на него этот торжественный акт рождения песни: «...чей-то поистине прекрасный голос, точно вздыхая и замирая, запел поэтическую песню, одну из тех, которыми так богат прикаспийский юг... Я пошел туда... молодой красавец... импровизировал уже новую песню. Потом, заметив нас, он стал импровизировать и о хороших кунаках, пришедших послушать его, дербентского “маладца”, на которого, между прочим, из-за всех створчатых ставень заглядываются красивейшие девушки»<sup>14</sup>.

Даже из этих отрывочных материалов, очевидно, что кавказское творчество писателя и военного очеркиста Немировича-Данченко представляет определенный интерес как с этнографической, так и с фольклорной стороны.



Следует отметить, что, говоря о фольклорности и касаясь стилевых особенностей дагестанских произведений Немировича-Данченко, нельзя не учитывать многочисленных примеров чисто внешнего подражания, излишней концентрации лексико-этнографического материала в ущерб художественному изображению, имитации под народный стиль, особенно в ряде песен.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Немирович-Данченко Вас. Из летней поездки по Кавказу // Северный Кавказ. 1888. № 27. С. 1.
- <sup>2</sup> См.: Ханмурзаев Г. Дагестан в русской литературе XIX века (Проблема национального характера) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990.
- <sup>3</sup> Немирович-Данченко Вас. Дагестанские захолюстья. СПб., 1894. С. 46.

- <sup>4</sup> Дагестан в русской литературе : сб. : в 2 т. Махачкала, 1960. Т. 1. С. 412.
- <sup>5</sup> Там же. С. 419.
- <sup>6</sup> См.: Семенов Л. Лермонтов и фольклор Кавказа. Пятигорск, 1941. С. 21.
- <sup>7</sup> Немирович-Данченко Вас. Горные орлы. Исторический роман из времен Кавказской войны. СПб., 1904. С. 55.
- <sup>8</sup> Немирович-Данченко Вас. Горе забытой крепости. СПб., 1904. С. 81–82.
- <sup>9</sup> Гашарова А. Антиклерикальные мотивы в фольклоре лезгин // Исламоведение. 2017. Т. 8, № 4. С. 74.
- <sup>10</sup> Дагестан в русской литературе. Т. 1. С. 418.
- <sup>11</sup> Лермонтов М. Собр. соч. : в 4 т. М., 1957–1958. Т. 2. С. 272.
- <sup>12</sup> Немирович-Данченко Вас. В море. М., 1897. С. 74.
- <sup>13</sup> Там же. С. 75–76.
- <sup>14</sup> Там же. С. 127–128.

---

#### Образец для цитирования:

Гашарова А. Р. Отражение и трансформация дагестанского фольклора и этнографии в творчестве В. И. Немировича-Данченко // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 204–207. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-204-207>

#### Cite this article as:

Gasharova A. R. The Reflection and Transformation of Dagestan Folklore and Ethnography in the Works of V. I. Nemirovich-Danchenko. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 204–207 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-204-207>

---



УДК 821.161.1.09-14+929Ахматова

## Насекомые в любовной лирике А. А. Ахматовой

Л. Цзоу

Цзоу Лувэй, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Luvej.czzou@mail.ru

В статье осуществлен анализ образа осы в раннем стихотворении А. А. Ахматовой. Показано, как образ насекомого входит в развернутую метафору и становится важным средством раскрытия внутреннего состояния лирической героини.

**Ключевые слова:** оса, психологизм, любовная лирика, А. А. Ахматова, любовь, переживания, вещная символика.

### Insects in the Love Lyric of A. A. Akhmatova

L. Zou

Luwei Zou, <http://orcid.org/0000-0003-3917-8829>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, Luvej.czzou@mail.ru

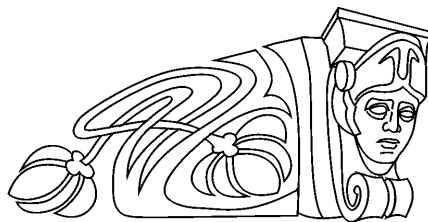
The article carries out the analysis of the image of a wasp in an early poem by A. A. Akhmatova. The article shows how the image of an insect penetrates an extended metaphor and becomes an important means of revealing the inner state of the lyrical heroine.

**Keywords:** wasp, psychological quality, love lyric, A. A. Akhmatova, love, emotional experience, object symbolism.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-208-210>

Любовь является одним из ведущих мотивов поэзии А. А. Ахматовой. Любовную лирику поэтессы отличает глубочайший психологизм, раскрываемый с помощью разнообразных художественных приемов. Например, В. М. Жирмунский отмечал, что для достижения психологической убедительности она пользуется «вещной символикой», подробно изображает жесты и мимику героини. Таким образом, перед читателем возникает «внешняя обстановка», в которой дано «душевное явление»<sup>1</sup>. В. В. Виноградов указывал на существенную роль контраста в лирике А. А. Ахматовой, полагая, что «путем неожиданной прицепки другого "символа", контрастирующего или вообще диссонирующего»<sup>2</sup>, реализуется психологическое напряжение. В исследованиях творчества А. А. Ахматовой названы и другие приемы и функции средств художественной выразительности.

Между тем, исследуя художественный мир А. А. Ахматовой, авторы проходят мимо таких важных деталей, какими являются на первый взгляд мелкие и не слишком выразительные представители фауны – насекомые. Мы же уверены в большом и важном значении образов насекомых



для создания ахматовского психологизма. Заметим, что и М. А. Кузьмин, и В. М. Жирмунский, и Б. М. Эйхенбаум, и Л. Я. Гинзбург, и Л. Г. Кихней указывали на роль «предмета», «вещи» в любовной лирике поэтессы. К категории вещного мира, на наш взгляд, вполне можно отнести и насекомое. С нашей точки зрения, насекомое обладает всеми характеристиками предмета, но предмета *одушевленного*. Таким образом, нам хотелось бы расширить категорию вещного мира у А. А. Ахматовой за счет одушевленного предмета, который, как и предмет неодушевленный, выступает одним из художественных воплощений психологического начала.

Итак, мы бы хотели обратить внимание именно на насекомое, видимое воочию лирическим персонажем либо возникающее в его воображении или памяти. В качестве примера обратимся к стихотворению А. А. Ахматовой, датированному 1911 г.:

Я сошла с ума, о мальчик странный,  
В среду, в три часа!  
Уколола палец безымянный  
Мне звенящая оса.  
Я ее нечаянно прижала,  
И, казалось, умерла она,  
Но конец отравленного жала  
Был острее веретена.  
О тебе ли я заплачу, странном,  
Улыбнется ль мне твое лицо?  
Посмотри! На пальце безымянном  
Так красиво гладкое кольцо<sup>3</sup>.

В стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный» бросается в глаза определение поэтессы особенностей своего состояния, вызванного неким событием и названного ею сумасшествием («я сошла с ума, о мальчик странный»). Далее с дневниковой точностью датируется, когда это событие произошло («в среду, в три часа»), и дается сама фактура события, случившегося с лирической героиней: ее ужалила оса. Событийный ряд первых шести строк кажется отражающим реальное состояние дел, хронику событий. Начиная с седьмой строки, лирический образ словно перетекает из реально-бытового сначала в сказочный («Но конец отравленного жала был острее веретена...»), а затем, в последней строфе, дополняется новыми поэтическими смыслами, становится развернутой метафорой и переводит лирическое обращение в любовную плоскость. Последние строки («Посмотри, на пальце безымянном / Так красиво гладкое



кольцо») дают читателю волю для додумывания через сложные образные ряды: укус осы – кольцо (быть может, обручальное); кольцо – подарок от «мальчика странного» – равно отравленному жалу. Эти ряды можно продолжать. Перед нами иносказание: укус осы, ее острое жало напомнило о стреле Эроса, о любви, которая пронзила сердце женщины. Психологизм усилен поэтессой с помощью контраста между маленьким жалом осы и глобальностью «результатов». Как справедливо отметил Г. В. Адамович, здесь «Ахматова возвышает и возвеличивает мелкие любовные случаи, <...> наделяет их каким-то неведомым тяжким богатством»<sup>4</sup>. Но контрастны и другие «события» в стихотворении: сумасшедшее состояние контрастирует с указанием точного времени наступления болезни; одновременно боль от укуса была настолько сильна, что точно запомнилось время этого «инцидента». Кроме того, смерть осы (как известно, потеряв жало, осы и пчелы умирают) может указывать как на возрождение былой любви, так и на ее умирание. Не случайно в стихотворении очень силен мотив умирания, смерти.

Метафорический ряд пронизан признаниями, которые объясняют обстоятельства и силу любви к «странному мальчику». Возникает понимание того, что лирическая героиня была «отравлена» любовью (жало этого насекомого содержит яд). Так укус осы становится источником целого длинного ряда переживаний, которые в метафорическом плане раскрывают движения души героини.

Иносказание расшифровывается: любовь начинается беспричинно, внезапно (как внезапен был укус), ее конец непредсказуем, невозможно точно определить время исчезновения любовного чувства и даже сказать, окончательно ли оно исчезло (ведь и лирической героине может только «казаться», что придавленная оса умерла). Но одно несомненно: любовь была сильной и дурманящей («отравленное жало» было «острей веретена»). Упоминание о веретене может вызвать в памяти сказку о спящей красавице, которая тоже заснула на много лет после того, как поранилась острием этого предмета, пока ее не разбудил поцелуем прекрасный юноша. Значит, укус осы содержит потенциально еще намек на погружение в любовное оцепенение и оживляющий поцелуй.

С помощью повторного обращения к лирическому адресату («странный») в последней строфе создается композиционное кольцо, завершающее стихотворение. Этим А. А. Ахматова хочет подчеркнуть, что героиня мысленно обращается к своему возлюбленному вновь и вновь. А эпитет «странный», который является единственной характеристикой загадочного мальчика, подчеркивает, что любовь возникает и развивается беспричинно, независимо от качеств объекта любви и помимо человеческой воли. Метонимически «кольцо» – знак любви,

которая проявляется противоречиво. В ней есть радостные моменты («мальчик улыбнется»), но содержится и горечь (героиня при воспоминаниях может лить слезы: «заплачу»). Кольцо – соединение несостоявшегося прошлого и обреченного на потерю страстной, сильной любви настоящего. Примечательно, что оса ужалила именно безымянный палец, на который надевается обручальное кольцо, свидетельство о статусе замужней женщины. Героиня неслучайно с некоторым вызовом предлагает взглянуть и полюбоваться этим кольцом утраченному возлюбленному, образ которого вновь возник перед ней – но уже в воображении. Он как бы «материализовался» благодаря укусу осы.

Стихотворение начинается с упоминания об укусе осы, дважды дается характеристика загадочного возлюбленного как «странного мальчика» и заканчивается кольцом, надетым другим мужчиной на палец, укушенный осой. Психологическая драма разворачивается в длительную историю именно благодаря этому насекомому, с ним связывается метафора безумия, овладевшего женщиной. Стало быть, оса представляет собой ключ к пониманию внутреннего состояния лирической героини.

Итак, подводя итог, можно отметить, что оса в стихотворении А. А. Ахматовой 1911 г. помогает раскрыть внутренний мир и переживания героини, боль, которой может сопровождаться любовь. Для поэтессы важно показать неожиданность возникновения и исчезновения боли-любви. В мире А. А. Ахматовой «явления аккомпанируют внутренней речи героини»<sup>5</sup>, – писал В. В. Виноградов. Неожиданный образ насекомого, найденный поэтессой для поэтического воплощения любовного чувства, оказывается в центре развернутой метафоры, способной максимально полно воссоздать обертоны переживаний, свойственных влюбленной женщине, – от восторга до страдания, от возрождения до смерти, от истерики к мертвенному покою. Так разворачивается противоречивое чувство, характерное для лирической героини А. А. Ахматовой.

Фиксация противоречий душевной жизни – одна из черт психологического анализа А. А. Ахматовой, с помощью которого она раскрывает динамику изменений во внутреннем мире своих героинь. Психологический портрет лирической героини здесь емкий и напряженный. Насекомое, ставшее импульсом к развитию столь бурного любовного чувства, играет в стихотворении решающую роль.

## Примечания

- <sup>1</sup> Жирмунский В. Анна Ахматова // Анна Ахматова : pro et contra : в 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 144.
- <sup>2</sup> Виноградов В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) // Там же. С. 564.



- <sup>3</sup> Ахматова А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. М., 1998. С. 61.
- <sup>4</sup> Адамович Г. Анна Ахматова // Анна Ахматова : pro et contra. Т. 1. С. 728.
- <sup>5</sup> Виноградов В. О символике А. Ахматовой // Там же. С. 266.
- <sup>6</sup> Жирмунский В. Два направления современной лирики // Там же. С. 190–195.

---

**Образец для цитирования:**

Цзоу Л. Насекомые в любовной лирике А. А. Ахматовой // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 208–210. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-208-210>

**Cite this article as:**

Zou L. Insects in the Love Lyric of A. A. Akhmatova. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 208–210 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-208-210>

---



УДК 821.161.1.09+929

## «Близорукость» как оценочная метафора в метропольной литературе 1920–1930-х годов

Е. Г. Трубецкова

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)

Статья посвящена рассмотрению функций метафоры «близорукости» в отечественной литературе 1920–1930-х гг. Показывается, как изменение политического и культурного контекста эпохи влияет на осмысление данной метафоры и связанных с ней образов «оптических протезов» (очков / пенсне / лорнета / монокла).  
**Ключевые слова:** близорукость, визуальность, очки, метропольная литература, метафора.

### 'Short-sightedness' as an Evaluative Metaphor in Metropolitan Literature of the 1920–1930s

E. G. Trubetskova

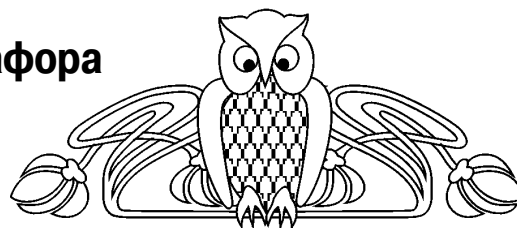
Elena G. Trubetskova, <http://orcid.org/0000-0001-7728-2382>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)

The article considers the functions of the 'short-sightedness' metaphor in the metropolitan literature of the 1920–1930s. The author shows how political and cultural context of the epoch influences the comprehension of this metaphor and of the images of the 'optical prosthetic devices' (glasses / eye-glasses / lorgnette / monocle) related to it.

**Keywords:** short-sightedness, visuality, glasses, metropolitan literature, metaphor.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-211-216>

Метафорические проекции морбуальности находятся в центре внимания современных философских (М. Фуко<sup>1</sup>), культурологических (С. Сонтаг<sup>2</sup>, Н. Тамручи<sup>3</sup>) и филологических исследований (Т. Шмелева<sup>4</sup>, Л. Геллер<sup>5</sup>, К. Инчин<sup>6</sup>, Е. Трубецкова<sup>7</sup>). «На болезнь проецируется наше восприятие зла. А болезнь (обогащенная смысловыми оттенками) проецируется на мир»<sup>8</sup>, – писала Сюзан Сонтаг. Необходимо отметить, что процесс метафоризации протекает в двух направлениях: названия болезней переносятся на обозначение социальных, культурных процессов и личностных недостатков, в то же время при обозначении диагнозов часто используются общеязыковые метафоры. В частности, в офтальмологии это «синдром плавающих глаз» (неассоциированные движения глаз при кровоизлиянии в головной мозг); географический кератит (вирус, при котором пораженная роговица приобретает рисунок, напоминающий географическую карту);



синдром вишневой косточки (закупорка ствола центральной артерии сетчатки вследствие спазма, эмболии или тромбоза) и множество других<sup>9</sup>. Предмет исследования данной статьи – анализ метафорического осмысления близорукости и методов ее 'коррекции' в советской литературе 1920–1930-х гг.

Дефекты зрения становятся богатым источником метафор в разных культурах. Зловещий Полифем, пожирающий спутников Одиссея; Балор, в ирландской мифологии убивающий силой своего взгляда; одноглазое Лихо у славян показывают, что физический недостаток – отсутствие второго глаза – ассоциируется с чем-то инородным и зловещим (и наоборот: визуальное представление о воплощении злого героя или духа связывается в архаическом сознании с физическим отклонением).

«Слепой» в переносном значении понимается как 'духовно, нравственно или научно незрячий, непросвещенный, ослепленный убеждением, страстью, безрассудством'», – такую трактовку дает В. И. Даль<sup>10</sup>. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева неправедный властитель – тот, кто страдает глазным недугом. Исцеляет его странница Прямовзора, восклицающая: «Я – врач, присланный к тебе и тебе подобным, да очищу зрение твое <...> Какие бельма! <...> а ты столь решительно судил о всем. – Потом коснулась обоих моих глаз и сняла с них толстую плену, подобную роговому раствору. – Ты видишь, – сказала она мне, – что ты был слеп и слеп всесовершенно. Я есмь Истина»<sup>11</sup>.

Подобно 'слепому' 'близорукий' имеет переносный смысл: 'недальновидный, лишенный пронизательности'<sup>12</sup>. «Политика близорукого» высмеивает Николай Языков («Счастлив, кому судьбою дан...», 1823), о «черни близорукой» пишет Аполлон Майков («Сны», 1855), едкая эпиграмма на Александра Островского Николая Щербины названа «Четверостишие, сказанное близорукой завистью» (1853).

При этом антоним близорукости – дальнорукость – в переносном смысле не воспринимается как дефект зрения и не имеет отрицательных коннотаций. Синонимы 'дальнорукого' – 'дальновидный', 'предусмотрительный, предвидящий возможные последствия'<sup>13</sup>.

В послереволюционной культуре 'близорукость' и 'слепота' часто употребляются в политическом контексте. Классовая/политическая близорукость становится синонимом непростительных



для пролетарского сознания идеологических просчетов. Множество примеров трактовки «ошибок» в зрительном коде как «слепоты» приводят Александр Жолковский<sup>14</sup> и Виолетта Гудкова<sup>15</sup>. В этом отношении показательна пьеса Бориса Лавренива «Мы будем жить!», где один из отрицательных героев, подвергающий сомнению научные опыты профессора-физиолога Котельникова – подвижника науки, – «сутулый студент в очках» (так он охарактеризован в списке действующих лиц). А «врач, партийка» Молчанова предупреждает: «<...> в кучке студентов ораторствовал слонявенький, сутулый, близорукий интеллигент». Она подозревает, что вокруг профессора затевается заговор, при этом употребляет офтальмологический диагноз уже в переносном смысле: «Один близорукий не страшен, но близоруких много»<sup>16</sup>. Другой «врач, партиец» Левченко обвиняет своего беспартийного коллегу в политической близорукости и недалекости: «Чудак ты, Леонид! Зрение у тебя занавешено врожденной катарактой <...> Крот!»<sup>17</sup>

В «Третьем Рождестве» Константин Олимпов, объявляя себя «Вещим Пролетарием», открывшим «бессмертия глаза», призывает «<...> в очередь пороть // Тунейдцев близоруких, // Чтобы леность побороть»<sup>18</sup>. А герой поэмы Леонида Лаврова в противовес «глухим отцам семейства» и «близоруким бизнесменам», исповедующим «всемирную скуку», уверен, что «Коммунизм – это там, <...> где умеют видеть // Невидимый оттиск света». Это:

Наука искусства видеть  
Диалектику каждой вещи,  
Которая изучит кипень  
Ветра в листве березы,  
Влияние шороха тени  
На рост человеческой грусти,  
Безумную страсть самовара  
К семейству веселых чашек...<sup>19</sup>

Поэма Лаврова имеет загадочное название «НОБУЖ», которое расшифровывается в последней строфе как «Наука Об Уплотнении Жизни», с которой и связывается построение будущего гармоничного общества.

Оппоненты большевизма, прибегая к метафорам, показывали обратное: коммунизм – это не «наука искусства видеть», а нравственная и духовная «слепота». Иван Бунин в «Окаянных днях» называет Маяковского и Ленина «полифемами», подчеркивая их отрицательную роль в истории и искусстве России. «Одноглазие» осмысливается Буниным как узость взглядов и скудость мышления. «Одноглазый Полифем, к которому попал Одиссей в своих странствиях, намеревался сожрать Одиссея. Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прозорливы и весьма сильны своим

одноглазием. И тот и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным»<sup>20</sup>.

Зрительных метафор будет много и в литературном, и в социальном дискурсе постреволюционного периода. Так, на разоблачение 'политической близорукости' или 'слепоты' нацелено было «недремлющее око ЧК» (прообраз глаза Большого Брата у Оруэлла), по аналогии образовалась и метафора «недремлющее око милиции». Это было отражено и в профессиональной атрибутике. На смену Всевидающему Оку, запечатленному в масонской символике, в Советском Союзе приходит «око МУРа»: для сотрудников Московского уголовного розыска выпустили значок, представляющий собой треугольник, внутри которого на синем фоне был изображен человеческий глаз. По сторонам треугольника – надпись «Московский уголовный розыск», а в нижней части – серп и молот, над которыми на выпуклой табличке проставлен номер<sup>21</sup>.

Советский писатель должен был в полной степени овладеть «Искусством видеть мир» – так называет свою программную статью Александр Воронский. А для этого было необходимо преодолеть социальные болезни: «У искривленного общественного человека должны быть и искривленные восприятия мира, образы и представления. В нас, как в зеркале с неровной поверхностью, действительность отражается в искаженных формах. Мы более похожи на больных, чем на нормальных людей. Прошлое, господствующая капиталистическая среда, пережитки миллионы людей делают такими больными и ненормальными»<sup>22</sup>.

Юрий Олеша, признавая в 1932 г. свои ошибки, говорит о готовности «перестроиться» и отражать мир в соответствии с требованием сегодняшнего дня. Но, используя визуальные метафоры, показывает сомнительную достоверность «нового видения»: «Я, конечно, перестроюсь, но как у нас делается перестройка? Вырываются глаза у попутчика и в пустые орбиты вставляются глаза пролетария. Но никто из хирургов, которые производят операцию, не знают, что такое глаза пролетария. Сегодня – глаза Демьяна Бедного, завтра – Афиногенова, и оказывается, что глаза Афиногенова с некоторым бельмом»<sup>23</sup>.

Абсурдность видения, игнорирующего неприглядные стороны жизни, омрачающие существование, отражена в рассказе Даниила Хармса «Оптический обман»:

«Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, смотрит на сосну и видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, надев очки, смотрит на





сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, опять видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, опять надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом»<sup>24</sup>.

Ж.-Ф. Жаккар подчеркивает, что рассказ был написан Хармсом в 1934 г., когда состоялся Первый съезд советских писателей. И проблема «видения» была актуальна и в политическом отношении как вопрос о мировоззрении автора, и в эстетическом – как печальный итог экспериментов авангарда, когда вынужденная «узость взгляда» пришла на смену «расширенному смотрению». «Семен Семенович предпочитает рассматривать как обман то, что очки открывают ему в мире. Он предпочитает “рассеянный взор” поэта на текущий мир. Но есть риск, что этот “широкий взгляд” окажется лишь простой близорукостью, не устраняющей конкретности кулака, который в любом случае проломит ему череп. И тогда об оптическом обмане уже не будет речи.

Зато оптическим обманом является, вероятно, любая система видения – восприятия мира как неделимой целостности. И обман этот опасен, поскольку, как история показывала, показывает и, к сожалению, будет показывать, мужиков на соснах слишком много»<sup>25</sup>.

Приведенный пример связан и с важным для рассмотрения различных дефектов зрения образом очков. Как писал А. Флакер, вся изображенная Хармсом сцена показывает и нежелание интеллигенции, атрибутом которой является образ очков, замечать угрозу, олицетворяемую грубым мужиком»<sup>26</sup>.

Образ очков в 1920–1930-е гг. в советской культуре получает новое осмысление, что связано с социально-политическим контекстом времени.

Традиционно очки / пенсне / лорнет / монокль, помимо прямой функции коррекции зрения, имели и метафорическое толкование. Они являлись атрибутом ученого, мыслителя (так как ухудшение зрения связывалось с нагрузкой на глаза, вызываемой чтением). В связи с изначальной дороговизной материала и способом его обработки очки могли демонстрировать статус и богатство человека<sup>27</sup>. Интересно, что в России на рубеже XVIII–XIX вв. они ассоциировались с вольнодумством и независимостью<sup>28</sup>. В сатирическом плане очки выступали как символ псевдоучености.

В советской литературе ‘близорукость’ и связанный с ней образ очков становятся маркером в оппозиции свой/чужой. Ущербность зрения противоречила культу здорового тела, новый человек должен был быть совершенным и духовно, и физически<sup>29</sup>, поэтому очки в 1920–1930-е гг. ассоциировались со слабохарактерной/«старо-

режимной» интеллигенцией (в «Двенадцати стульях» Е. Ильфа и А. Петрова, «Конармии» И. Бабеля, поэме «Во весь голос» В. Маяковского, «Собачьем сердце» М. Булгакова, в пьесе Б. Лавренева «Мы будем жить!»). В рассказе Набокова «Истребление тиранов» герой, став жестоким правителем, перестает носить очки, видимо, воспринимая их как свидетельство недостойной великого человека неполноценности.

Необходимо отметить и образование в после-революционной культуре явной дифференциации в отношении к разным оптическим приборам, корректирующим зрение. Так, К. Вагинов в «Козлиной песни» фиксирует принципиальное отличие между все-таки более нейтральными «очками» и уходящим в прошлое «пенсне». На крик Марьи Павловны: «Никто не носит теперь пенсне! <...> Теперь очки носят!» – его герой Тептелкин (который демонстративно ходит по саду, между коз, «в галошах, в пенсне») заявляет: «Плевать! <...> я человек старого мира, я буду носить пенсне, с новой гадостью я ничего общего не имею!»<sup>30</sup>

Еще более сильные семиотические нагрузки получают монокль и лорнет, всегда воспринимавшиеся как модные аксессуары. Еще до революции Давид Бурлюк эпатажно обыгрывал свой физический недостаток – отсутствие глаза, – демонстративно нося лорнет, что отражено в воспоминаниях и в поэтических текстах многих современников: «Человек в ободренных брюках, одноглазый, остроумный и с лорнетом»<sup>31</sup>, – таким запомнил его Виктор Шкловский. «Сатир одноглазый», – назвал очерк о Бурлюке Алексей Крученых и, конечно, заостряя тезис, писал: «Если бы я был приверженцем биографического метода в искусстве, то весь футуризм Д. Бурлюка мог бы вывести из его одноглазизма»<sup>32</sup>, так как «ненормальность зрения Бурлюка приводит к тому, что мир для него раскоординировался, смешался, разбился вдребезги»<sup>33</sup>, стал готовой «футур-картиной».

В «Облаке в штанах» Маяковский нарисовал шокирующий обывателей портрет друга:

сквозь свой  
до крика разодранный глаз  
лез, обезумев, Бурлюк<sup>34</sup>.

На наш взгляд, приведенное ранее бунинское сравнение Маяковского с Полифемом, возможно, возникает у автора «Окаянных дней» «по смежности» – по ассоциации с Давидом Бурлюком, отсутствие глаза которого неоднократно эффектно обыгрывалось и самим поэтом, и его окружением.

Велимир Хлебников, обращаясь к фольклорным поверьям, связывающим оптические приборы (и тем более – протезы) с мистическим началом, в стихотворении «Бурлюк» писал:

Одноглазый художник,  
Свой стеклянный глаз темной воды



Вытирая платком носовым и говоря: «Д-да», –  
Стеклом закрывая  
С черепаховой ручкой.  
И, точно бурав,  
Из-за стеклянной брони, из-за окопа  
Внимательно рассматривал соседа,  
Сверлил собеседника, говоря недоверчиво:  
«Д-да».  
Вдруг делался мрачным и скорбным.  
Силу большую тебе придавал  
Глаз одинокий.  
И, тайны твоей не открыв,  
Что мертвый стеклянный шар  
Был товарищем жизни, ты ворожил.  
Противник был в чарах воли твоей,  
Черною, мутною бездной вдруг очарован<sup>35</sup>.

Лорнет, ставший у Бурлюка ярким атрибутом индивидуального мифотворчества, у Гиппиус подчеркивал дистанцию с собеседником и надменное отношение к нему. Это запечатлел Сергей Есенин в памфлете «Дама с лорнетом» (1925)<sup>36</sup>, поводом к которому послужила статья З. Н. Гиппиус «Общезвестное» в газете «Последние новости»<sup>37</sup>.

Михаил Булгаков в середине 1920-х гг. демонстративно стал носить монокль, подчеркивая оппозиционное отношение к пролетарской культуре. Мариэтта Чудакова называет это своеобразной «формой защиты». Любовь Белозерская вспоминала о рукописной домашней книжке «Муки-Маки» (названной по имени кошек, живущих в квартире) с иллюстрациями Н. А. Ушаковой, где был «маленький портрет Михаила Афанасьевича. Он в пальто, в шляпе, с охапкой дров (у нас печное отопление), но зато в монокле. Понятно, что карикатура высмеивает это его увлечение. Ох, уж этот монокль! Зачастую он вызывал озлобление, и некоторые склонны даже были рассматривать его как признак ниспровержения революции»<sup>38</sup>. Монокль воспринимался как символ «барственной претензии». Сотрудник «Гудка» Арон Эрлих, тепло относившийся к Булгакову, счел знаменитую фотографию писателя с моноклем (1926 г.) настолько неуместной, что сделал ее экспонатом выставки курьезов «Сопли и вопли». Булгакова с моноклем изобразил в карикатуре Дмитрий Моор («Утешение скорбящим» (1927)), намекая на сочувствие писателя белогвардейцам в пьесе «Дни Турбиных». Публикация знаменитой фотографии Булгакова с моноклем в 1934 г. вызовет тревогу у Е. С. Булгаковой, записавшей 29 августа: «В многогиражке “За большевистский фильм” напечатано несколько слов М. А. о работе над сценарием “Мертвых душ” и портрет М. А. – в монокле! Откуда они взяли эту карточку! Почему не спросили у нас?»<sup>39</sup>. Бравирование моноклем, вызывавшее раздражение и карикатуры в середине 1920-х гг., в 1930-е воспринималось еще более жестко. Елена Сергеевна, по-видимому, не только почувствовала ироничное отношение к Булгакову авторов заметки, разместивших такую

фотографию, но и опасалась последствий подобной публикации.

Прямое назначение очков/пенсне/монокля/лорнета – коррекция зрения. Они создают дополнительные возможности, в зависимости от проблемы, приближая или удаляя предметы, делая доступными ранее невидимые или едва различимые объекты. Поль Верильо называет их «оптическими протезами»<sup>40</sup>, которые, с одной стороны, улучшают наше знание о реальности, но, с другой стороны, делают реальность иллюзорной, ставя под вопрос достоверность взгляда. Маршалл Маклюэн писал, что оптические медиа, расширяющие границы зрения, одновременно совершают его «ампутацию», приобретая власть над своим хозяином.

В метафорическом плане эта моделирующая функция очков ассоциируется с корректировкой мировосприятия реальности, что закреплено во фразеологизмах: в русском – «смотреть на мир через розовые очки», в английском – «to see the world through rose-colored glasses», в немецком – «durch die rosarote Brille zu sehen», во французском – «regarde le monde à travers des lunettes roses». Показательный пример подобного моделирования реальности с помощью «оптических протезов» можно видеть в знаменитой сказке Лаймена Фрэнка Баума «Удивительный Волшебник из Страны Оз» («The Wonderful Wizard of Oz», 1900), на основе которой Александром Волковым был создан «Волшебник изумрудного города» (1939), где могущественный правитель в итоге признавался, что все великолепие его владений объясняется обязательным требованием к жителям и гостям города носить специальные очки, зеленые стекла которых и делали город «изумрудным». Интересно, что сказочный образ имеет и исторические корни. Император Нерон пользовался гладко отшлифованным изумрудом (по другим версиям – хризолитом), когда присутствовал на гладиаторских боях.

Образ волшебного города, рождающийся благодаря специальным очкам, вопреки задумке автора, получал сатирический подтекст в Советском Союзе 1930-х гг. Официальная литература, кинематограф и живопись делали советскую реальность неотразимо прекрасной, надевая на своего читателя/зрителя корректирующие очки. Восприятие реальности, моделируемой пропагандой официального искусства, будет замечательно отражено в проекте Леонида Сокова «Очки для каждого советского человека» (1976), представляющего зрителю увеличенный макет очков, куда вместо линз вставлены красные трафареты с отверстиями в виде пятиконечных звезд.

Александр Воронский в цитированной статье «Искусство видеть» считал, что «настоящий художник никогда не ограничивается видимой скорлупой явлений, но разбивает эту скорлупу, очищает от нее ядро, дабы мы могли “вкусить и



видеть” <...> он обладает особой способностью находить прекрасное само по себе там, где оно скрыто»<sup>41</sup>. Увидеть незримое, сфокусировать взгляд – эти моделирующие функции позволяют само искусство назвать «очками», «оптическими протезами», изменяющими наше представление о реальности.

### Примечания

- 1 См.: Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И. Стаф. М., 2010 ; *Его же*. Рождение клиники. М., 1998.
- 2 См.: Сонтаг С. Болезнь как метафора. М., 2016.
- 3 См.: Тамручи Н. Медицина и Власть // Новое лит. обозрение. 2013. № 122. С. 134–155.
- 4 См.: Шмелева Т. Тезаурус болезни. Русско-польские параллели // Studio Literaria Polono-Slavica. 6. Morbus, Medicamentum et Sanus. Warszawa, 2001. С. 13–34.
- 5 См.: Геллер Л. Враги здоровья и народа. Парадигма болезни в русском соцреализме // Там же. С. 351–364.
- 6 См.: Инчин К. Римское изречение «В здоровом теле – здоровый дух» и поэтика социалистического реализма // Там же. С. 385–397.
- 7 См.: Трубецкова Е. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 65–68. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-65-68
- 8 Сонтаг С. Указ. соч. С. 59.
- 9 См.: Дьяченко А. Офтальмология в метафорах и терминологически устойчивых выражениях. М., 2002.
- 10 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М., 1998. С. 228.
- 11 Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 25.
- 12 В словаре Даля это слово отсутствует. Значение приведено по: Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. М., 1992. С. 78.
- 13 Там же. С. 182.
- 14 См.: Жолковский А. Михаил Зощенко : поэтика недоверия. М., 1999.
- 15 См.: Гудкова В. Рождение советских сюжетов : Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М., 2008.
- 16 Лавренев Б. Мы будем жить! // Лавренев Б. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 1984. С. 141, 165.
- 17 Там же. С. 164.
- 18 Поэзия русского футуризма / сост. и подгот. текста В. Альфонсова, С. Красицкого. СПб., 1999. С. 208.
- 19 Лавров Л. Из трёх книг. Стихи. М., 1966. С. 74.
- 20 Бунин И. Окаянные дни. М., 1991. С. 161.
- 21 Уникальный экземпляр этого значка сохранился в музее Московского уголовного розыска. Значок изготавливался из серебра 84-й пробы, его тираж не превышал 200 экз., поэтому он является фалеристической редкостью. «Знак выдавался каждому муровцу при исполнении им служебных обязанностей и возвращался, когда оперативник увольнялся из управления»

(URL: <https://sibnarkomat.livejournal.com/23791317.html> (дата обращения: 20.08.2018)).

- 22 Воронский А. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. М., 1987. С. 541.
- 23 Олеша Ю. О глазах Демьяна // Советский театр. 1932. № 3. С. 30.
- 24 Хармс Д. Оптический обман // Ванна Архимеда / сост. А. А. Александров. Л., 1991. С. 231–232.
- 25 Жаккар Ж.-Ф. «Оптический обман» в русском авангарде : «О расширенном smotrении» // Russian Literature. 1998. Vol. XLIII. С. 256.
- 26 См.: Flaker A. Priča kao osporavanje // Poetika osporovanja. Zagreb, 1984. С. 271. Цит. по: Жаккар Ж.-Ф. «Оптический обман» в русском авангарде ... С. 245.
- 27 Вначале они изготавливались из горного хрусталя, кварца или берилла (от последнего названия произошло «die Brille» – «очки» в переводе с немецкого).
- 28 В присутствии высочайших особ без специального разрешения было не принято надевать очки. Это отражено в романе Д. С. Мережковского «Александр Первый», один из героев которого, князь Валерьян Голицын, поплатился за нарушение неписаного правила: «Очки погубили карьеру князя Валерьяна Михайловича Голицына». Свой проступок он объясняет возмущенному дяде длительным отсутствием в России: «На вчерашнем дворцовом выходе в очках явился; отвык от здешних порядков – из памяти вон, что в присутствии особ высочайших ношение очков не дозволено...» Дядя сокрушенно отвечает: «Поздравляю, племянничек! Камер-юнкер в очках! И свой карьер испортил, и меня, старика, подвел» (Мережковский Д. Александр Первый // Мережковский Д. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. М., 1990. С. 91).
- 29 См. об этом: Гудкова В. Указ. соч. ; Тамручи Н. Указ. соч.
- 30 Вагинов К. Козлиная песнь // Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 103.
- 31 Шкловский В. Случай на производстве // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 429.
- 32 Крученых А. Сатир одноглазый // Крученых А. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М., 2006. С. 123. Крученых советовал: «Попробуйте, читатель, день-другой пожить с одним только глазом. Закройте его хотя бы повязкой. Тогда половина мира станет для вас теневой. Вам будет казаться, что там что-то неладно. Предметы, со стороны пустой глазной орбиты неясно различимые, покажутся угрожающими и беспокойными. Вы будете ждать нападения, начнёте озираться, всё станет для вас подозрительным, неустойчивым. Мир окажется сдвинутым – настоящая футур-картина» (Там же. С. 122.). И еще: «Известно, что двоеглазие, стереоскопичность нашего зрения, существенно помогают нам судить об удаленности предметов. Поэтому естественно утеря перспективы у Бурлюка» (Там же. С. 124). Крученых приводит описание и футуристически эпатажного жеста Бурлюка: «Однажды, где-то на Дальнем Востоке, ему пришлось в каком-то кафе схватиться с одним комендантом. Дошло до ссоры. Комендант грозил отправить Бурлюка в солдаты. Бурлюк кричал:



– Нет, не отправите!  
– Отправлю! – комендант выходил из себя.  
– Попробуйте! – сказал Бурлюк, вынул свой стеклянный  
глаз и торжествующе показал коменданту» (Там же.  
С. 126).

<sup>33</sup> Крученых А. Сатир одноглазый. С. 126.

<sup>34</sup> Маяковский В. Облако в штанах // Маяковский В. Соч. :  
в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 15.

<sup>35</sup> Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 163.

<sup>36</sup> См.: Есенин С. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М., 1962. С. 83–84.

<sup>37</sup> См.: Последние новости. Париж. 1925. 8 апр. (№ 1520).

<sup>38</sup> Белозерская-Булгакова Л. Воспоминания. М., 1989.  
С. 134.

<sup>39</sup> Булгаков М., Булгакова Е. Дневник Мастера и Маргариты. Михаил и Елена Булгаковы. М., 2003. С. 224.

<sup>40</sup> См.: Верильо П. Машина зрения. СПб., 2004.

<sup>41</sup> Воронский А. Указ. соч. С. 546.

---

**Образец для цитирования:**

Трубецкова Е. Г. «Близорукость» как оценочная метафора в метропольной литературе 1920–1930-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 211–216. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-211-216>

**Cite this article as:**

Trubetskova E. G. 'Short-sightedness' as an Evaluative Metaphor in Metropolitan Literature of the 1920–1930s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 211–216 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-211-216>

---



УДК 821.161.1.09-3+929Солженицын

## Мотив «девушка с вышивкой»/ «девушка за пальцами» в творчестве А. И. Солженицына

И. Е. Мелентьева

Мелентьева Ирина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва; ведущий научный сотрудник отдела по изучению наследия А. И. Солженицына, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва, irinamelenteva@mail.ru

В статье идет речь об образе-мотиве вышивающей девушки (девушки за пальцами) в произведениях А. И. Солженицына («Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус», «Красное Колесо», «Три невесты») и о связи творчества писателя с русской литературой XIX века.

**Ключевые слова:** А. И. Солженицын, «Раковый корпус», «Архипелаг ГУЛАГ», «Красное Колесо», «Три невесты», мотив.

### The Motif of a Girl with Embroidery in the Work of A. I. Solzhenitsyn

I. E. Melenteva

Irina E. Melenteva, <http://orcid.org/0000-0003-4760-4381>, St. Tikhon's Orthodox University, 23B Novokuznetskaya St., Moscow 115184, Russia; House of Russian abroad named after Alexander Solzhenitsyn, 2 Nizhnaya Radishevskaya St., Moscow 109240, Russia, irinamelenteva@mail.ru

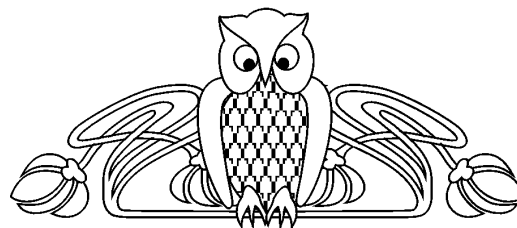
In this article the author talks about the image-motif of the embroidering girl (the girl with the embroidery frame) in the works of A. I. Solzhenitsyn (*The Gulag Archipelago*, *Cancer Ward*, *The Red Wheel*, *Three Brides*) and the connections of his work with the texts of Russian writers of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** A. I. Solzhenitsyn, *Cancer Ward*, *The Gulag Archipelago*, *The Red Wheel*, *Three Brides*, motif.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>

В произведениях русской литературы XIX в. часто присутствует вышивающая за пальцами девушка. Этот образ-мотив встречается в творчестве А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, П. И. Мельникова-Печерского и др. Образ-мотив «девушка за пальцами» так часто возникает в текстах этого времени, что становится литературным топосом (топос – «любой повторяющийся элемент текста – от отдельной устойчивой литературной формулы до мотива, сюжета или идеи»<sup>1</sup>). А пальцы – своеобразная этикетная деталь женского мира XX в. – оказываются визитной карточкой девушки и молодой женщины, иногда почти замещают ее.

Пальцы в произведениях русской литературы XIX в. символизируют лучшие женские качества:



кротость, чистоту, нежность, грациозность, возвышенность, стыдливость, прилежание, упорство, глубину чувств... Вышивающая девушка скромно потупляет глаза и больше молчит, чем говорит; склоненная шея, скругленная спина и опущенные плечи рукодельницы образуют плавную линию так называемых покатых плеч, которые в XIX в. считались наиболее привлекательными. Эта «модная» поза дает возможность вышивальщице наблюдать и внимательно слушать окружающих, внешне оставаясь безучастной; дает возможность находиться рядом с активным действием и иметь право никак не реагировать. То есть пальцы становятся и барьером от внешнего мира, и безопасным проводником в этот внешний мир.

Вышивающая девушка и позволяет любоваться своей красотой, и вместе с тем «заслоняется», выстраивает четкую границу между собой и другими – влюбленным, возлюбленным или ревнивой соперницей. В то же время за пальцами девушки-невесты, чающие найти жениха или страдающие febris erotica, ведут разговоры о любви и браке. Частой является амурная встреча за пальцами, передача письма или подарка. Традиционна и такая ситуация: герой в любовном томлении глядит на вышивальщицу и пытается ее очаровать. Ко всему прочему, время, проведенное за пальцами, способствует развитию в девушке и молодой женщине рефлексии и особого оригинального понимания жизни. Также важна связь образа работающей за пальцами девушки с книгой и книжным миром: вышивание не мешает внимать тому, на что не обязательно смотреть, поэтому особенно удобно слушать чтение книг или вести разговоры о литературе и жизни. Так, вышивальщица и читательница в сознании русского человека XIX в. сцеплены и почти нераздельны.

Следует отметить, что в литературе начала XX в. «девушка за пальцами» воспринимается уже как уходящая натура, а в отечественных произведениях 1920–1970 гг. – как обломок навсегда ушедшей культуры века предшествующего.

Вот и для А. И. Солженицына умение вышивать является устойчивым признаком плотной связи персонажа с дореволюционной культурой и литературой. Например, в «Архипелаге ГУЛАГ» читаем о том, как уголовницы-проститутки в лагере эксплуатировали «бывших»: «...»монашки» и другие каэрки подрабатывали от них, вышивая им нижние сорочки, – и, богатые как никогда прежде, с чемоданами, полными шёлка, они



(уголовницы-проститутки. – И. М.) по окончании срока ехали в Союз начинать честную жизнь»<sup>2</sup>. А так в «Красном Колесе» Солженицын пишет о хозяйственных добродетелях императрицы Александры Фёдоровны и ее дочерей: «Сама зная много ручной работы, хорошо владея машинным шитьём и вышиваньем, мать старалась передать навыки дочерям, не разрешала им сидеть сложа руки. Правда, по-настоящему всё перенимала, владела талантом рукодельницы, имела ловкие руки одна Татьяна. Она шила блузы себе и сестрам, вышивала, вязала, и она же часто причёсывала мать, что было нелёгкой работой. И всегда была за делом. <...> В России государыня удивлялась, как барышни высшего света ничем, кроме офицеров, не интересуются. Стала она создавать общества рукоделия – для дам и барышень, работать вещи для бедных, – но им эти общества быстро надоели и рассыпались. <...> В Крыму она строила на свои деньги санатории для туберкулёзных, устраивала базары в их пользу, сама для них вышивала с дочерьми и сама на них продавала, выстаивая по много часов кряду на своих слабых больших ногах»<sup>3</sup>.

Девушка с вышивкой – центральный образ стихотворения Солженицына «Три невесты» (1953), написанного в Казахстане во время коктерекской ссылки. Три невесты – это три вышивающие девушки-учительницы, к которым неодолимо влечет лирического героя: «Там висели зайчики смешные на стене, / В безделушках девичьих цвела душа живая, / Над мотками розовых, зелёных мулине / Девушки склонялись, вышивая. / Это было так несовременно, / Так милы мне были три головки русые...»<sup>4</sup>. Лирический герой, как бы реконструируя топос русской литературы XIX в. «девушка за пальцами», начинает читать «невестам» значимые для него стихи русских поэтов: «Блока белокрылого, Есенина смятенного, / Бунина закатного, обдуманного Брюсова. / Я метал им всё, что помнил только лучшего, / Голову в жару свою охватывал, / Отцедил смолы янтарной Тютчева, / Брызнул зелья чёрного Ахматовой»<sup>5</sup>. Но любовная лихорадка проходит после того, как лирический герой понимает, что ошибся: «Клеткам счёт не потеряли, и на горле выемов / Не поправили, и нити брали – те; / Я списать не дам ли песенок из фильмов, – / Лишь одна спросила в простоте»<sup>6</sup>. Девушки оказываются нечувствительны к тому, что волнует лирического героя – у них другие ценности. Высокая поэзия не действует на вышивальщиц, которые не понимают разницы между сочинениями великих русских писателей и советских поэтов-песенников. Оппозицией к текстам Тютчева, Блока, Брюсова, Есенина, Бунина и Ахматовой в «Трёх невестах» являются «песенки» из кинофильмов, которые бытовали в рукописных девичьих альбомах в доинтернетную эпоху. А девичий альбом – этот низовой конкурент Самиздата – вряд ли мог вызвать сочувствие автора, так как «альбомные» тексты были совсем

не вровень с текстами Самиздата, но занимали его место в структуре чтения простого человека.

Невидимыми нитями общности художественных миров связываются «Три невесты» с повестью «Раковый корпус» (1963–1966). В этой повести есть два эпизода, которые можно обозначить как «девушка с вышивкой».

Медсестра онкологического корпуса Зоя во время дежурства, выполнив все свои служебные обязанности, хочет уютно устроившись в каком-нибудь спокойном уголке, заняться принесенным из дома рукоделием: «Зоя... достала и развернула вышиванье: небольшой кусочек, натянутый на пальцы, на нём уже вышитый зелёный журавль, а лиса и кувшин только нарисованы»<sup>7</sup>. Свидетелем Зоины рукодельных досугов оказывается один из раковых больных – ссыльный Олег Костоглолов. Герой поражен, восхищен и словно бы узнает в Зое свой идеал, отсылающий к иной, «прежней» жизни:

«Костоглолов смотрел, как на диво:

– Вышиваете??

– Чему вы удивляетесь?

– Не представлял, что сейчас, и студентка мединститута – может вынуть рукоделие.

– Вы не видели, как девушки вышивают?

– Кроме, может быть самого раннего детства. В двадцатые годы. И это считалось буржуазным. За это б вас на комсомольском собрании выхлестали.

– Сейчас это очень распространено. А вы не видели?

Он покрутил головой.

– И осуждаете?

– Что вы! Это так мило<sup>8</sup>, уютно. Я люблюсь.

Она клала стежок к стежку, давая ему полюбоваться. Она смотрела в вышиванье, а он – на неё» (38–39).

В «Раковом корпусе» вышивка, пришедшая из теплых дворянских и купеческих гнезд, ассоциируется с ценностями дореволюционного быта, с домашним очагом, с бескорыстной любовью, противопоставлена холодному советскому миру и служит одним из их опознавательных знаков, по которому узнается «свой». Именно поэтому Костоглолов так раскрывается перед девушкой-вышивальщицей. Характерно, что умиление героя вызывает не вязание шарфа или фуфайки, не кройка и шитье платья или рубашки (а Зоя все это умеет!), но бесполезное, неутилитарное, почти бессмысленное рукоделие – вышивка, которая сродни «беспрактичному» (234) направлению животноводства Кадминных (эта чудесная супружеская чета вместо свиней и коров «разводит» преданных собак и любящих искусство котов).

Первый из эпизодов «девушка с вышивкой» в повести «Раковый корпус» происходит поздним вечером во время Зоиногo дежурства. У девушки двухнедельные зимние каникулы (правда, несколько сдвинутые во времени из-за того, что осенью студентов посылали на хлопок), когда ей не



надо зубрить учебники, когда она может заняться чем-нибудь необязательным и приятным. Костоглов сначала немного рассказывает о себе, затем выпрашивает у нее учебник «Патологической анатомии», немного слушает о ее жизни и т. п. Потом в разговоре происходит перелом: главной становится matrimониальная тематика. Так, Костоглов произносит: «...молодому жениться рано, а старому поздно», «Вот вы, например, – что сейчас понимаете в мужчинах? Ни-чер-та! <...> И выйдете замуж – о-бя-за-тельно ошибётесь» (38). После этих слов Зоя «из той же большой оранжевой сумки достала и развернула вышиванье» (38). То есть возникает вполне привычная ситуация русской литературы XIX в., в которой соединяются девушка за пальцами, любовное свидание, разговоры о любви и браке.

Второй эпизод за вышиванием происходит через несколько дней, в другом помещении, в солнечное воскресенье после обеда, когда Зоя уже разделалась с основными обязанностями медсестры: «Она прихватила вышиванье, и Олег пошёл за ней в комнату врачей. Это была светлая угловая комната с тремя окнами» (143). «Сейчас, когда они уединились в этой комнате и сели в эти кресла, – продолжает Солженицын, – с единственной целью разговаривать, от одного слова, от тона, от взгляда зависело, пойдёт ли разговор порхающий или тот, который взрезывает суть. Зоя вполне была готова к первому, но пришла она сюда, предчувствуя второй» (144). Костоглов начинает: «Я загадал... Поедет ли одна девушка с золотой чёлкой... к нам на целину» (144). Этот разговор с вышивкой в руках продолжает предыдущий – Зоя все больше узнает о Костоглове: Олег рассказывает о своем приговоре, о бывшей возлюбленной, о «вечной» ссылке. Беседа с Костогловым настолько поражает Зою, что в какие-то моменты она просто не в состоянии спокойно рукодельничать: «Она только отложила вышиванье (ещё к нему и не притронулась)» (145); «Зоя отложила вышиванье» (147) и т. п. Рассказывая о судьбе друзей юности, Костоглов, начинает читать Есенина:

«– ...Одна из наших девушек кончила с собой... Ещё одна жива... Трёх ребят нет... Про двоих не знаю...

Он свесился с кресла на бок, покачался и прочёл:

Тот ураган прошёл... Нас мало уцелело...  
На переключке дружбы многих нет...  
<...>

Она делала стежки и почувствовала его рассматривающий взгляд.

Исподлобья глянула навстречу.

Он стал говорить очень выразительно, всё время втягивая её взглядом:

Кого позвать мне?... С кем мне поделиться  
Той грустной радостью, что я остался жив?

– Но вот вы уже поделились! – шёпотом сказала она, улыбаясь ему глазами и губами» (149–150).

Следующий этап любования и узнавания наступает, когда Костоглов просит Зою показать ему «городскую красивую девушку» (150). Зоя «откинула вышиванье, вспрыгнула с кресла, как девчонка... Она пошла как манекенщица – в меру изгибаясь и в меру прямо, то поводя руками, то приподнимая их» (150). Костоглов завороченно замирает: «Олег держал халат Зои у груди, как обнял, смотрел же на неё распяленными глазами.

– Bravo! – прогудел он. – Великолепно.

Что-то было даже в свечении голубой скатерти – этой узбекской невычерпаемой голубизны, вспыхнувшей от солнца, – что продолжало в нём вчерашнюю мелодию узнавания, прозревания» (150). Но Зоя делает ошибку, после которой очарование «вышивающей девушки» развеивается почти так же, как в стихотворении «Три невесты»: «И тут бы, наверно, ей остановиться! Она же, возбуждённая таким неотрывным, таким поглощающим восхищением, какого не встречала от городских молодых людей, каждую субботу без труда обнимающих девушек хоть на танцах, – она ещё выбросила обе руки и, прищелкивая обеими, всем корпусом завляляла, как это полагалось при исполнении модной песенки из индийского фильма:

– А-ва-рай-я-а-а! А-ва-рай-я-а-а!

Но Олег вдруг помрачнел и попросил:

– Не надо! Этой песни – не надо, Зоя» (151).

Это «А-ва-рай-я-а-а» из популярнейшего фильма «Бродяга» (1951, Индия, реж. Р. Капур) разом духовно отдаляет Костоглова от Зои. Герой осознает, что Зоя, считающая судьбу уголовника Бродяги из индийской кинокартины судьбой и самого Олега, слишком далека от понимания разницы между «блатарями» и «политическими» в ГУЛаге, а значит, что ей всего не объяснить («Это – сто лет рассказывать» (152)), что она «чужая». Костоглов перестает обманываться – а Зоя перестает быть для него «девушкой с вышивкой».

Если параллельно с эпизодами «девушка с вышивкой» в «Раковом корпусе» читать стихотворения Солженицына периода ссылки, в которых отражается мучительный поиск спутницы жизни самого писателя – надежной помощницы и преданной соратницы, то можно обнаружить определенное сходство. Так, в стихотворении «Вот и воли клочок...» (1953) «непреклонность» и «верность» идеальной возлюбленной, которую лирический герой хотел бы ввести «не краснея, / В круг высокий былых каторжан», противопоставлены «комсомольской... измене»<sup>9</sup>. А пропетое Зоей «А-ва-рай-я-а-а» соотносится с «деревянной трелью Комсомола»<sup>10</sup> из стихотворения «Под духмяной, дурманящей сенью джиды...» (1953), где, как и в «Раковом корпусе», лирическому герою становится «стыдно и больно»<sup>11</sup>, что та, которую он принял за прелестную певунью-дикарку, оказалась современной советской девушкой.

Третий разговор Костоглова и Зои происходит во вторник во время ночного дежурства,



когда, прикрывающая (и одновременно приоткрывающая) их чувства и намерения художественная деталь – вышивка в палатках – становится ненужной и заменяется на другую деталь – подушку, точнее кислородную подушку. Кислородная подушка, необходимая одному из умирающих пациентов ракового корпуса, становится поводом для телесного сближения Зои и Костоглотова: «Они поднимались по лестнице, не держась за руки, но держась за подушку, надутую, как футбольный мяч, и толчки ходьбы одного и другой передавались через подушку» (211). Здесь соединяющей персонажи деталью (и прямо, и переносно) является подушка, которая символизирует постель и плотские брачные отношения<sup>12</sup>. После поцелуев, у кислородного баллона опьяненный страстью Костоглов фактически делает Зое предложение: «Правда ты поедешь в Уш-Терек?... Мы женимся... Мы построим себе там домик» (209). Но в то же время эпизод с подушкой становится точкой невозврата в отношениях Зои и Костоглотова. Любование уходит, а его место занимает тяжелое плотское чувство, Зоя для Костоглотова уже совсем не девушка с вышивкой: «Он... думал об этой девушке, об этой женщине, об этой бабе, и как уговорить её уединиться» (211).

Затем, когда Олег узнает от медсестры «в чём смысл этих уколов» (209), напряженно-эротическое влечение Костоглотова к Зое парадоксально выливается в решение героя сразу по возвращении в Уш-Терек жениться и «...больше впрохолость не жить!» (237). Причем жениться не на Зое, а на ком-нибудь из местных жительниц – в памяти героя возникают хозяйственная красавица Ксана и совсем юная Инна Штрём. «Зоя вряд ли поедет, – рассуждает Костоглов. – А если б и поехала – то через полтора года. Ждать опять, ждать опять, всю жизнь ждать!» (237).

Интересно, что подушка и стимулирует плотское влечение Костоглотова к Зое, и предшествует их разрыву. Те же подушки и перины, сохнувшие на веранде во дворе «духовной» возлюбленной Костоглотова Веры Гангарт дают герою ясное понимание невозможности его любовного соединения с ней. Причем в эпизоде прихода Костоглотова к Веге все эти постельные принадлежности, означающие эротически-плотский мир, враждебны герою. Хотя вначале их описание почти нейтрально: «На перилах набросаны были на просушку – одеяла, матрасы, подушки, а на верёвках от столбика к столбику ещё висело бельё» (428). Но уже тут Костоглов ощущает их как «слишком отяжелённые подступы» (428). Когда Веги не оказывается дома, Олег ждет ее во дворе, где «на перилах лежали – тяжёлые подушки. Тюфяки. Одеяла в конвертных пододеяльниках. Их выложили выжариваться на солнце. <...> Ещё из-за этих громоздких постельных бастионов Олег никак не мог сообразить» (430). Тупую агрессивность душевных деталей постельного мира герой чувствует и морально, и физически – они

побеждают его, парализуют ум и волю: «И от подушечных бастионов Олег попятился и отступил – вниз, назад, откуда и пришёл, – отброшенный. Если б ещё не эти подушки – с одним помятым углом, двумя свисшими, как вымя коровье, и одним взнесённым, как обелиск, – если б ещё не подушки, он бы сообразил, решился на что-то» (430). Все предшествующее приводит героя к любовному поражению – он понимает, что ничего хорошего из отношений с Верой не получится, ведь как «птица не живёт без гнезда, женщина – не живёт без постели» (431). Так еще не построенная любовная лодка Веги и Костоглотова уже садится на мель подушек, одеял и тюфяков<sup>13</sup>.

В произведениях Солженицына можно найти мотивы традиционных женских рукоделий, которые сопряжены с дореволюционной эпохой. Писатель в «Трёх невестах» и «Раковом корпусе» развернуто воспроизводит вполне устойчивую литературную ситуацию (топос) русской литературы XIX в. – «девушка за палатками»/«девушка с вышивкой». В «Раковом корпусе» эпизодам «девушка с вышивкой» сопутствуют те устойчивые структурные элементы, которые сопровождали образ вышивающей девушки в литературе XIX в.: наблюдение героев друг за другом, склоненная голова и плечи девушки, любование девушкой, матримониальные разговоры, чтение художественных текстов, разговоры о смысле жизни, образ девушки-невесты. Но для Солженицына вышивание – это не только одна из «привычек милой старины»<sup>14</sup>, которые были дороги сердцу писателя, но и образ-мотив, отсылающий к XIX в., времени цельности, гармонии и справедливости. К тому же в ложном и опасном советском мире этот мотив становится обманкой и почти ловушкой. Также в «Раковом корпусе» в линию эпизодов «девушка с вышивкой» вводится эпизод со значимым отсутствием вышивки в девичьих руках. Этот минус-прием дает возможность показать коренные перемены жизни в советской России, где «девушки за палатками» превращаются в «девушек с подушками».

## Примечания

- 1 Руди Т. Топика русских житий // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика: сб. науч. работ. СПб., 2005. С. 63.
- 2 Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. Ч. III–IV // Солженицын А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. М., 2010. С. 56. Здесь и далее в текстах Солженицына сохранены авторские графика, орфография и пунктуация.
- 3 Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 10. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках. Узел II: Октябрь Шестнадцатого. Кн. 2. М., 2007. С. 366.
- 4 Солженицын А. Три невесты // Солженицын А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 18. Раннее. М., 2016. С. 244.
- 5 Там же.
- 6 Там же.





- <sup>7</sup> Солженицын А. Раковый корпус // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. М., 2012. С. 38. Далее текст повести цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>8</sup> Кстати, очень важно, что слова с корнем мил- (а слово «милы» мы встречаем и в «Трёх невестах») постоянны для всего того, что связано с образом нездешней и несегодняшней Веры Гангарт, а не Зои. Например: «Он думал, оказывается, о Вере Гангарт. Он думал, что такая **милая** женщина никогда не появится у них в Уш-Тереке» (65); «**Милость** её всякий раз светит в улыбке как солнышко когда она попадётся в коридоре» (65); «...антилопа Нильгау... стояла близко за сеткой и смотрела на Олега крупными доверчивыми и – **милыми!** да **милыми** глазами! ... Она не сводила с него **мило-**укоряющего взгляда» (426) и др. (выделено нами. – И. М.).
- <sup>9</sup> Солженицын А. Вот и воли клочок... // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. Раннее. С. 242.
- <sup>10</sup> Солженицын А. Под духмяной, дурманящей сенью джиды... // Там же. С. 243.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Кстати, одна из героинь «низкой плоти» – горластая санитарка Нэля – тоже связана с подушкой: «О-О-ой, – вздохнула-простонала на весь вестибюль ширококудная Нэля. – Милая подружка подушка! Спать-то как хочется-а... Ту ночь с шоферами прогуляла...» (30–31).
- <sup>13</sup> Эти сцены приводят на память эпизод из романа Ю. Олеши «Зависть» (1927): представитель «старого мира» Иван Бабичев в доказательство своих родительских прав на дочь Валю приносит пуховую подушку, на которой она спала в детстве.
- <sup>14</sup> Пушкин А. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч. : в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 221.

---

**Образец для цитирования:**

Мелентьева И. Е. Мотив «девушка с вышивкой»/«девушка за пальцами» в творчестве А. И. Солженицына // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 217–221. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>

**Cite this article as:**

Melenteva I. E. The Motif of a Girl with Embroidery in the Work of A. I. Solzhenitsyn. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 217–221 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-217-221>

---



УДК 821.161.1.09-3+929Солженицын

## Финалы в структуре «Марта Семнадцатого» А. И. Солженицына

А. И. Ванюков

Ванюков Александр Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ai\_vanyukov@mail.ru

В статье рассматриваются место, роль, функции, формы финалов в структуре «Марта Семнадцатого» А. И. Солженицына на уровнях финалов глав, финалов дней, финалов книг и финала Узла, что помогает глубже представить и понять авторскую концепцию третьего Узла «Красного Колеса».

**Ключевые слова:** А. И. Солженицын, «Март Семнадцатого», финалы, структура повествования.

**Final Scenes in the Structure of *March 1917*  
by A. I. Solzhenitsyn**

A. I. Vanyukov

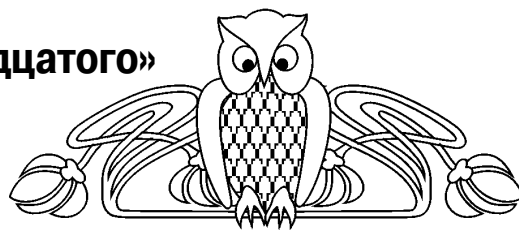
Alexandr I. Vanyukov, <http://orcid.org/0000-0002-7140-4542>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, ai\_vanyukov@mail.ru

The article considers the place, role, functions, forms of final scenes in the structure of the novel *March 1917* by A. I. Solzhenitsyn on the level of the chapter final scenes, ends of days, book closings and the final of the Node, which helps to imagine more intensely and to comprehend the author's concept of the third Node of the *Red Wheel*.  
**Keywords:** A. I. Solzhenitsyn, *March 1917*, final scenes, narration structure.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-222-228>

«Март Семнадцатого» – Узел III «повествования в отмеренных сроках» «Красное Колесо» А. И. Солженицына – раскрывает историческое действие Русской революции с 23 февраля по 18 марта старого стиля 1917 г. и состоит из четырёх книг, включающих 655 глав. Грандиозная эпическая структура «Марта Семнадцатого», самого масштабного, крупного «Узла» солженицынской эпопеи, всё ещё нуждается в пристальном внимании и современном понимании как художественное целое, в единстве историко-философских и композиционно-архитектонических аспектов авторской концепции.

Остановлюсь только на одном, значимом вопросе композиционной поэтики «Марта Семнадцатого» как «повествования в отмеренных сроках»: роли и функциях финалов в структуре Узла. Прежде всего, следует отметить, что финал/финалы (ит. *finale*, от лат. *finis* – конец) как «заключительный, итоговый компонент литературного произведения, завершающий его композицию»<sup>1</sup>,



конечная, последняя, заключительная сцена/глава/часть в художественном действии произведения естественно выступают в органической связке/единстве «начала и конца», дают некий «конечный» пункт/вид/развития определённого действия/повествования и вместе с тем в последовательности складываются в целостную систему/вид/ансамбль, характеризующие строительное/архитектурное мастерство Автора.

В «Марте Семнадцатого» отчетливо выделяются финалы глав, финалы дней, финалы книг и финал «Узла», которые имеют свои ритмы, содержательные формы и смыслы.

Так, первая книга включает пять дней: «Двадцать третье февраля. Четверг» (8 глав), «Двадцать четвёртое февраля. Пятница» (14 глав), «Двадцать пятое февраля. Суббота» (20 глав), «Двадцать шестое февраля, воскресенье» (25 глав) и «Двадцать седьмое февраля. Понедельник» (103 главы)<sup>2</sup>.

Первая глава первого дня «Двадцать третье февраля. Четверг» чётко фиксирует начало Третьего Узла «Марта Семнадцатого»: «В замкнутой тишине Царского Села Николай провёл шестьдесят шесть дней подле Аликс, своим присутствием смягчал ей безмерное горе потери. (К счастью, зимнее затишье на фронте позволяло такую отлучку из Ставки)» (1, 9). И вот «пора и в Ставку!», «пора ехать» (1, 14), и идёт «путевой покой»: «...очень славно было лежать в милом поезде подрагивании» (1, 16). И вот вершина финала первой главы: «А уже поздно вечером перечитал любимый прелестный английский рассказ о Голубом Мальчике. И, как всегда, выступили слёзы» (1, 16). 23 февраля завершает восьмая глава, повествующая о ночи Ольды и Воротынцева в Мустамяках: «И Ольде вдруг так просто уяснилось: вот именно он бы и был ей муж!» (1, 68)... «Он заснул счастливым бревном, оставив ей все задачи и все решения», а она «во сне его решала его будущее, даже безворотнее, чем сутки назад» (1, 69).

«Двадцать четвёртое февраля. Пятница» итожит 22-я глава, показывающая образ дня через восприятие большевика Шляпникова: «...полфевраля большевики звали рабочих на Невский – те не шли. И вдруг вот – сами поперли, незваные» (1, 124)... «И вдруг вчера – всё само! Здорово!» (1, 125)... «Но и что было делать нам? Как овладеть движением и как обойти остальных социал-демократов?» (1, 126)... «Ах, нет у Саньки Шляпникова ленинской головы! И – эх, нет рядом Сашеньки, разумницы!» (1, 126)... «И вот в сегодняшние дни



забрала его почему-то не радость, а, как Сашенька выражается: меланхолия» (1, 129).

В финале третьего дня «Двадцать пятое февраля. Суббота» – 42-я глава, показывающая ночное заседание Совета министров у князя Голицына, роковое бессилие последнего царского правительства: «Всего в правительстве состоялось роковое число тринадцать» (1, 223), князь Голицын «вовсе, вовсе был лишен инстинкта власти» (1, 225)... «Министры негодовали, что военное командование ничего не знает» (1, 228)... «В этих двенадцати грудях оставался ли хоть кубик настоящей борьбы? / Оставался. В министре земледелия Риттихе» – «Вздор» (1, 229)... «Прервать Думу? А не лучше ли сговориться? Худой мир всегда лучше доброй ссоры» (1, 131)... «И как-нибудь договориться, чтобы выйти из положения. Тихо, мирно» (1, 232). Финальную точку главы и дня ставит всезнающий Автор: «Они ещё не знали, что в этот самый вечер городская дума постановила: “С этим правительством, обagrившим руки народной кровью...”» (1, 232) (см. главу 38 «Разгорячённое заседание городской думы» – 1, 209).

«Воскресенье, двадцать шестое февраля» идёт от «утренних фрагментов» 43-й главы, через «стрельбу на петроградских улицах» (главы 46, 47, 48), «гул котла» (глава 55), «Бунт павловцев» (глава 56), вечерних фрагментов Петрограда (глава 62) к «приказам на завтра» в лейб-гвардии Московском запасном батальоне (глава 65) и вернувшимся в казармы волынцам (глава 67). Герой этой финальной главы – фельдфебель Тимофей Кирпичников, решивший «завтра не идти стрелять» (1, 337) и организовавший командиров взводов и отделённых. И в последние ночные часы идёт разговор Кирпичникова с другом Мишей Марковым: «– Если к нам завтра другие части не присоединятся – ведь нас повесят. – Да-а. / – А всё ж лучше по-солдатски умереть, чем невинных бить? / – Да-а» (1, 339)... «– Эх, трудно начинать! Начинать-то, начинать всего трудней. / А кому-то надо» (1, 339). Автор завершает главу народной поговоркой: ДВА ГОРЯ ВМЕСТЕ, ТРЕТЬЕ ПОПОЛАМ<sup>3</sup> (1, 339).

Пятый день первой книги содержит 103 главы, почти в два раза больше, чем первые четыре (67 + 36), показывает «разлив», «самодвижение» революционных событий, которые вполне укладываются в композиционный ритм: 8–14–20 – 25 /– 25–11. Вместе с тем в движении повествования отчётливо прослеживаются композиционно-содержательные линии, связанные с Кирпичниковым, волынцами, солдатским бунтом (начальная 68-я глава «Волынцы просыпаются – Выдали патроны», далее главы 70-я «Кирпичников обрекает себя и роту – Убийство Лашкевича», 74-я «Волынцы вырвались на улицу», 77-я «Солдатский бунт разливается по Кировной», 82-я «Покатилось само неразборно», 86-я «Прорыв расширяется», 100-я «Взятие Крестов – Кирпичников остался один», 115-я «Кирпичников возвращается – Растекаются

дальше», 140-я «Кирпичников возвращается в казарму»), Воротынцевым – вершинные главы дня (71-я «Воротынцев возвращается домой», 95-я «Воротынцев в пустой квартире – Письмо Алины», 126-я «Воротынцев ужинает у Калисы»), Государем, Николаем, царской фамилией (главы 94-я «Утро Государя – Загородная прогулка», 107-я «Государь после прогулки. Телеграмма – Шапка Мономаха», 137-я «Послать войска на Петроград – За императорским обедом», 148-я «Смятение государыни – Совет Родзянки», 148-я «Михаил телеграфирует Государю», 150-я «Государь в круговой осаде – Ехать в Царское Село немедленно!», 164-я «Решение Михаила Александровича», 170-я «Уход Михаила из Зимнего»).

170-я глава закономерно выступает финальной в «повести этого дня», она итожит все линии развития действий на всех уровнях: царской столичной власти (главы 73-я «Пробуждение Протопопова», 89-я «Бегство Протопопова из министерства», 92-я «Костенение Хабалова», 102-я «У Хабалова ни патронов, ни снарядов», 106-я «Генерал Занкевич принимает войска на Дворцовой», 114-я «Совет Министров мнётся в Мариинском дворце», 133-я «Штаб Хабалова к вечеру», 154-я «Хабаловский отряд в Адмиралтействе», 158-я «Хабаловский отряд переходит в Зимний дворец», 165-я «Хабаловский отряд в Зимнем дворце»); Государственной Думы, думцев (главы 84-я «Думское утро – Активность Керенского», 96-я «Душевные страдания Родзянки», 103-я «Частное совещание членов Думы в Полуциркулярном зале», 113-я «Создан Временный Комитет Государственной Думы», 139-я «Поездка Родзянко в Мариинский дворец», 156-я «В Думском комитете уламывают Родзянку взять власть», 159-я «Временный Комитет начинает жить», 166-я «Думцы ночуют в Таврическом») и зарождающейся внутри дня истории социалистической, советской (главы 120-я «Социалисты стягиваются в Думу – Зарождение Совета Рабочих Депутатов», 127-я «Гиммер со Шляпниковым на бегу в Таврический», 138-я «Гиммер в Таврическом. Теория или техника революции?», 145-я «Шляпников на первом заседании Совета», 160-я «Масловский в штабе восстания», 165-я «Гиммер на окончании Совета»).

Можно сказать, что пятый день первой книги венчает двойной финал – 169-я и 170-я главы. 169-я глава – Экран – «Разгром “Астории”»: торжество солдатского бунта, глава, завершающаяся фольклорной «формулой», всплеском народного чаяния: ОТВЯЖИСЬ, ХУДАЯ ЖИСЬ! ПРИВЯЖИСЬ, ХОРО-О-ШАЯ! (1, 722). 170-я глава даёт «Уход Михаила из Зимнего», «побег из-под родного крова» (1, 723) в ходе не просто солдатского бунта, но события, которое с трудом вмещается в его сознание: «...делает что-то важное, бесповоротное, чего и не охватывал ум. И – опять перевилось и сжалось сердце роковым предчувствием» (1, 727). В финале дня и книги



звучат вопросительные интонации: Автор через сознание исторического персонажа формулирует историческую ситуацию «что произошло»: «Он – разумно перекрывался? Или бежал? Или ушёл из-под крова семи поколений Романовых – последним из них? / Правнук жившего здесь императора, внук убитого здесь императора – он бежал как за всех из них, унося с собой и их? И не заметил, на каком же это пороге произошло. / На каком переступе? / Беря военный шаг, пошел последним переходом» (1, 728). Финальная глава первой книги показывает «последний переход» Михаила Александровича, брата Государя, российского императора.

Вторая книга «Марта Семнадцатого» включает три дня: «Двадцать восьмого февраля. Вторник» (67 глав), «Первое марта. Среда» (67 глав) и «Второе марта. Четверг» (49 глав)<sup>4</sup>, всего 183 главы, причем Вторник и Среда имеют по 67 глав, столько же, сколько было в первых четырех днях книги первой.

«Двадцать восьмое февраля» начинается главой 171-й, содержание которой Автор раскрывает так: «Заботы Шляпникова – Спасать Горького!». Однако Горького и не надо было спасать: погрома не было – «Не пригласил войти, отпустил – и даже не спросил о новостях» (2, 12). А завершается день в развороте повествования (выделю царские главы 172-ю «Государь в вагоне перед отъездом», 199-ю, 217-ю, 229-ю, 235-ю «Поворот царских поездов в Малой Вишере») главой 237-й «Преображенский полк остановлен в Луцке», показывающей через восприятие командира полка генерал-майора Дрентельна судьбу Преображенского полка, вызванного с фронта «для подавления беспорядков» в Петербурге (2, 270), но остановленного в Луцке: «...приказ... передан Брусиловым от самого Алексеева» (2, 271). Командир полка «вызвал доверенного офицера поручика Травина и велел ему готовиться ехать с тайным письмом к Государю» (2, 272). «Однако облегченно помнил: ведь есть же преображенцы и в самом Петрограде, пусть и запасной батальон. Они-то! не стерпят и не останутся безучастны!» (2, 272). Автор заканчивает эту главу и день поговоркой: ЧТО И СВАРИЛИ – В ПЕЧИ ЗАСТУДИЛИ (2, 272).

67 глав второго дня второй книги продолжают повествование, представляя «Первое марта. Среда», и основной сюжет дня связывается с движением царских поездов, судьбой Государя: главы 239-я «Бубликов и Ломоносов – Задержать царя»; Документ – телеграмма Бубликова на станцию Дно; 242-я «Государь задержан?? – Охрана императрицы тает», 247-я «Царские поезда в Валдае – В Старой Руссе», 256-я «Алексеев усиливает уговоры Государя – Создалось большинство Главнокомандующих», 281-я «Русский готовится ко встрече Государя – Встреча на псковском вокзале», 285-я «Русский требует ответственного министерства – Государь в пытке», 291-я «Генерал Рузский среди царской свиты – Снова у Государя – Получил ответственное министерство – Оста-

новил войска Северного фронта – И генерала Иванова», 303-я «Гучков – ехать брать отречение у царя!». А заканчивается день 304-й главой «Лейб-Бородинский полк обезоружен на станции Луга». Герой этой финальной главы – ротмистр Воронович (см. главу 254-ю: ротмистр Воронович «был рад оказаться на месте у совета» (2, 336) и «безболезненно повторил петроградскую революцию в Луге» (2, 339)), который хитростью и обманом остановил «грозный эшелон» лейб-Бородинского полка и обезоружил его: «Вот и всё. Эшелон был обезоружен. / Вот так побеждает революция! Она всегда имеет особенную хитрость против прежних установившихся правил. Воронович был горд, что это он всё сумел» (2, 556). И в самом конце финала Автор приводит поговорку: ВСЯКОМУ ВОРУ – МНОГО ПРОСТОРУ (2, 556), афористично и прямо характеризующую героев наступающего воровского времени.

Третий день второй книги «Второе марта. Четверг» включает 49 глав, которые движутся в одном направлении – «Отречение Николая Второго». Эта линия прослеживается в главах 306-й «Генерал Алексеев ждёт известий из Пскова – Среди высших генералов крепнет мысль об отречении Государя», 308-й, 309-й, 321-й «Алексеев нажимает на Главнокомандующих», 327-й, 331-й, 337-й, 346-й «Ставка нервничает в ожидании отречения», 349-й «Гучков и Шульгин в царском вагоне – Отречение Николая Второго». Завершают «повесть дня» и вторую книгу две главы: 352-я с её главным содержанием и итогом – «Манифест об отречении начинает жить» («Без двадцати минут час ночи штаб Северного фронта донёс в ставку, что Манифест о царском отречении наконец подписан. Ну, наконец-то! Разрядилось великое напряжение» (2, 776) ... «Едва был принят из Пскова безповоротный царский Манифест, Алексеев уже распорядился срочно передавать его по всем юзам одновременно на все фронты... Везде его ждали!» (2, 777)... «За трие суток – какую ж отвалили глыбу, загордившую русский путь!» (2, 778) и 353-я, посвящённая Николаю после отречения (одна из сильнейших, пронзительных по художественному впечатлению): «И последним движением пальцев запретив за собою дверь, уже окончательно отъединяясь ото всех, ото всех людей, и оставшись с Ним одним, Николай ощутил блаженное горе расслабиться и плакать. Как подрезанный, опустился на жёсткую свою кровать, свалился на один локоть вперёд – и плакал. / И плакал» (2, 778)... «Уже куда облегченнее он стал на колени молиться» (2, 779)... «Сидел – не ложась, не раздеваясь, не ощущая глубокого ночного времени... Беспорядочно теснилось в голову разное всякое» (2, 779)... «Он пошёл на все отказы, только не внести бы рознь в страну. / Лишь спасена была бы Россия» (2, 780)... «И – опять слезами сжало горло. И выступили на глаза. / Он вспомнил о своём дневнике... “В час ночи уехал из Пскова с тяжелым чувством пережитого” / Вот было и всё. Нельзя доверять бумаге ни своих



рыданий, ни своих молитв» (2, 782) – и последние строки: «Кругом измена и трусость... Самое то главное: "...и обман"» (2, 782). Второй фрагмент финальной главы переводит повествование в высший, примирительный, Божий план: «И только раздвываясь, вспомнил о Мише, – вот только когда, первый раз!.. Завтра послать ему телеграмму... И распустился внутри заветный поиск: родной матери... Дать завтра телеграмму и ей... Лежал. А может Чудо какое-нибудь ещё произойдёт? Бог пошлёт вызволяющее всех Чудо?.. / Постепенно отходили все жгучие мысли, пропущенные через себя, изживаемые думаньем и покорностью, и покорностью воле Божьей. / Отходили – и как-то все в мире опять уравнивалось. В этом мире, где завтра начинать снова жить» (2, 783). Но Автор вводит и свою прямую оценку, свой, трагический итог событий: ЦАРЬ И НАРОД – ВСЁ В ЗЕМЛЮ ПОЙДЁТ (2, 783).

Книга третья «Марта Семнадцатого» состоит из семи дней: от «Третьего марта. Пятница» до «Девятого марта. Четверг»<sup>5</sup>, т. е. одной мартовской недели со своей пульсацией повествования и вершинными, итоговыми, финальными главами дней.

День «Третье марта. Пятница» состоит из 54 глав: начинается высокой гражданской нотой – «Нельзя было не зажечься, что участвуешь в великих минутах России» (3, 9) (глава 354-я «Ломоносов и Бубликов охотятся за царским Манифестом»), передаёт события, связанные с отречением Михаила (главы 367-я, 377-я, 383-я), движением Манифестов (главы 405-я, 406-я) и завершается горьким осознанием «конца династии» генерала Гурко (глава 407-я). Василий Иосифович Гурко – командир Особой армии под Луцком, с начала ноября 1916 г. до 22 февраля 1917 г. заменял Алексея: «...у Гурко было особенно досадливое состояние: что это меж его пальцами протекло, сквозь его энергичную хватку» (3, 214)... «Один Манифест. Другой Манифест. Так надо было понять: кончилась династия? Кончилась и монархия в России... Теперь, отданная хаосу, отданная болтунам, – Россия потонет в крови. / Но – и своей упущенной возможности Гурко не видел» (3, 217)... «И вдруг выступило: вот сейчас, когда Государь свержен, унижен, покинут, – вот сейчас и протянуть ему поддержку. / Написать письмо» (3, 219)... «Никогда в жизни Гурко не писал таких неделовых писем. Но только кончая его, почувствовал, что выздоравливает» (3, 220).

В «повести» «Четвёртое марта. Суббота» – 25 глав, среди которых узловыми выступают начальная 408-я глава «Вице-адмирал Непенин открыто признал власть Временного правительства», 418-я – Экран «Убийство Непенина», 425-я: «Дневная встреча Николая с Мама», его слова Алексею «Я – перерешил» (3, 281), ответ: «Это – никак невозможно, Ваше Величество» (3, 282), авторское резюме: ЗА ЦАРСКОЕ СОГРЕ-

ШЕНИЕ БОГ ВСЮ ЗЕМЛЮ КАЗНИТ (3, 283) и финальная 432-я глава «Первые решения Временного правительства», которые оказываются и «не принципиальные», и «не крупные»: «Князь Львов если и испытывал некоторую неловкость на новом месте, то утешал себя, что всякая деятельность в конце концов всегда удавалась ему. Постепенно удастся и эта. Постепенно одержит верх и благоразумие политических деятелей, и глубокая мудрость русского народа, божественное начало, живущее в его душе» (3, 316). Приговор пустопорожней говорильне Временного правительства приводится в финальной народной поговорке/приговоре: – АКУЛЯ, ЧТО ШЬЁШЬ НЕ ОТТУЛЯ? / – А Я, МАЧКА, ЕЩЁ ПОРОТЬ БУДУ (3, 316).

Третий день третьей книги «Пятое марта. Воскресенье» сжимается до 21 главы. Он начинается главой 433-я (Изложение революционных событий по газетам) и продолжается солдатской, Арсеньевской главой 435-й («Непонятно. Как это – без царя... При войне – да как же без царя? ... Все неохватно: откуда навалилось? Что оно такое? / Без головы в дому. / НЕДОЛГО ТОЙ ЗЕМЛЕ СТОЯТЬ, ГДЕ НАЧНУТ УСТАВЫ ЛОМАТЬ (3, 328)), далее вершинно идут 441-я глава (Заседание Исполнительного Комитета) («А чудовище всё росло! Какой напор улицы» (3, 348, 349). ПРИНЯЛИСЬ ГУЛЯТЬ – ТАК НЕ ДНИ СЧИТАТЬ (3, 353)), 446-я (Провинция по тогдашним газетам. Фрагменты) и ленинская, 449-я глава (Ленин пишет реферат об уроках Парижской Коммуны): «Если понадобится, то мы не испугаемся повесить на столбах восемьсот буржуев и помещиков» (3, 391). А завершается мартовское Воскресенье главой 453-й – «Экран: Красный Крест»: «Да он медленно кружится вокруг своего центра = Заведённый не своей силой – он / кружится – и всё быстрее. / = Уже так быстро, что не успеваем за его положениями... Рябит – и сливается! – / в красное колесо» (3, 409).

В дне «Шестое марта. Понедельник» 24 главы. Первая глава 454-я (по свободным газетам, 5–7 марта) завершается авторским/народным предостережением КРАСНОМУ УТРУ НЕ ВЕРЬ (3, 413), а финальная 477-я глава, показывающая вечерний аппаратный «дёргающийся» разговор Алексея с Петроградом, который заканчивался предложением: «Общее желание, – кончал Львов, – чтобы Верховное Главнокомандование приняли Вы – и тем бы отрезать характерных случаев с графом Фредериксом: «...сообщение из Гомеля, что граф, бедняга, арестован». – «И пришлось ещё этой ночью давать князю Львову новую телеграмму, чтобы не держали несчастного Фредерикса под арестом» (3, 520).

День «Седьмое марта. Вторник», продолжая финал предыдущего дня (глава 477-я), начинается Алексеевской главой (478-я): «Даже не любя, даже не хотя, Алексеев должен был теперь служить



этому правительству верой и правдой» (3, 525), и заканчивается же Алексеевской 497-й главой, показывающей и «чувство стеснения пред бывшим Государем» (3, 595), и «скрытое предательство» Алексеева: «...так как отъезд бывшего царя из Ставки будет носить характер ареста, то благодарнее – скрыть до самого последнего момента» (3, 597, 598)... «О, скорей бы его увозили. Как устал Алексеев от этой двойственности, от этих сокрытий... / Алексеев запер дверь, зажѣг лампаду и на коленях долго молился. / Прося Господа простить» (3, 598–599).

Следующий, предпоследний день третьей книги «Восьмое марта. Среда» состоит из 19 глав. Он начинается главой 498-й «Воротынцев читает прощальный приказ Государя» в штабе Девятой армии («растерялись все. Вся Императорская Армия. И Ставка. Сам Царь. И брат его. И вся Россия» (3, 600)) и приказывает дежурному «рассылку этого приказа остановить!» (3, 604), а заканчивается главой 516-й «Арест царя глазами Алексеева» – с печальным итогом: «Возвращался в штаб в смутном состоянии, обиженным, униженным. Использованным» (3, 681)... «Сообразил: обманули... / Использовали. Надо – спешить как-то оправдаться. Как-то выразить свою лояльность. Вот – поскорей принять Ставку новую присягу» (3, 685).

Последний день третьей книги – «Девятое марта. Четверг» – включает 15 глав: 517-я глава даёт обзор «по свободным газетам, 8–9 марта»: «Приказ об аресте Николая II. Арест Александры Федоровны. Арест Николая II. Дороже всех плачу за драгоценные камни, золото» (3, 686–691), финальная 531-я глава венчает и день, и третью книгу «Марта Семнадцатого». Это глава предьявления арестованного Государя комиссару Совета рабочих депутатов Масловскому: «Государь должен появиться перед каким-то пришельцем, комиссаром Совета рабочих депутатов... Очевидно приходилось уступить. Александра пошла приготовить Ники» (3, 754)... «Потом пошел – совершенно как в забытии, как во сне, как сам не присутствуя и не участвуя... Медленно бесцельно шѣл... А комиссар не пошевелился и папаху не снял» (3, 755)... «но Государь – не сумел пройти, не замечая напряженной сбоку группы... И перед этим ярким явлением злобы Государь остановился, очнулся – почувствовал. На его измученно опухшем лице проявился смысл – и изнемога... Кивнул и – пошел, неустойчивым шагом, – но далеко не вперед, как направлялся, а – назад, откуда пришѣл» (3, 756).

Четвёртая книга «Марта Семнадцатого» состоит из девяти дней: «Десятое марта. Пятница» – «Восемнадцатое марта. Суббота»<sup>6</sup>.

День «Десятое марта» начинается главой 532-й со сна Варсонофьева («астральная телеграмма» – 4, 9), а завершается 545-й главой – встречей Ярика с Ксеньей, её танцами перед «своим зрителем», их прогулкой по Москве («На

их глазах молодой зеркальный месяц зашѣл за Храмом Христа... москворецкая цельность... вот-вот готовая пойти. / И Ксенья вот также была готова – пойти. Он вѣл её крепко под руку» – 4, 73) и возвращением Ксеньи домой: «Возвратилась домой возбужденная, счастливая, наполненная, долго не могла заснуть. / Как это так вдруг переменялось» (4, 74). Всего 14 глав.

В «повести» «Одиннадцатое марта. Суббота» – 18 глав, она начинается обзорной главой 546 (Февральская мифология) – итоговая поговорка: СУПРОТИВ ПЕЧАТНОГО НЕ СОВРѢШЬ (4, 80), а заканчивается небольшой 563-й главкой: Ликоня, влюблённая, переживает своё счастье: «И так трудно каждый раз расстаться, невозможно уйти. Пришла домой – и тут же хочется опять к нему. И странно: а вдруг всё гинет?» (4, 161). Автор в конце приводит народную, песенную историю: «Познала девка хмелинку. / Полюбил барский детинка, / С низу низовой купец» (4, 161).

Воскресный день «Двенадцатое марта» (главы 564–578: 15 глав) заканчивается историей отца Северьяна (мелкий шрифт – 4, 230–236) и церковной реформы, проблемы и вопросы которой волнуют Автора вместе с героем: «В новых условиях – что будет с церковной реформой?» (4, 231)... «Если мы ещё усилим наши церковные болезни? – Да в этом общем урагане по стране ещё увеличим наши заблуждения? – то к чему придѣм? Какая еще новая расплата будет нам за то?» (4, 238).

В начале следующего дня «Тринадцатое марта. Понедельник» Автор фиксирует (вместе с Ковынёвым): «В Петрограде наступила оттепель, чуть ли не первая за всю зиму» (4, 249), а финальная 591-я глава продолжает/продвигает любовную историю Ликони: «Стал говорить ей: Ты. Сколько близости в этом слове! Голова кружится... Он полюбил, как она читает ему стихи... Ты знаешь, я люблю горячими руками / касаться золота, когда оно моѣ... А только: пить – не напиться, быть – не набыть. / А... если у меня будет? / Ответ: у нас» (4, 302).

Финал «Четырнадцатое марта. Вторник» (всего 13 глав) – Ленинский (604-я глава): «С того вечера 6 марта, как налетела на Цюрих буря, ... Ленин не сам решал, но за него решалось» (4, 364)... «И от вторника 7-го до воскресенья 12-го вырвались четыре таких “Письма из далека” (4, 365)... «Скларц приехал со всеми полномочиями от Генерального штаба на проезд через Германию» (4, 368)... «Всѣ знал, всё сам предусмотрел гениальный Парвус. Но – вовремя разгадал Ленин ловушку!» (4, 370)... «Вот – предложенный Ромбергом вагон. Вагон. Надо проговорить его словами, надо помочь этому вагону, как цыплѣнку, вылупиться в общественное сознание» (4, 371).

День «Пятнадцатое марта. Среда», как и предыдущий, состоит из 13 глав и завершается главой 617-й «Младотурки на ночном приѣме у Керенского»: «Поздно вечером, уже Тавриче-



ский опустел, Ободовский усадил в автомобиль четырёх полковников – Половцова, Якубовича, Туманова, Энгельгардта – и повёз их в министерство юстиции на Екатерининскую» (4, 446). Керенский «был в бодрости пафотической, сильно повышенной, не рядовой» (4, 447). Обсуждались «главные вопросы»: «годится ли Алексеев в Верховные Главнокомандующие?» (4, 448) и «может ли Александр Иванович Гучков с успехом совмещать должности военного и морского министра?» (4, 449). «Попали в точку» ответы Половцова – «Встреча была выиграна! – Половцов замечен, запомнен», а дальнейшая «лёгкая беседа» закончилась «лёгкими» словами Керенского: «Вот, думаю, господа, на днях съездить посмотреть и самого царя» (4, 450).

И вот пошли последние три дня четвёртой книги «Марта Семнадцатого». «Шестнадцатое марта. Четверг» (всего 13 глав) заканчивается 630-й главой «Воротынцев у генерала Лечицкого». «Для Воротынцева Лечицкий был генерал в высшем понимании – столько подлинного опыта скопилось в нём» (4, 502). А Лечицкий отказался «принять Западный фронт» – «отказался категорически» (4, 503): «Армия – погибает. И руководить событиями – уже нельзя... Ошибкой было бы думать, что с революцией можно повести игру и её перехитрить» (4, 506). На «горячий всплеск» Воротынцева: «Что же будет с Россией? Россия же! – не может погибнуть», Лечицкий разумчиво отвечает: «Может быть... Может быть, и не сумеем мы... Передать потомкам Россию, унаследованную от отцов». В конце главы Воротынцев посылает «личную телеграмму Свечину: возьми в Ставку теперь же на любую должность» (4, 506).

«Семнадцатое марта. Пятница» – самый «маленький» день четвёртой книги – всего 9 глав. Он начинается гимном Новой Женщине, Александре, Сашеньке Коллонтай – конфуз в конце (глава 631-я), а завершается главой 639-й «Государь в заключении», показывающей «внутреннее спокойствие» Николая Александровича и несбыточность его надежд на изгнание: «Господи Всевышний! Мы ещё смеем скорбеть, мы ещё смеем жаловаться. Да оставь нам живыми наших детей!» (4, 554)... «он оттого был внутренне спокоен, что твёрдо верил: и судьба России, и судьба его семьи находится в руках Господа» (4, 558). Расчищая снег (вместе с Долгоруковым), «Николай наслаждался этими днями... Ничего в мире больше не видишь, кроме этого, Богом созданного, бело-сверкающего моря» (4, 559). Но в море жизни Государь ошибается, он думает, что «Георг – и родственник, и верный <...> Однако, странно, что так и не написал, не отозвался» (4, 557). Автор приводит в конце главы Документ-30 – отрывок из письма личного секретаря Георга V Стамфорда министру иностранных дел Бальфуру: «Его величество не может не испытывать сомнений... желательно ли, чтобы императорская семья поселилась в этой стране» (4, 559).

«Восемнадцатое марта. Суббота» (16 глав) – последний день «отмеренного срока» «Марта Семнадцатого». День начинается снами Варсонофьева: в первом предстаёт «мальчик с дивно светящимся лицом», во втором – «обряд запечатления церкви» (4, 560, 562); сны, играющие генеральную роль в раскрытии образа Времени, Божьих сроков и Авторской концепции «Красного Колеса»: «Так – ещё кому же он мог передавать и сны?... И не видели, что ликование – только одежды великого Горя, и так и приличествует ему входить» (4, 563). И далее идут принципиально-определяющие, поворотные главы дня: 644-я (Воротынцева зовут на повышение – Или в Ставку – Выбор), 648-я (Гордей Пильщиков – Дух русского купечества – С Ликоней в Питере: см. два Ликониных финала дней), 655-я – «ходы Ленина» (составная часть финала и дня Восемнадцатого марта, и четвёртой книги, и всего «Марта Восемнадцатого» – третьего Узла исторического «повествования» А. И. Солженицына).

«Ходы Ленина» выводят его на «вагонную» прямую: в конце главы «Радек крутился как юноша, лёгкий, удачливый. – В общем так, Владимир Ильич: через шесть месяцев или будем министрами – или будем висеть» (4, 649). И Автор приводит последний 32-й документ книги: «20 марта. Копенгаген. Германский посол в Дании граф Брокдорф-Рантцау – в М.И.Д. Совершенно секретно. “Мы должны теперь непременно стараться создавать в России наибольший хаос... По всем прогнозам можно рассчитывать, что месяца за три распад продвинется достаточно, чтобы нашим военным вмешательством гарантировать крушение русской мощи”» (4, 650).

Финальная, 655-я глава последнего дня «Восемнадцатое марта. Суббота» – по спирали – показывает «новые порядки» в Волынском батальоне, а Кирпичников с Марковым гуляют по Питеру: «Правду говорят: город затейный, что ни шаг, то питейный» (4, 653)... «Но сейчас Питер малость пооблез». Друзья-«затейники» (Февральской революции) идут по городским улицам, вспоминают, думают: «А не решишь они тогда с Марковым – и не было б ничего нигде?» (4, 653)... «А как выбрели на Невский у Знаменской площади (откуда всё началось) – у-у-у-оо! прямизна и светлизна, матушки мои!» (4, 653). Автор «читает» (вместе с героями) вывески кинематографов и театров: «Наша содержанка», «Цветок зла», «Казнь женщины», «театр Суворина – “Мотылёк под колесом”» (4, 654). Деталь, которая точно раскрывает содержание «Марта Семнадцатого». Да и конец финальной главы – многомерный, объёмный, пророческий: «А в деревне, пишут, – ни керосина, ни мыла, ни гвоздей, ни соли./ – И как это мы, Тимофей, решились? Как это нас понесло в то утро? / Самим дивно. / Давно бы в петле жизнь кончили» (4, 655).

Таким образом, финалы занимают важные, значительные – конечные, завершающие



и разрешающие, итоговые – места в структуре «Марта Семнадцатого» А. И. Солженицына, проявляются/действуют на разных композиционных уровнях повествования: финалы глав, финалы дней, финалы книг, финал Узла, и вместе с тем складываются в целостную систему, способствующую большему пониманию авторской художественно-исторической концепции Февральской революции. В движении повествования отчётливо выступают многомерные смыслы финалов: личностно-психологические, временные-исторические, композиционно-структурные, концептуально-авторские. Многообразны и повествовательные формы финалов: активно используются в финальных главах пословицы и поговорки, фольклорные жанры, исторические документы, «экраны», углубляющие авторскую оценку действующих лиц и событий. Велика роль в структуре III Узла и двойных финалов: финалы книги 1-й «27 февраля. Понедельник» – 169-я, 170-я главы, и книги 4-й «18 марта. Суббота» – 654-я, 655-я главы (финал «Марта Семнадцатого»).

#### Примечания

- <sup>1</sup> Тюпа В. И. Финал // Краткая литературная энциклопедия. М., 1972. С. 982.
- <sup>2</sup> См.: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 11. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках. Узел III. Март Семнадцатого 23 февраля – 18 марта. Кн. 1. М., 2008. Далее ссылки на это издание в тексте приводятся с указанием книги и страниц в скобках.
- <sup>3</sup> Подробнее см.: Ванюков А. «Март Семнадцатого» А. Солженицына : пословицы и поговорки в структуре Третьего Узла «Красного Колеса» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 2. С. 68–72.
- <sup>4</sup> См.: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 12. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках. Узел III. Март Семнадцатого 23 февраля – 18 марта. Кн. 2. М., 2008.
- <sup>5</sup> См.: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 13. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках. Узел III. Март Семнадцатого 23 февраля – 18 марта. Кн. 3. М., 2008.
- <sup>6</sup> См.: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 14. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках. Узел III. Март Семнадцатого 23 февраля – 18 марта. Кн. 4. М., 2008.

#### Образец для цитирования:

Ванюков А. И. Финалы в структуре «Марта Семнадцатого» А. И. Солженицына // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 222–228. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-222-228>

#### Cite this article as:

Vanyukov A. I. Final Scenes in the Structure of *March 1917* by A. I. Solzhenitsyn. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 222–228 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-222-228>





УДК 82.0-14

## К вопросу о природе лирического творчества

М. С. Салинкина

Салинкина Мария Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, m-marias@mail.ru

В статье предпринята попытка обобщить результаты отечественной теоретической рефлексии о природе лирики. Рассматривается вопрос о том, являются ли такие характеристики, как повышенная эмоциональность, музыкальность, субъективность, непосредственность, традиционно приписываемые лирике, ее специфическими чертами.

**Ключевые слова:** лирика, эмоциональность, музыкальность, субъективность, лирическая непосредственность.

### To the Question of the Nature of Lyrical Creativity

M. S. Salinkina

Maria S. Salinkina, <http://orcid.org/0000-0003-0407-8166>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, m-marias@mail.ru

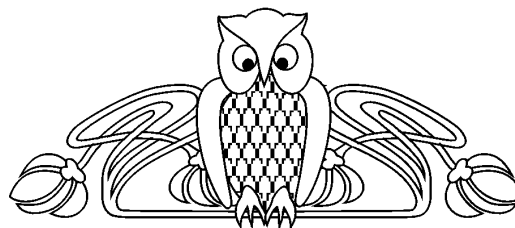
The article attempts to sum up the results of the national theoretical reflection on the nature of the lyric. The author considers the question whether such characteristics as enhanced emotionality, musical sense, subjectivity, ingenuousness, traditionally attributed to the lyric, are its specific features.

**Keywords:** lyric, emotionality, musical sense, subjectivity, lyrical ingenuousness.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

С развитием поэзии, с появлением новых поэтических форм периодически возникают споры о природе лирики, о ее сущностных характеристиках.

Согласно «Краткой литературной энциклопедии», лирическое произведение *непосредственно* выражает широкий диапазон *переживаний* субъекта, от интимных и бытовых до интеллектуальных и философских, однако «при всем практически бесконечном разнообразии самого характера лирических ситуаций и отвечающих им переживаний (от комического и бытового до трагического), они предполагают *эмоциональную окраску речи*»<sup>1</sup> (курсив наш. – М. С.). Лирика, полагают авторы энциклопедии, «всегда обладает определенным *эмоциональным накалом*»<sup>2</sup> (курсив наш. – М. С.), который, с одной стороны, обеспечивает ее жизненную убедительность, с другой – «определяет максимальную выразительность ее словесной формы, осязаемость всех элементов последней, их значимость»<sup>3</sup>.



Наряду с *эмоциональностью*, отличие лирики от других родов литературы традиционно видят в *музыкальности, субъективности и непосредственности*. Однако истории литературы известны лирические поэты, сознательно подавлявшие в своем творчестве эмоциональное начало и стремившиеся быть объективными. В связи с этим вопрос о том, можно ли считать перечисленные свойства неотъемлемыми чертами лирики, остается открытым.

В настоящей статье мы ставим перед собой задачу рассмотреть существующие в отечественной теории литературы подходы к определению природы лирического творчества и выяснить, является ли каждое из этих свойств специфически лирическим.

В отечественной науке проблему эмоций в лирике ставили представители психологической и формальной литературоведческих школ. Общим во взглядах А. Потебни, Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаума было то, что они различали психологические (бытовые) эмоции и эмоции, выраженные в стихотворении (лирические, художественные).

А. Потебня заметил, что лирика, преобразуя душевные переживания человека, дает возможность отстраниться от них, сгладить чувства и усмирить страсти. Лирика, «объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство, отодвигает его в прошедшее и таким образом дает возможность возвыситься над ним»<sup>4</sup>.

Д. Овсяннико-Куликовский пошел дальше и возвел эту способность упорядочивать эмоции в степень важного сущностного свойства лирики. Он считал, что главная задача лирики – «экономизировать психическую силу»<sup>5</sup> (разрядка автора. – М. С.) и «вносить порядок в сферу эмоций»<sup>6</sup>. Эта задача реализуется посредством ритмической организации формальных и содержательных элементов стихотворения, производящей на читателя особый эстетический эффект и вызывающей у него особые лирические эмоции или «эмоции ритма»<sup>7</sup>, без которых, полагал Д. Овсяннико-Куликовский, нет лирики.

Синтезируя идеи А. Потебни и Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаум разграничил *душевные эмоции*, которые человек испытывает в личной жизни, его психологический опыт, и *духовные эмоции*, которые вызывают произведения искусства. Духовная эмоция – это «душевная эмоция, лишенная злободневности, острых черт, а также видоизмененная художественным материа-



лом»<sup>8</sup>. Особенность духовных эмоций в том, что они «действуют на нас несмотря на наше внутреннее душевное состояние»<sup>9</sup> и «не имеют прямой связи с нашим внутренним, интимным миром»<sup>10</sup>.

«Плачущий зритель трагедии, – писал Б. Эйхенбаум, – ужасный приговор для художника»<sup>11</sup>, потому что зритель ждет от художника не «чувства самого по себе, а особых приемов, которыми оно вызывается»<sup>12</sup> (разрядка автора. – М. С.). Подлинно художественное произведение, преобразующее душевные эмоции в духовные, должно восприниматься эстетически, а не психологически. Целью любого искусства, в том числе и лирики, Б. Эйхенбаум провозгласил «нейтрализацию наших душевных эмоций»<sup>13</sup>.

Противопоставлял психологические и эстетические эмоции и Б. Ларин. Он был уверен, что лирика легко обходится без «эмоций бытового порядка»<sup>14</sup>, но при этом совершенно немыслима без «эмоций поэтической речи»<sup>15</sup>, к которым исследователь относил «эмоцию творческой власти над языком»<sup>16</sup>, «переживания в области эстетики языка (любование речевым искусством) и эмоции интеллектуальные»<sup>17</sup>. «Лирические стихотворения по большей части не связаны с внеэстетическими эмоциями, – заключал Б. Ларин, – <...> по крайней мере никакие другие эмоции для них не требуются»<sup>18</sup>.

Таким образом, исследователи не только ставили под сомнение справедливость определения специфики лирики через эмоциональность, но и противопоставляли психологическим переживаниям, нашедшим отражение в стихотворении, его эстетическую ценность и доставляемое им эстетическое удовольствие.

О том, что такое эстетические эмоции и в чем заключается эстетическое удовольствие, размышлял в свое время И. Кант. Он обратил внимание на *интеллектуальную* сущность этих эмоций. Философ полагал, что эстетическое удовольствие, а значит, и вызывающее его произведение искусства, существует только «для оживления <...> познавательных способностей»<sup>19</sup>. В подлинно эстетическом опыте, с точки зрения И. Канта, мы не должны руководствоваться индивидуальными интересами, преследовать личные цели и надеяться получить объективные знания. Восприятие произведений искусства – лишь своеобразная тренировка воображения и ума, и ее цель – «сохранить <...> само это состояние представления и деятельность познавательных способностей»<sup>20</sup>.

Интенсивность эстетического наслаждения И. Кант ставил в прямую зависимость от сложности произведения. Он считал, что «изящным искусствам для их полного совершенства требуется много науки»<sup>21</sup>, поэтому главным критерием, по которому философ оценивал произведения, была «рефлектирующая способность суждения, а не чувственное ощущение»<sup>22</sup>.

На связь эстетических эмоций с мыслительным процессом указывал и Л. Выготский,

утверждавший, что «чувственное восприятие – это только начало нашей реакции на произведение, а эстетическая эмоция разрешается преимущественно в коре головного мозга»<sup>23</sup>.

Идеи Л. Выготского нашли развитие в работах современных исследователей, полагающих, что восприятие произведений искусства требует как эмоциональных, так и мыслительных усилий. Произведение искусства нужно не только прочувствовать, что обычно не вызывает трудностей, но и *понять*. В экспериментах с использованием математических моделей нейронных механизмов головного мозга научно доказано не только существование эстетических эмоций, но и связь эстетического со «способностью к познанию»<sup>24</sup>.

Эстетическое наслаждение, которое, как утверждает Л. Перловский, сосредоточено на «высших уровнях иерархии мышления»<sup>25</sup>, там, где осмысляются абстрактные понятия, мы испытываем при понимании, усвоении новых представлений и улучшении своих собственных. Это не столько радость от встречи с чем-то знакомым и близким, сколько удовольствие от познания нового и включения этого нового в свой личный опыт.

Потребность человека в эстетических эмоциях Л. Перловский назвал «инстинктом знания»<sup>26</sup>. Необходимое условие его удовлетворения – настроенность человека на преодоление когнитивного диссонанса, несовпадения собственных представлений с другими. Внимание воспринимающего субъекта к противоречиям между новым и привычным, по мнению исследователя, привлекается с помощью интонации. Интонация – это то, что осталось от прежней эмоциональности языка. С развитием языка, по мере того как он «становился более семантическим»<sup>27</sup>, его изначальная эмоциональность ослаблялась. Прежде характерное для языка разнообразие интонаций стало атрибутом песенного искусства. В результате оказались разведены «малоэмоциональный, но семантически наполненный язык, и малосемантическая, но ярко эмоциональная песня, постепенно давшая основу музыке»<sup>28</sup>.

Развивая мысль Л. Перловского, можно заключить, что предпочтение лирическим поэтом семантической нагруженности стихотворения выражению в нем многообразия эмоций, в том числе и посредством интонации, обнаруживает его тяготение не к музыкальной, а к собственно языковой сущности лирики.

Между тем лирика традиционно генетически возводится к музыке. Родство между поэтическим и музыкальным искусством видится в «способности прямого образного моделирования внутреннего мира субъекта»<sup>29</sup>. Стихотворения и музыкальные пьесы интроспективны, чем объясняется легкость их восприятия. За «музыкальность» часто принимается фонетическая организованность поэтического текста.



Иную точку зрения отстаивал Б. Ларин. Он утверждал, что звучание стихотворения целиком обусловлено «свойствами внепоэтического языка данной культуры»<sup>30</sup>. Потому специфику лирики надо искать не в сравнении с музыкой, а внутри нее самой – «в соотносительных семантико-фонетических эффектах»<sup>31</sup>. «Простор смыслового осложнения (семантическая кратность) – чтобы „словам было тесно, а мыслям просторно“, – гораздо в большей степени характеризует и отличает лирическую речь, чем стиховность и другие фонетические признаки»<sup>32</sup>.

Семантическая нагруженность произведения искусства вообще и лирического стихотворения в частности стала основным критерием разграничения массового и элитарного искусства. Массовые художественные произведения понятны максимальному числу людей, а их восприятие не требует особой культурной подготовки, но при этом наслаждение, которое они доставляют, поверхностно, преходяще и потому менее ценно. Произведения же элитарные трудны для восприятия, но усилия реципиента вознаграждаются высоким эстетическим наслаждением.

Функции произведений массовых и элитарных определяют эмоции, которые они вызывают. Массовое искусство, утешающее и развлекающее человека, т. е. обращенное к его внутреннему миру, к его личным эмоциям, выполняет «компенсаторную»<sup>33</sup> функцию, тогда как функция элитарного искусства – эстетическая, оно доставляет «удовольствие рефлексии»<sup>34</sup> и вызывает эстетические эмоции.

В то же время эстетическая функция не является единственной функцией настоящей поэзии. Как отмечал В. Жирмунский, «всякое искусство, и поэзия больше других искусств, живет не только своей художественной действенностью <...> то, что действует на нас эстетически <...> само по себе может быть рассматриваемо и понимаемо не только с художественной точки зрения, и действительно не только с художественной точки зрения воспринимается и понимается. Когда в стихах в художественно действенной форме рассказано о чувстве любви, о благочестивой молитве, о душевном падении и одиночестве, художественное восприятие создает в сознании слушателя эстетические образы, которые, раз создавшись, выходят из сферы искусства, вступают в мир наших привычных симпатий и антипатий и подлежат оценке по своему смыслу, как ценности иного, вне эстетического порядка – философские, моральные, религиозные или индивидуально-жизненные»<sup>35</sup> (курсив автора. – М. С.).

Таким образом, испытываемые читателем при восприятии художественного произведения психологические эмоции – это реакция на его тему, идею, смысл, в то время как эстетическое наслаждение обусловлено прежде всего речевым искусством автора.

Еще одним отличительным свойством лирики долгое время, начиная с Гегеля, считали *субъективность*, тесно связанную с эмоциональностью и оценочностью.

Гегель и развивавший его идеи в России В. Белинский определяли лирику через субъект. Для Гегеля лирика, в первую очередь, «сама душа, субъективность как таковая»<sup>36</sup>, независимо от предмета лирического изображения. В. Белинский рассматривал лирику как «сам субъект и все, что проходит через него»<sup>37</sup>, противопоставляя эпосу, где «выражается созерцание мира и жизни, как существ *по себе* и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или его читателю»<sup>38</sup> (курсив автора. – М. С.).

С развитием истории и теории литературы стало ясно, что через понятия «субъект»/«объект» границы литературных родов не определяются. Субъективность как особая точка зрения, считал А. Потебня, – свойство, которое не принадлежит исключительно лирике и характеризует «всякие <...> произведения временно обособившейся личности и личного творчества»<sup>39</sup>. С А. Потебней позже соглашался М. Бахтин, утверждая принципиальную невозможность любого «абсолютно нейтрального»<sup>40</sup> высказывания. Таким образом, эпическая объективность, которой обычно противопоставлялась субъективность лирики с традиционным постоянным и открытым присутствием в ней личности, – всего лишь иллюзия.

Парадоксальным образом с ярко выраженной субъективностью лирического высказывания сочетается его предельный общечеловеческий пафос. Как отмечала Л. Гинзбург, вопреки тому, что лирика – «самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей»<sup>41</sup>. Лирическое «я» – это «я» вообще, любое, а стихотворение можно представить в виде «некой обобщенной формулы»<sup>42</sup>. За счет обязательной для лирики всеобщности, считал Г. Гачев, «к каждому, внешне самому лично-автобиографическому стихотворению могут подключаться все люди от века и до века»<sup>43</sup>. Акцент на всеобщности, противопоставленной единичности, включает в себе потенциал к формальному, внешнему ослаблению субъективности поэтического текста.

Еще одна особенность лирики заключается в том, что поэтическое высказывание, будучи организованным «по жестким правилам, касающимся всех уровней, от фонетики до семантики»<sup>44</sup>, одновременно производит впечатление *непосредственности*. «Создание лирического текста, – писал Ю. Левин, – предполагает (по крайней мере, в норме) спонтанность, искренность, безоглядную самоотдачу: лирическое стихотворение выливается из души поэта почти что помимо его воли»<sup>45</sup>. Однако известны многочисленные примеры, когда стихотворение пишется долго, автор неоднократно к нему возвращается, дорабатывает,



устраняет смысловые и фонетические неточности, добиваясь идеального звучания.

Тщательная работа над формой лирического стихотворения, которая включает в себе неисчерпаемые ресурсы для творческой самореализации поэта, в том числе и для осуществления предоставленной лирикой возможности упорядочить и нейтрализовать эмоции, свидетельствует о стремлении автора «формой уничтожить содержание»<sup>46</sup>. «Преодоление формой содержания» Л. Выготский считал обязательным в художественном творчестве: «...самое искреннее чувство само по себе не в состоянии создать искусство. И для этого <...> необходим еще и творческий акт преодоления этого чувства, его разрешения, победы над ним»<sup>47</sup>.

В противоположность лирической непосредственности, делающей стихотворение очень личным, «сделанность»<sup>48</sup> стиха, по мысли Ю. Левина, выполняет функцию «деперсонализации высказывания»<sup>49</sup> (курсив автора. – М. С.), которая способствует «актуализации „всеобщности“, – и одновременно разрешает неслыханную „интимность”»<sup>50</sup>. «Поэтическая форма <...> способствует тому, что автор в момент творчества (и далее жизни своего произведения), оставаясь эмпирическим субъектом, выступает одновременно в качестве трансцендентального субъекта»<sup>51</sup>.

Проблема содержания и формы стихотворения – это проблема соотношения в нем индивидуального и надличностного, субъективного и объективного. Форма, писал С. Аверинцев, всегда «контрапунктически спорит с „содержанием” <...>; ибо „содержание” – это каждый раз человеческая жизнь, а „форма” – напоминание обо „всем”, об „универсуме”, о „Божьем мире”; „содержание” – это человеческий голос, а „форма” – все время наличный органический фон для этого голоса, „музыка сфер”»<sup>52</sup>.

Таким образом, эмоциональность, музыкальность, субъективность и непосредственность не являются отличительными свойствами лирики как рода литературы, потому что каждое из них поэт, устремленный от частного к общему, может преодолеть формой, используя возможности поэтического языка.

## Примечания

- <sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 4 : Лакшин – Мураново. М., 1967. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 17.12.2017).
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> *Потебня А.* Общие свойства эпоса. Об Одиссее // Потебня А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 531.
- <sup>5</sup> *Овсянко-Куликовский Д.* Лирика как особый вид творчества // Овсянко-Куликовский Д. Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. СПб., 1914. С. 194.

- <sup>6</sup> Там же. С. 207.
- <sup>7</sup> Там же. С. 173.
- <sup>8</sup> *Ану С.* Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума // Журнал исследований по славистике. 1985. Т. 47, вып. 1. С. 145.
- <sup>9</sup> Там же. С. 138.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> *Эйхенбаум Б.* О трагедии и трагическом // Эйхенбаум Б. Сквозь литературу : сб. ст. Л., 1924. С. 76–77.
- <sup>12</sup> Там же. С. 77.
- <sup>13</sup> *Ану С.* Указ. соч. С. 139.
- <sup>14</sup> *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи // Ларин Б. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 60.
- <sup>15</sup> Там же. С. 61.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Там же. С. 60.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> *Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения». М., 2001. С. 199.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> *Выготский Л.* Психология искусства. Ростов н/Д, 1998. С. 271.
- <sup>24</sup> *Перловский Л.* Эстетические эмоции и их роль в мышлении // Звезда. 2015. № 10. URL: <http://zh-zal.ru/zvezda/2015/10/10perl.html> (дата обращения: 17.12.2017).
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> Там же.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> *Каган М.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972. С. 395.
- <sup>30</sup> *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи. С. 84.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> *Борев Ю.* Эстетика : учебник. М., 2002. С. 155.
- <sup>34</sup> *Кант И.* Указ. соч. С. 407.
- <sup>35</sup> *Жирмунский В.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 402–403.
- <sup>36</sup> *Гегель Г.* Эстетика : в 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 496.
- <sup>37</sup> *Белинский В.* Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М., 1948. С. 45.
- <sup>38</sup> Там же. С. 8.
- <sup>39</sup> *Потебня А.* Общие свойства эпоса. Об Одиссее. С. 532.
- <sup>40</sup> *Бахтин М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 279.
- <sup>41</sup> *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 10.
- <sup>42</sup> *Сильман Т.* Заметки о лирике. М., 1977. С. 39.



- <sup>43</sup> Гачев Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. С. 192.
- <sup>44</sup> Левин Ю. Заметки о лирике // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 62.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. М., 1957. С. 326.
- <sup>47</sup> Выготский Л. Указ. соч. С. 320.
- <sup>48</sup> Левин Ю. Указ. соч. С. 62.
- <sup>49</sup> Там же. С. 63.
- <sup>50</sup> Там же.
- <sup>51</sup> Там же.
- <sup>52</sup> Аверинцев С. Ритм как теодицея // Новый мир. 2001. № 2. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/2/aver.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/aver.html) (дата обращения: 10.05.2017).

---

**Образец для цитирования:**

Салинкина М. С. К вопросу о природе лирического творчества // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 229–233. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

**Cite this article as:**

Salinkina M. S. To the Question of the Nature of Lyrical Creativity. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 229–233 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

---



УДК 821.161.1.09-31+929Слаповский

## Мотив страха в повести А. Слаповского «Закодированный, или Восемь первых глав»

А. А. Сальковская

Сальковская Анастасия Алексеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, anastazi\_s@mail.ru

В статье анализируется мотив страха в повести Алексея Слаповского «Закодированный». Этот мотив пронизывает все произведение и фактически становится ключевым для развития сюжета. Рассмотрена борьба с подсознательными страхами не только героя, но и самого автора. Следствием этой борьбы является многократное переписывание одной и той же истории.

**Ключевые слова:** Слаповский, постмодернизм, неореализм, мотив страха, автор и читатель.

**The Motive of Fear in A. Slapovsky's Novel *Encoded, or The First Eight Chapters***

A. A. Salkovskaya

Anastasia A. Salkovskaya, <https://orcid.org/0000-0002-0938-9580>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, anastazi\_s@mail.ru

The article analyzes the motive of fear in Aleksey Slapovsky's novel *Encoded*. This motive permeates the whole novel and essentially becomes the key one for the plot development. The struggle with the subconscious fears of the character and of the author is considered. This struggle results in a multiple re-writing of the selfsame story.

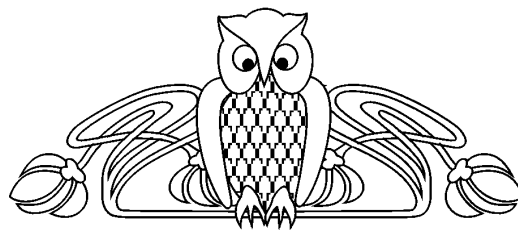
**Keywords:** Slapovsky, postmodernism, neorealism, motive of fear, author and reader.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-234-236>

Начало XX века – расцвет постмодернистской литературы, и повесть Алексея Слаповского «Закодированный, или Восемь первых глав» («Волга», 1993, № 1) – одно из самых ярких произведений этого направления.

Вместе с этим в повести уже наблюдает переход к неореализму – автор относится к своим героям с состраданием и пониманием, а ситуации, в которых они оказываются, вызывают у читателя сочувственную улыбку. Но добрая усмешка часто граничит с иронией и сарказмом. Такой переход, смешиение критик Карен Степанян назвал «развитым постмодернизмом»<sup>1</sup>.

Использование чувства страха, чтобы добиться большего отклика у читателей, буквально паразитирование на нем отличает произведения постмодернизма. Страх в неореализме – скорее естественное состояние человека, его реакция на окружающую действительность, внешние раздра-



жители. В данной статье попробуем разобраться, как реализуется мотив страха в повести Алексея Слаповского.

«Вот Слаповский, который способен на всё», – так критик Андрей Василевский озаглавил свою статью о трех произведениях саратовского автора – романе «Первое второе пришествие» и повестях «Пыльная зима» и «Закодированный». В статье А. Василевский рассуждает о способности писателя играть со стилями, в частности, говоря о повести «Закодированный», он пишет, что каждая из «восьми первых глав» «выдержана в своём стиле. Это Слаповский умеет»<sup>2</sup>.

Разные на первый взгляд части объединены сразу несколькими элементами. Во-первых, закодированность – сквозная тема повести. Она довлечет не только над героями, но и над самим автором, над читателями. Во-вторых – главный герой. Его зовут по-разному: то он Непрядвин, то Прядвин, а то и вовсе безымянный, однако ясно, что это один и тот же человек, каждый раз волею автора наделенный иной судьбой. И в-третьих – важным объединяющим все восемь первых глав элементом является мотив страха.

Хотя ключевой элемент текста – именно запрограммированность, закодированность, здесь их синонимом выступает страх. Карен Степанян называет «Закодированного», наряду с романом А. Слаповского «Я – не я», наиболее убедительными примерами взаимозависимости «мир как абсурд – исчезновение (или бесконечная вариативность) личности»<sup>3</sup>. Именно это исчезновение личности, ее «несуществование» пугает и персонажей, и читателей. «Множественность и призрачность реальности, гиперреальность симулякров ставят под сомнение само существование мира и человека в нём, когда нет чёткой границы и уверенности, что есть настоящая жизнь и есть ли она?»<sup>4</sup> – пишет исследователь русской литературы Полина Золина.

В психологии считается, что человек, думая о смерти, боится в том числе «отсутствия реальности»<sup>5</sup>. Именно в небытии и оказывается главный герой Непрядвин. Он теряет прежде всего себя, теряет ощущение реальности происходящих событий. Он замышляет убийство (в четвертой первой главе), совершает его и скрывается от следователей – и все это происходит в его сознании. Он решает расквитаться с гипнотизером, закодировавшим его, но реальность оказывается для героя еще ужаснее – экстрасенс умирает сам,



из-за чего у Непрядвина больше нет пути назад, он навсегда останется закодированным, ужасно жelaющим выпить и так же ужасно боящимся этого.

Страх врывается в повесть с первых строчек. Сюжет произведения нелинейный – в первой главе описывается середина жизни героя, Непрядвин уже закодирован, и мы сразу сталкиваемся с его тревогами. Точнее, тревожное состояние будто пропущено, нет нагнетания страха, он врывается в повесть как человек, на полном ходу вбегающий в закрывающиеся двери трамвая, как преступник, убегающий от погони. Таким и описывается Непрядвин: «... бежит, что есть мочи, тут же сзади – милицейские свистки, топот ног, улюлюканье, он бежит, бежит, а погоня не отстает, он сворачивает за угол, влетает в какой-то темный подъезд, прячется за дверью...»<sup>6</sup>

И пусть самого слова «страх» здесь нет, но уже в первом предложении, которое больше похоже на поток сознания, мы ощущаем опасность, ужас. Эта тревога поддерживается семантическим рядом, словами, которые обычно и связаны с опасностью: «бежит, что есть мочи», «погоня не отстает», «прячется за дверью». Страх порождается действием, хотя герою погоня только снится. Тревога не отступает, и кажется, что только пробуждение может спасти Непрядвина, но реальность еще страшнее.

Закодированный Непрядвин живет с убеждением, что умрет, даже если глоток алкоголя попадет в его организм. В своем страхе он доходит до того, что перестает обедать в кафе (боится, что официантка подмешает ему что-то в компот), не пьет сок (вдруг градус появится и в забродившем соке). Это наваждение не отпускает героя, автор заключил состояние Непрядвина одной мыслью, которая пронизывает весь текст: «И – страх перед возможным страхом, а потом и сам страх, ежедневный, неотвязный» (403).

Весь текст пронизан ощущением смятения и тревоги: «и звук почудился какой-то странный», «ненатуральной кажется его простота», «все противно, все гадко». Все вместе это делает повесть напряженной, недосказанной. Ироничные отступления, шутки героев выглядят не органично, а вымученно, надуманно, искусственно: «Хороший способ самоубийства, выпил – и помер!» (402), «острая сердечная недостаточность по причине перепуга» (404). Именно смерть становится в повести поводом для шуток, словно бы герои смеются ей в лицо, тем самым отгоняя страх.

Но чего в действительности боится Непрядвин? Снова уйти в запой? Умереть? «Но есть и нечто другое, гораздо, может быть, страшнее и серьезнее...» (404). Непрядвин боится того, по чьей воле он живет. Ему кажется, что все в его жизни происходит по наитию того самого гипнотизера Маргиша. Утрата контроля над собственной жизнью и порождает практически животный страх, который сводит его с ума. Однако эта мнимая ведомость становится не чем иным, как попыт-

кой уйти от реальности, желанием переложить ответственность за свою жизнь на чужие плечи.

Но страх внутри рождает новый страх, точнее, желание напугать, навести ужас на других людей. Отсюда и желание Непрядвина-Прядвина напасть, покалечить, убить. Сначала он хватается ни в чем не повинную проводницу, затем осознает свое желание убить гипнотизера, готовит целый план убийства своего попутчика – актера Николая Мухайло, а затем гипнотизера Маргиша и в конце концов пытается совершить самоубийство, выпив водки. Более того, это желание убить – страшное: «... ему дико, *страшно* захотелось ударить по этому прибору...» (450). Это «страшно» – не просто синоним слова «сильно», в нем заключается и весь ужас поступка, и трепет перед самой мыслью, и бессилие Непрядвина перед этим желанием.

Преодоление страха оказывается возможным лишь в шестой главе, и то – только благодаря мнимому «переселению душ». Герой – на этот раз пациент психиатрической больницы – думает, что в него вселяется умершая старушка. Он всячески сопротивляется этому, *боится* потерять себя, но поддавшись, персонаж понимает – страха нет, «ужаса нет». Это один из вариантов преодоления страха по Слаповскому – поддаться страху, принять его, а значит, смириться с ним.

Но такое смирение – поступок человека слабого, безвольного. Такого, каким и был Непрядвин все это время – человеком, которым движет чужая воля, который отрицает собственные поступки, который боится сделать шаг. Истинное избавление от страха мы видим в седьмой главе, заключающей историю Непрядвина, или, как его называет Николай Мухайло (седьмая глава – воспоминания актера) – Непрядвина. Это преодоление страха связано именно с поступком, с решением, которое само по себе пугает.

Непрядвин отваживается выпить, зная, что может умереть. Он преодолевает самый большой свой страх – страх смерти. И он освобождается. Только свобода для него становится капканом для других. Для закодированного актера Н., поддавшегося на уговоры Непрядвина выпить, она оборачивается смертью, а Николая Мухайло загоняет в кабалу – он перестает выходить из квартиры, ему мерещатся вокруг инопланетяне. Можно было бы списать это на алкоголизм, а выпивкой, безусловно, актер злоупотребляет, однако его поведение до боли напоминает нам поведение Непрядвина, который когда-то так же пытался убежать от мира и себя. Однако есть между ними важное отличие: если страх Непрядвина – деятельный, заставляющий его срываться с места, то это же чувство заставляет Мухайло запереться у себя дома.

Вся повесть – о борьбе героя с самим собой, с собственными страхами и собственным подсознанием. Автор подытоживает семь глав в «Восьмой первой главе» собственным стихотворением: «А когда придет невермор, <...> Я скажу тогда палачу, что подохнуть пока не хочу. // Он от радости



спляшет и веревки развяжет, и вприпрыжку я поскачу, как новый неизвестно куда» (507–508). Непрядвин просто встретился со своим страхом, «и – ушел, исчез, испарился» (504).

Нелинейный сюжет повести не предполагает «нарастания» страха, все-таки уровень этого чувства постоянно меняется. Персонажи ощущают и смутную тревогу, и настоящий ужас. Но страх – удел не только персонажей повести. Он распространяется также на автора и на читателей. Ирреальность происходящего в повести доходит до того, что даже автор спрашивает себя: «...не закодирован ли я сам» (419)? И этот риторический вопрос заставляет задуматься и читателей: а не закодированы ли и мы, что заставило нас взять в руки книгу?

Как и персонажи повести, автор боится самого себя, точнее, того, что в нем закодировано, – весь текст, который он пишет. Этот страх заставляет его (как сам писатель признается во второй главе) переписывать повесть снова и снова. Автор ощущает страх постоянный и неизменный. Он, как носитель «высшего» знания, как создатель и «хроникер», постоянно находится в страхе воспоминаний, изливает их на страницы повести. У читателей же страх – почти физиологический. Жалость, которую вызывает закодированный Непрядвин, тут же граничит с почти физическим отвращением к Непрядвину-алкоголику.

Подобный выход страха за пределы сюжета, по мнению П. Золиной, отличает русский постмодернизм – один «из самых страшных, бескомпромиссных и мрачных в мировой литературе»<sup>7</sup>. Она пишет: «В постмодернизме тенденция вытеснения страха за границы текста и перемещение его в пространство реципиента будет только усиливаться»<sup>8</sup>. Однако с точки зрения реализации мотива страха повесть тяготеет к произведениям неореалистической традиции, где страх побуждает героев уйти от реальности.

Страх в повести выступает определяющим началом, он преследует героев извне, караулит их в самых темных уголках подсознания, он сводит с

ума и заставляет очнуться от жутких сновидений. Ведомые страхом персонажи порой готовы совершить немислимые деяния вплоть до убийства, но этот же страх заставляет их остановиться. Он живет и умирает в подсознании героев, однако успев при этом вскрыть все потаенные мысли, желания, опасения. Прочитав повесть, понимаешь – действительно, «сон разума рождает чудовищ»: «Он будто приоткрыл дверь куда-то, где увидел скопища разнообразных чудовищ, испугался детским страхом и закрыл дверь, и внятно об увиденном ничего рассказать не может, твердит только одно слово: страшно, брат, страшно! Но то, что он видел, отпечаталось навечно на сетчатке его глаз, оно будет сниться ему в непонятных снах, и, значит, моя задача – растолковать эти сны, я ведь и сам их видел. И в дверь ту самую заглядывал. И это – правда – страшно» (420–421). Автор видит этот страх так же, как и герои, он отважился посмотреть в глаза страху и потому написал эту повесть – об обыкновенном человеке.

#### Примечания

- 1 См.: Степанян К. Назову себя Цвайшпацирен? (Любовь, ирония и проза развитого постмодернизма) // Знамя. 1993. № 11. С. 184–194.
- 2 Василевский А. Вот Слаповский, который способен на всё // Новый мир. 1994. № 7. С. 222.
- 3 Степанян К. Указ. соч. С. 191.
- 4 Zolina P. Феномен страха в русской литературе : disertační práce mgr. Brno, 2015. С. 161. URL: [https://is.muni.cz/th/362978/ff\\_d/Fenomen\\_strachu\\_v\\_ruske\\_literature\\_Disertace.pdf](https://is.muni.cz/th/362978/ff_d/Fenomen_strachu_v_ruske_literature_Disertace.pdf) (дата обращения: 29.05.2018).
- 5 Литвинова О. Страх смерти и как его преодолеть // Психологос. Энциклопедия практической психологии. URL: <http://www.psychologos.ru/articles/view/strah-smerti-i-kak-ego-preodolet> (дата обращения: 29.05.2018).
- 6 Слаповский А. Закодированный : роман, повести. М., 2010. С. 395. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 7 Zolina P. Указ. соч.
- 8 Там же.

---

#### Образец для цитирования:

Сальковская А. А. Мотив страха в повести А. Слаповского «Закодированный, или Восемь первых глав» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 234–236. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-234-236>

#### Cite this article as:

Salkovskaya A. A. The Motive of Fear in A. Slapovsky's Novel *Encoded, or The First Eight Chapters*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 234–236 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-234-236>

---





## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(47+57)|1960/1979|

### Некоторые особенности реализации стратегии дискредитации в советском медиадискурсе (на материале газетных текстов 1960–1979 годов)

И. С. Лисюткина

Лисюткина Ирина Сергеевна, ассистент кафедры романо-германской филологии и перевода, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, serial@bk.ru

Статья посвящена тактике навешивания (наклеивания) ярлыков. Анализируются примеры из советской прессы 1960–1970-х гг. (газеты «Правда», «Известия», «Красная звезда» и «Вечерняя Москва»). В результате исследования были выделены семантические группы ярлыков, проанализированы способы взаимодействия ярлыков с другими дискредитирующими средствами.

**Ключевые слова:** медиадискурс, стратегия дискредитации, навешивание ярлыков, оценка.

#### Some Aspects of the Discrediting Strategy in Soviet Media Discourse (Based on Newspaper Articles of the 1960–1979)

I. S. Lisiutkina

Irina S. Lisiutkina, <https://orcid.org/0000-0001-6047-7431>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, serial@bk.ru

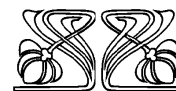
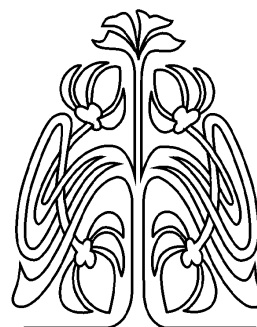
The article is devoted to one of the forms of implementation of the discrediting strategy in the Soviet political media discourse – the tactics of labeling. Examples from the Soviet press of the 1960–1970s (*Pravda*, *Izvestia*, *Krasnaya zvezda* and *Vecherniaia Moskva*) are analyzed. As a result of the study, semantic groups of labels are identified; their ways of interacting with other means of discrediting are analyzed.

**Keywords:** media discourse, discrediting strategy, labeling, evaluation.

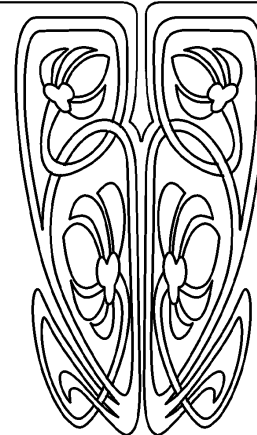
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-237-241>

Политические новости всегда были неотъемлемой частью жизни социума, но в последние годы их воздействие на человека становится все более значительным. Даже тем, кто не интересуется политикой, сложно избежать того потока информации, который буквально обрушивают на нас СМИ, вовлекая в политический процесс<sup>1</sup>. В связи с этим необходимо вспомнить, что цель политического дискурса (помимо завоевания и удержания власти) состоит в том, чтобы внушить электорату необходимость действий или бездействия, а также оценок, верных с точки зрения той или иной идеологии. Другими словами, политический дискурс призван не описать действительность, а скорее, сконструировать ее, воздействуя при этом на адресата, формируя его мировоззрение. Для выполнения данной цели авторы газетных текстов активно используют стратегию дискредитации.

В нашем исследовании под политическим медиадискурсом понимается сложное коммуникативное явление, цель которого – борьба за власть, осуществляющаяся с помощью формирования общественного мнения. Составными элементами политического медиадискурса являются текст как вербализованный результат речи, различные типы



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





контекста (ситуативный, социокультурный и прагматический), а также специальные языковые средства, которые будут соответствовать целям и задачам дискурса<sup>2</sup>.

Вслед за М. В. Коноваловой отметим, что главной отличительной чертой медиадискурса (как части гибридного политического медиадискурса) является его способность трансформировать фатическую, субъективную, а также оценочную информацию в некий медиатекст, который будет доступен и, что не менее важно, понятен большому количеству читателей, принадлежащих к различным социальным, возрастным, политическим группам населения, владеющим различными языковыми кодами<sup>3</sup>.

Традиционно медиадискурс делится на жанры: информационный, аналитический и художественно-публицистический. В свою очередь эти жанры делятся еще на несколько групп:

1) новостные тексты (информационный жанр), ядро которых – новость, т. е. сообщение, содержащее новую для аудитории информацию;

2) исследовательско-новостные тексты (аналитический жанр), отличием которых является то, что главным становится интерпретация новости, а не просто информирование. Журналист стремится сохранить ядро новости, но в то же время наделять ее собственной оценкой;

3) исследовательские тексты (собственно художественно-публицистический жанр), ярким примером которых могут стать авторские колонки. В их основе лежит не просто авторская оценка, но и глубокий анализ фактов<sup>4</sup>.

Таким образом, мы можем заключить, что автор любого медиатекста, информируя аудиторию об объективной действительности, в то же время интерпретирует ее. Стоит подчеркнуть, что аналоговая действительность не равна объективной реальности. Таким образом, интерпретативная реальность существует параллельно объективной реальности, однако общество находится под влиянием именно субъективной реальности, которая формируется СМИ.

В ходе данного исследования были проанализированы тексты, которые относятся ко второй и третьей группе, так как именно в подобного рода медиaproдуктах выявлена особая концентрация суггестивных средств.

Изучение функционирования стратегии дискредитации и ее модификаций в зависимости от правящей идеологии, задач действующего правительства позволяет выявить способы укрепления дихотомии «свой» – «чужой» в массовом сознании, а также подчеркнуть ключевую роль СМИ в процессе становления и эффективной работы политических режимов.

Предметом данного исследования является лишь одна из многочисленных форм реализации стратегии дискредитации – тактика навешивания (наклеивания) ярлыков. Ярлык, будучи отрицательной номинацией, позволяет человеку,

во-первых, структурировать и упрощать реальность, а во-вторых, иметь готовое негативное отношение к денотату, что позволяет эффективнее манипулировать массовым сознанием. По мнению Т. В. Матвеевой, ярлык – это краткая отрицательно-оценочная характеристика человека или явления, характеризующаяся устойчивостью, целью которой – дискредитация данной личности или явления в массовом сознании<sup>5</sup>. Л. С. Навасартян отмечает, что часто ярлыки не имеют под собой объективных оснований, т. е. представляют собой неаргументированную оценку<sup>6</sup>. В связи со строгой стилевой регламентированностью институционального дискурса некоторые ученые полагают, что ярлык есть не что иное, как замаскированная форма речевой агрессии или даже инвектива (Ю. Яковлева<sup>7</sup>, Н. Булгакова<sup>8</sup>).

Ярлыки неразрывно связаны с процессом идеологизации общества: с помощью ярлыков обозначаются те, кто не разделяет позицию говорящего и, следовательно, является ее врагом. Так, Р. Г. Апресян понимает ярлык как средство обозначения социокультурных различий и как нетерпимость к любому проявлению «чужого»<sup>9</sup>.

А. П. Сквородников и Э. А. Королькова выделяют политические ярлыки, которые они понимает как языковые единицы тематической группы «общественная лексика»<sup>10</sup>. Вслед за Н. Е. Булгаковой авторы отмечают высокую степень оценочности данных единиц и преобладание коннотативного значения над денотативным<sup>11</sup>. Таким образом, можно сделать вывод о том, что ярлыком языковую единицу делает идеологическая установка, которая стремится максимально доступно поделить реальность по принципу «свой» – «чужой».

В ходе данного исследования были проанализированы тексты советской прессы 1960–1979 гг. из газет «Правда», «Известия», «Красная звезда» и «Вечерняя Москва». Общее количество исследованного материала – 42 текста объемом 14 500 словоупотреблений. При знакомстве с материалом было выявлено, что стратегия дискредитации может быть направлена либо на внешнеполитических оппонентов, либо на отдельных граждан СССР. Поскольку первое направление является наиболее широко представленным, исследование проводилось методом сплошной выборки в рубриках, посвященных мировой политике. К исследованию был применен междисциплинарный подход, так как для анализа политического дискурса необходимо обладать знанием различных факторов (политических, исторических, социальных).

Отметим, что прагматическая интенция дискредитации реализуется с помощью целого комплекса тактик, поэтому в данном исследовании также будет уделено внимание взаимодействию тактики навешивания ярлыков и других средств дискредитации.

В результате исследования было выявлено частотное использование тактики навешивания



ярлыков, что объясняется характерным для советской риторики идеологическим примитивизмом и его отдельным проявлением – семантическим примитивизмом. Семантический примитивизм подразумевает активное функционирование оппозиций в тексте. Семантика советского языка СМИ отражает не социальную реальность, а совокупность идеологем, поэтому описываются не объективные процессы и явления, а коммунистические взгляды в их наложении на действительность. Таким образом, авторы делят реальность исключительно на «черное» и «белое», при этом негативно маркированный член оппозиции выражен ярлыком.

В ходе анализа материала среди ярлыков были выделены два типа: нейтральные номинации, получившие негативное наполнение в рамках процесса идеологизации советского общества, и изначально пейоративные номинации. К лексическим единицам первого типа относятся: *империалист, колонист, монополист, аристократ*. Например: *Со всех концов страны в редакцию «Правды» поступают письма, авторы которых – рабочие, колхозники, интеллигенция – клеймят позором бельгийских империалистов, поддерживаемых США и другими западными державами, которые пытаются задушить молодую Республику Конго* (Правда, 12.08.1960).

Интересным представляется история того, как менялось коннотативное наполнение лексемы *империализм*. В середине XVIII в. данное понятие не существовало, а *империя* трактовалась нейтрально: «Государство, управляемое императором»<sup>12</sup>. В начале XX в. до Октябрьской революции *империя* маркируется также нейтрально, однако империализм объясняется через понятие деспотизма. В «Словаре иностранных слов» 1949 г. обе лексемы окрашены крайне негативно: «...для империи характерны захватническая политика, угнетение и эксплуатация подчинённых и зависимых народов» и «реакционер, ведущий политику империализма»<sup>13</sup>.

В вышеприведенном примере ярлык *империалист* приобретает негативное значение за счет противопоставления его другим группам населения: рабочим, колхозникам и интеллигенции, которые являлись основными классами советского общества. Бельгийское правительство, упоминаемое в примере выше, с помощью криминальной метафоры «задушить» уподобляется автором убийце, чье преступление усугубляется тем, что жертва молода.

В следующем примере номинация *глашатай* является положительной (вспомним Н. Некрасова: «...глашатай истин вековых»), однако, так как она относится к книжному стилю, ее употребление в данном контексте приводит к саркастическому эффекту: *Глашатаям нового средства массового уничтожения все труднее придумать доводы в защиту этого варварского оружия* (Красная звезда, 16.04.1978).

Наличие большого количества экспрессивных лексических единиц является отличительной чертой реализации стратегии дискредитации исследуемого периода вообще и тактики навешивания ярлыков в частности. Прежде всего, это отражается в глаголах: авторы не просто осуждают политику третьих стран, они «клеят ее позором». В процессе анализа газетных текстов нам встретились следующие экспрессивные глаголы: *негодовать, призывать, протестовать, добиваться*.

В ходе анализа было зафиксировано большое количество лексем с семой «звук» в сочетании с положительно окрашенным эпитетом: так, партийного лидера толпа приветствует «могучим эхом», после доклада следуют «громовые аплодисменты»: *Диссонансом среди горячих, восторженных поздравлений простых англичан, ученых и общественных деятелей прозвучал брюзгливый голос английского министра по вопросам науки лорда Хэйлшема, который, выступая в Бирмингеме, заявил, что, хотя русские и достигли «кое-чего эффектного», он не считает, что «следует слишком увлекаться драматичностью и романтичностью полета первого человека в космос»* (Вечерняя Москва, 14.04.1961).

Однако глагол *кричать* в дискредитирующих контекстах приобретает негативную окраску. Крик понимается как последний аргумент противника, который фактически является признанием в неспособности убеждать с помощью логических аргументов: *Поэтому он истошно кричит: не надо давать коммунизму мира, нужно идти войной на коммунистические страны* (Правда, 12.07.1960). На первый план в значении данной лексемы выходит не громкость и эмоциональность, а способность оказывать психологическое давление.

Несмотря на исключение в виде глагола *кричать*, эмоциональность и энергичность рассматриваются как положительные качества, в то время как им противопоставляются молчание, скрытность, медлительность противника: *Представители Пентагона хранят зловещее молчание по поводу новых данных о провокационном шпионском полете, полностью разоблачающих его истинные цели* (Правда, 08.05.1960).

Молчание приравнивается к виновности, так как правильная позиция должна высказываться незамедлительно: *Английские вечерние газеты и радио публикуют обширные выдержки из выступления Н. С. Хрущева на сессии Верховного Совета. Они еще не комментируют его. Молчат и источники официальных комментариев. Но и без комментариев все понятно* (Правда, 07.05.1960). Автор газетной статьи считает, что отсутствие комментариев уже является своеобразной характеристикой ситуации, поэтому запоздалые заявления не смогут пролить свет на события.

Вторую группу ярлыков составляют лексемы с пейоративной коннотацией. Под пейоративной коннотацией в данном исследовании понимается



негативная оценка чего-либо, неодобрение, ирония или даже презрение<sup>14</sup>.

Первую подгруппу ярлыков с пейоративной коннотацией составляют лексемы семантического поля «военные действия»: *О том же самом свидетельствует и другая наглая попытка американской военщины – с помощью самолета-шпиона «РБ-47» сунуть свой нос в наше воздушное пространство* (Правда, 12.08.1960). В данном примере американское правительство обвиняется в нарушении воздушного пространства СССР с недружественными целями. Лексема *военщина* является негативно окрашенной за счет суффикса *-щин*, который, согласно «Толковому словарю словообразовательных единиц русского языка» под редакцией Т. Ф. Ефремовой, при добавлении к основе придает деривату оттенок неодобрительности<sup>15</sup>.

Особый исследовательский интерес представляет словосочетание *другая наглая попытка*, сочетающее в себе сразу несколько персуазивных элементов. Во-первых, автор навязывает читателю пресуппозицию, за счет лексемы *другая* говоря о том, что это попытка не является единичной. Во-вторых, эпитет *наглый* несет в себе негативный прагматический заряд. В-третьих, дополнительный смысловой контекст актуализируется при использовании фразеологизма *совать нос*, который маркирован в словарях как просторечный и презрительный. *Сунуть нос* – это вмешиваться во что-либо без достаточных знаний, оснований, полномочий. Таким образом, действия противника признаются не только наглыми, но и нелегитимными.

*Во время налета авиации в полях находились десятки крестьян. Только по счастливой случайности упражнения в стрельбе натовских вояк не привели к человеческим жертвам* (Красная звезда, 16.04.1978). Номинация *вояка* содержит негативную и весьма экспрессивную оценку, с ее помощью создается образ непрофессиональных военных из лагеря политического противника: *Участие греческой хунты в заговоре против Кипра не ограничивается только этим* (Правда, 2.07.1971). Изначально термин *хунта* возник в Испании и до XVI в. обозначал совещательный орган, состоявший из местной феодальной знати. Затем семантика слова подверглась трансформации, и *хунтой* стали именовать союз политических деятелей (преимущественно – военных), объединенных идеей захвата власти путем военных переворотов<sup>16</sup>. В советское время было популярно юмористическое четверостишие: «Просыпаюсь утром рано – нет Луиса Корвалана. Вот она, вот она, хунта поработала»<sup>17</sup>. И если имя чилийского коммуниста в СССР знал каждый, то значение слова *хунта* могли прокомментировать немногие, однако всем был понятен негативный прагматический потенциал данной единицы. Таким образом, ярлык *хунта* присваивался советской прессой революционным правительствам, не разделя-

ющим коммунистическую идеологию, с целью подчеркнуть нелегитимность подобной власти.

Вторую подгруппу ярлыков с пейоративной коннотацией составляют лексемы семантического поля «криминал»: *Газеты не столько возмущены раскрывшейся перед всем миром бездной лицемерия и политического гангстеризма, сколько сожалеют, что «неприятные факты» стали достоянием гласности* (Правда, 30.06.1970). В данном примере ключевым элементом является сравнение действий противника с деятельностью преступной группировки. Особую роль в дискредитации чужих действий играет употребление лексемы *гангстеризм*, которая является языковой реалией. Под языковой реалией, вслед за С. Влаховым и С. Флориным, понимаются «... слова (и словосочетания) народного языка, представляющие собой наименования предметов, понятий, явлений, характерных для географической среды, культуры, материального быта или общественно-исторических особенностей народа, нации, страны, племени и являющиеся, таким образом, носителями национального <...> колорита»<sup>18</sup>. Использование данной реалии способствует четкому делению компонентов ситуации на «свое» и «чужое», таким образом, политика США маркируется негативно.

Идея лицемерия в вышеприведенном примере получает двойную актуализацию, во-первых, за счет лексического уровня – метафоры *бездна лицемерия*, а, во-вторых, за счет синтаксического уровня – двойного союза *не столько..., сколько*, противопоставляющего две части сложноподчиненного предложения. Автор статьи таким образом стремится подчеркнуть, что иностранная пресса была расстроена не самим содержанием сведений, а фактом их огласки. Идея о замалчивании врагом правды коррелирует с вышеизложенным тезисом о персуазивной маркированности семантических полей «речь» – «молчание» в советской прессе: *Но зверства агрессоров не помогут им удержаться на чужой земле. Демократическая Республика Вьетнам располагает всем необходимым для того, чтобы дать отпор зарвавшимся пиратам* (Вечерняя Москва, 14.04.1961). В данном примере выделяются сразу два ярлыка. Единица *пират* относится к криминальной лексике и также является реалией, которая подчеркивает, что иностранные государства – «чужаки» и их политика априори считается неверной.

В ходе исследования было отмечено частотное использование лексем *агрессивный*, *агрессия* и *агрессор*, которые имеют абстрактное значение. Это значит, что широкая предметная отнесенность значения позволяет любые действия политических противников СССР, от заявлений до боевых маневров, маркировать как агрессивные.

Третью подгруппу ярлыков с пейоративной коннотацией составляют лексемы семантического поля «игра»: *Там же [в документах] говорится, что проводниками неокolonизма, помимо*



непосредственных представителей империалистических держав, являются также местные марионетки, наиболее рьяно проявляющие себя в Конго (Известия, 15.04.1961). В исследованном материале было отмечено использование игровой метафоры, которая вызывает отрицательные ассоциации, так как связана, прежде всего, с нечестной игрой, фокусами и жульничеством и часто используется как средство реализации стратегии дискредитации. С помощью лексики марионетка автор статьи фокусирует внимание на беспомощности местных властей, неспособных вести самостоятельную политику.

Таким образом, в ходе исследования нами были выявлены две группы ярлыков, функционирующих в рамках стратегии дискредитации в советской прессе 1960–1970 гг. Первую группу представляют изначально нейтральные номинации, получившие негативный прагматический потенциал в процессе идеологизации общества. Ко второй группе ярлыков относятся лексические единицы с изначально пейоративным значением. Данную группу представляется возможным разделить на подгруппы в соответствии с ключевой семой ярлыка: «военные действия» и «криминал», «игра». Все используемые для дискредитации противника номинации помещаются автором в семантическое поле «чуждости» и актуализируются за счет контекста, богатого негативно-оценочной лексикой.

#### Примечания

- 1 См.: Демьянков В. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс : история и современные исследования. 2002. № 3. С. 32–43.
- 2 См.: Никитина К. Технологии речевой манипуляции в политическом дискурсе СМИ (на материале газет США) : дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006.
- 3 См.: Коновалова М. Медиадискурс и подходы к его изучению // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2015. № 27 (382). Филологические науки. Вып. 98. С. 101–108.
- 4 См.: Матвеева Т. Учебный словарь : русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М., 2003.
- 5 См.: Никитина К. Политический дискурс СМИ и его особенности, создающие предпосылки для манипуляции общественным сознанием // Управление общественными и экономическими системами. 2006. № 2. С. 1–7.
- 6 См.: Навасартян Л. «Наклеивание ярлыков» как один из приемов манипуляции информацией в СМИ // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 459–463. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-459-463
- 7 См.: Яковлева Ю. Речевая агрессия в полемических материалах советских литературно-художественных изданий 1917–1932 гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.
- 8 См.: Булгакова Н. Словесные ярлыки как лексико-семантическое и лингвоэкологическое понятие // Мир русского слова. 2012. № 2. С. 42–47.
- 9 См.: Апресян Р. Сила и насилие слова // Человек. 1997. № 5. С. 133–137.
- 10 См.: Сковородников А., Королькова Э. Речевые тактики и языковые средства политической информационно-психологической войны в России : этико-прагматический аспект (на материале «Новой газеты») // Политическая лингвистика. 2015. № 3. С. 160–172.
- 11 См.: Булгакова Н. Словесные ярлыки периода Октябрьской революции и Гражданской войны (1917–1925 гг.) // Экология языка и коммуникативная практика. 2015. № 1. С. 171–181. URL: <http://ecoling.sfu-kras.ru/332-2/> (дата обращения: 28.09.2018).
- 12 Михельсон А. Д. 30000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. 2-е испр. изд. М., 1869. С. 215.
- 13 Словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лехина, Ф. Н. Петрова. 3-е изд., доп. и перераб. М., 1949.
- 14 См.: Горбачева Е., Безрукова О. Пейоративная коннотация интернет-дискурса в современной разговорной речи // Молодой ученый. 2016. № 11. С. 1688–1690.
- 15 См.: Ефремова Т. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 2005.
- 16 См.: Политика. Толковый словарь. М., 2001.
- 17 Что такое хунта? // Дилетант. 2015. URL: <http://diletant.media/articles/25833861/> (дата обращения: 28.09.2018).
- 18 Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980. С. 23.

#### Образец для цитирования:

Лисюткина И. С. Некоторые особенности реализации стратегии дискредитации в советском медиадискурсе (на материале газетных текстов 1960–1979 годов) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 237–241. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-237-241>

#### Cite this article as:

Lisiutkina I. S. Some Aspects of the Discrediting Strategy in Soviet Media Discourse (Based on Newspaper Articles of the 1960–1979). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 237–241 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-237-241>



УДК 070

## Специфика работы профессиональных журналистов в условиях конвергенции (по итогам социологического исследования)

А. С. Юферева

Юферева Анастасия Сергеевна, ассистент кафедры интегрированных маркетинговых коммуникаций и брендинга, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, a.s.iufereva@urfu.ru

В статье выделяются четыре основных вида конвергенции в сфере масс-медиа: технологический, организационный, профессиональный и коммуникативный. Автор особое внимание уделяет формированию у журналистов новых навыков и компетенций, позволяющих им осуществлять деятельность эффективно в современных редакциях СМИ.

**Ключевые слова:** конвергенция, масс-медиа, журналистика, редакции СМИ.

### Specific Character of Professional Journalists' Work under Conditions of Convergence (Based on the Results of Social Research)

A. S. Yufereva

Anastasia S. Yufereva, <http://orcid.org/0000-0002-5106-8158>, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, 19 Mira St., Ekaterinburg 670002, Russia, a.s.iufereva@urfu.ru

This article deals with the different levels of convergence in the sphere of mass media: technological, organizational, professional and communicative ones. The author focuses on the professional level of convergence. It has to do with forming new professional skills and competencies of journalists which help them to work efficiently in modern new mass media.

**Keywords:** convergence, mass media, journalism, editorial staff.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-242-245>

Конвергенция – этап в развитии области масс-медиа, сопровождающийся качественными трансформациями в процессе подготовки и передачи контента. Принятие во внимание данного процесса и его анализ необходимы, чтобы выявить ряд тенденций и закономерностей, определяющих траекторию развития современных редакций СМИ в условиях высокой конкуренции на рынке.

Анализ содержания академических исследований показал, что зарубежные и отечественные авторы выделяют разные подходы к изучению феномена конвергенции.

В зарубежной литературе авторы выделяют следующие виды конвергенции: технологическая конвергенция (И. де Сола Пул<sup>1</sup>, Н. Негропонтэ<sup>2</sup>) означает слияние ранее разобщенных средств коммуникации, результатом которого становит-



ся появление новых форм медиа (в частности сетевых СМИ); организационная конвергенция подразумевает объединение различных форм коммерческих организаций, появление новых форматов для делового сотрудничества, таких как cross-promotion (Д. Джин<sup>3</sup>, Ф. Хаклин<sup>4</sup>); профессиональная конвергенция описывает процесс овладения такими навыками и умениями, которые в совокупности могут обеспечить человеку эффективную адаптацию к меняющимся условиям информационно-коммуникационной среды; коммуникативная конвергенция (Г. Дженкинс<sup>5</sup>, Г. Мейкл<sup>6</sup>) стала следствием формирования пользовательского сегмента в Интернете, в котором создание и обмен контентом осуществляются людьми по всему миру.

Достаточно много работ посвящено изучению места и роли конвергенции в области журналистики. К основным направлениям относятся: изучение влияния конвергенции на взаимодействие между разными СМИ (Е. Л. Варганова<sup>7</sup>, А. В. Вырковский<sup>8</sup>), на организацию работы редакции (Е. Баранова<sup>9</sup>), изменение профессиональных компетенций журналистов (А. А. Бастрон<sup>10</sup>, П. З. Бостонова<sup>11</sup>). Дополнительному анализу подвергаются аспекты, связанные как с умением готовить материал в разнообразных форматах (И. И. Волкова<sup>12</sup>, Д. И. Кальнова<sup>13</sup>), так и с навыками, которые касаются smm-продвижения контента (С. И. Симакова<sup>14</sup>).

По мнению автора статьи, под конвергенцией понимается совокупность процессов сближения, слияния и взаимопроникновения технологических и социальных элементов в рамках института средств массовой информации. Виды конвергенции представляются следующим образом:

– технологическая конвергенция означает вовлечение средствами массовой информации новых технологий коммуникаций (официальные сайты, социальные медиа), используемых для создания и распространения информации;

– организационная конвергенция предполагает слияние в рамках одного медиахолдинга нескольких одноформатных (или) разноформатных средств массовой информации (газеты, журналы, радиостанции, телекомпании и т. п.); «перестройку» редакции с точки зрения появления новых отделов (digital-отдел, smm-отдел, технический отдел и т. п.);

– профессиональная конвергенция предполагает овладение профессиональными журналистами новыми знаниями, умениями, навыками;



– коммуникативная конвергенция отличается появлением новых типов взаимодействий между профессиональными журналистами и другими социальными субъектами (актерами).

Принимая во внимание вышеизложенные уровни конвергенции, считаем необходимым остановиться детальнее на анализе профессиональной конвергенции для того, чтобы выявить тот набор навыков и компетенций, которым необходимо обладать современным журналистам.

Для получения объективных и достоверных результатов, позволяющих содержательнее описать профессиональную конвергенцию, мы обратимся к результатам социологического исследования, проведенного автором в ноябре–декабре 2016 г. в г. Екатеринбурге. При проведении исследования использовался метод включенного наблюдения в 17 конвергентных СМИ г. Екатеринбурга. Метод позволил отразить особенности институциональных трансформаций в средствах массовой информации: изменение организационных структур редакций, способов подготовки и распространения контента, особенности работы профессиональных журналистов. Кроме этого, для получения первичных данных проводилось глубинное интервью со специалистами – главными редакторами, заместителями главных редакторов, обозревателями, корреспондентами, преподавателями факультетов журналистики.

В интервью приняли участие 20 человек: 5 сотрудников печатных СМИ (2 респондента из газетных изданий; 3 – из журнальных изданий); 3 сотрудника радиостанций; 4 – телекомпаний; 3 – информационных агентств; 2 работающих на городских порталах; 3 преподавателя факультета журналистики (2 респондента работают на кафедре периодической печати Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета, 1 – на факультете теле-, радиожурналистики Гуманитарного университета (Екатеринбург).

Интервью проходило анонимно. Авторы исследования фиксировали пол, возраст, образование (направление подготовки), опыт работы в журналистике, должность.

В опросе участвовали 15 мужчин и 5 женщин различных возрастных категорий: от 20 до 29 лет и от 30 до 39 лет – по шесть респондентов, от 40 до 49 лет – пять, от 50 лет и выше – три респондента.

Высшее журналистское образование имеют 16 респондентов (двое из них имеют второе высшее образование по специальностям экономика и политология); двое – высшее экономическое образование; два информатора имеют высшее образование по специальностям филология и культурология соответственно.

У двух респондентов опыт работы в журналистике – от 1 до 4 лет, у двоих – от 5 до 9 лет, у семерых – от 10 до 14 лет, у двоих – от 15 до 19 лет, у четырех – от 20 до 24 лет, у двоих – от 25 до 29 лет, у одного респондента – более 30 лет.

В рамках глубинного интервью перед автором стояла задача выяснить, какие новые требования предъявляются к работе профессиональных журналистов в условиях Интернета; какие формируются профессиональные навыки и компетенции в контексте интенсивного становления информационно-коммуникационной среды; с какими трудностями сталкиваются журналисты в процессе освоения дополнительных навыков и компетенций.

Почти половина информаторов (7 из 20) считают, что в условиях Интернета повысился уровень «технологической подкованности» у профессиональных журналистов. Респонденты пришли к выводу, что им нужно уметь не только писать тексты, но и *делать фотографии, монтировать видео, загружать видео на «YouTube», быстро печатать на клавиатуре, продвигать контент в социальных сетях.*

Другая часть (6 респондентов из 20) отметили, что журналисту важно обладать навыками работы с большими объемами данных: *добывать нужную информацию, обрабатывать информацию, проверять достоверность информации, а также подавать информацию для различных социальных групп.*

Пятеро из двадцати сошлись во мнении, что оперативность в работе стала ключевым требованием, предъявляемым к современным журналистам. Касается оно умения *быстро ориентироваться в информационных потоках, оперативно вычленивать нужную информацию.*

Некоторые информаторы (6 из 20) пришли к выводу, что требования к журналисту в период Интернета не изменились. Они уверены, что по-прежнему являются востребованными такие качества журналиста, как эрудиция, моральные, нравственные принципы. Одновременно с этим Интернет представляет собой только технологию, которая, согласно представлениям респондентов, не привела к изменению профессиональных компетенций журналистов.

Поскольку большинство информаторов указали на обладание журналистами именно техническими навыками, то рассмотрим данный вопрос подробнее с акцентом на двух важных аспектах. С одной стороны, требуется выяснить, занимаются ли журналисты самостоятельным размещением материалов на официальном сайте СМИ, с другой – осуществляют ли они продвижение редакционных материалов в социальных медиа.

Основываясь на ответах 17 респондентов, было определено, что, несмотря на наличие технического отдела в редакциях, решение вопроса о публикации журналистами материалов на сайте СМИ происходит по-разному.

Почти половина опрошенных (7 из 17) отметили, что доступ к размещению материалов на официальном сайте определяется позицией, занимаемой специалистом в СМИ. Позиция зависит от должности, обязанностей, полномочий и отдела, в



котором работает журналист или редактор. Такая закономерность свойственна всем видам средств массовой информации (печать, радио, телевидение, информационное агентство, портал).

В некоторых СМИ (преимущественно традиционных форматов – радиостанции и телекомпания) в обязанности журналистов не входит размещение материалов на официальном сайте. Данная задача относится к компетенции специалистов, которые работают с социальными медиа.

Противоположная ситуация – с информационными агентствами и порталами, журналисты и главные редакторы которых наделяются правом размещать тексты на официальном сайте. Некоторые респонденты обосновали это тем, что только журналист знает, как наилучшим образом разместить текст, фотографии, видео.

В большинстве изданий, несмотря на наличие должности smm-специалиста, журналисты по личной инициативе занимаются продвижением контента в социальных медиа. Один из опрошенных, главный редактор информационного агентства г. Екатеринбурга, хотел бы ввести обязательное правило, которое заключалось бы в том, что после публикации материала на официальном сайте их авторы в обязательном порядке должны размещать ссылки на них в личных аккаунтах. По мнению респондента, после введения такого правила журналисты станут более ответственно подходить к написанию текстов.

Другой стороной работы журналиста является то, что социальные сети, блоги, фото-, видеосервисы и другие каналы используются большинством информаторов (13 из 17) для поиска экспертов, информационных поводов, эксклюзивного пользовательского контента. Рассмотрим каждый аспект подробнее.

Первое направление – журналисты намеренно могут искать потенциальных респондентов (очевидцев событий, специалистов в конкретных областях знаний и др.) для того, чтобы взять у них комментарий для материала.

*... журналисты могут искать контент самостоятельно. В особенности это касается коллег из другого отдела, которые нуждаются в последних новостях* (женщина, 25 лет, опыт работы в журналистике – 7 лет, начальник отдела в газете, образование высшее, направление подготовки – журналистика).

Второе направление: в процессе работы журналисты случайно могут обнаружить информационный повод при анализе заметок, статей и прочего в социальных медиа либо обратив внимание на сообщения, которые отображаются в новостных лентах друзей или знакомых.

*К примеру, в новостной ленте я могу увидеть сообщение от моих знакомых или друзей о каком-либо событии. Очень часто такие события становятся основой для написания очередного материала* (женщина, 42 года, опыт работы в журналистике – 23 года, журналист газеты, об-

разование высшее, направление – журналистика).

Третье направление: информационные поводы также могут быть выявлены журналистами во время чтения комментариев, которые оставляют пользователи Интернета после публикации ссылки на материал СМИ. Так, в процессе дискуссии между пользователями могут быть раскрыты дополнительные аспекты в теме, которая была заявлена в статье, интервью и др.

*Мы разместили в группах в социальных сетях свою публикацию. Практически сразу же в комментариях можно увидеть нечто новое. Мы отслеживаем эти комментарии, стремимся получить информационный повод. Такие комментарии могут быть как в группах в социальных сетях, так и на моей личной странице, так как я делюсь ссылками на наши материалы. Герои наших материалов так же делятся ссылкой. Мы отдаем контент на «Facebook» и забираем его обратно на портал в виде суммы мнений* (мужчина, 29 лет, опыт работы в медиа – 12 лет, главный редактор журнала, образование – высшее, направление подготовки – журналистика и управление проектами, развитие бизнеса).

В ходе интервью с представителями конвергентных СМИ г. Екатеринбурга была предпринята попытка выяснить, каких знаний, умений и навыков не хватает современным журналистам. Распределить ответы респондентов целесообразно следующим образом.

Шестеро опрошенных из двадцати указали на нехватку «технических знаний» при работе с интернет-ресурсами, начиная с основ веб-программирования и заканчивая возможностью исправлять некорректные технические ошибки на сайте.

К другим группам были отнесены: отсутствие навыков продвижения текстов в социальных медиа (4 из 20 респондентов); нехватка знаний в области английского языка (3 из 20), русского языка (2 из 20), а также в сфере законодательства (2 из 20 респондентов) и др.

Кроме того, одна из исследовательских задач заключалась в том, чтобы выяснить потенциальные возможности перевода всех сотрудников редакции на удаленную основу. Показательно, что в печатных изданиях, информационных агентствах и на портале г. Екатеринбурга определенное число штатных журналистов работают на удаленной основе. Однако возможность перехода к формату «виртуальной редакции» многие респонденты посчитали идеалистической по ряду следующих причин.

Первая причина – развитие технологий коммуникации пока не достигло такого уровня, который обеспечил бы высокую эффективность производства и распространения контента, а также возможность для оперативного решения срочных вопросов. Данное обстоятельство свидетельствует о низкой степени доверия специалистов СМИ к технологиям коммуникации, которые





пока не в состоянии заменить межличностную коммуникацию.

Вторая причина касается индивидуальных особенностей человека, связанных с умением организовать трудовой процесс. Респонденты пояснили, что в редакциях СМИ устанавливаются дедлайны таким образом, чтобы поддерживать дисциплину на приемлемом уровне, повышать продуктивность и работоспособность сотрудников. В то же время на снижение продуктивности сотрудников, которые работают на удаленной основе, может оказывать влияние множество факторов.

*У нас есть сотрудники, которые работают удаленно. Однако работа с ними организована плохо. Что касается причины, то, выражаясь символически, людей манит «холодильник». Сейчас нет никаких препятствий для того, чтобы работать удаленно – технические возможности для этого существуют. Проблема состоит во внутреннем желании и самоорганизации сотрудника. Поэтому я не ставлю больших ставок на человека, который находится вне редакции, так как он ненадежный* (мужчина, 40 лет, опыт в журналистике – 12 лет, директор портала, главный редактор информационного агентства, образование высшее, направление подготовки – экономика).

К числу главных проблем, с которыми сталкиваются журналисты, относятся информационный шум, фейковые новости. В таких условиях польза от полученных данных уменьшается прямо пропорционально их количеству. Переизбыток информации препятствует оперативному созданию качественного контента. Таким образом, одна из ключевых задач журналиста заключается в том, чтобы уметь управлять информационными потоками, создавать уникальный продукт, отвечающий потребностям целевой аудитории.

Следовательно, профессиональная конвергенция означает процесс усвоения журналистами новых знаний, навыков и умений. Появление новых технологий коммуникации создает предпосылки для использования новых способов подготовки и трансляции контента, что влечет изменение профессиональных компетенций. Если ранее от журналиста печатного издания требовалось только написать материал и направить его редактору, то теперь модель его профессиональной деятельности подводится к той, которую принято называть «универсальной». Как отметили

большинство респондентов, профессиональный журналист должен уметь не только написать текст, сделать фотографию, смонтировать видео, но и справляться с большими потоками информации, продвигать контент в Интернете. Примечательно, что формирование у журналистов дополнительных навыков и умений может начинаться как до, так и после изменений в организационной структуре редакции.

## Примечания

- 1 См.: *Sola Pool I. de. Technologies of Freedom*. 1<sup>st</sup> ed. Cambridge, 1983.
- 2 См.: *Negroponte N. Being Digital*. N. Y., 1995.
- 3 См.: *Jin D. De-Convergence of Global Media Industries*. N. Y., 2013.
- 4 См.: *Hacklin F. Management of Convergence in Innovation: Strategies and Capabilities for Value Creation Beyond Blurring Industry Boundaries*. Switzerland: Springer Science & Business Media, 2007.
- 5 См.: *Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. N. Y., 2006.
- 6 См.: *Meikle G., Young S. Media Convergence: Networked Digital Media in Everyday Life*. Basingstoke, 2012.
- 7 См.: *Вартанова Е. Медиаэкономика зарубежных стран*. М., 2003.
- 8 См.: *Вырковский А. Конвергенция в российской ежедневной прессе: экономические особенности и перспективы* // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2012. № 5. С. 36–49.
- 9 См.: *Баранова Е. Конвергентная журналистика*. М., 2015.
- 10 См.: *Бастрон А. Медиаконвергенция в СМИ: проблемы и перспективы их решения в журналистском* // Вестн. РГГУ. 2016. № 4. С. 133–142.
- 11 См.: *Бостонова П. Технические и технологические компетенции мультимедийного журналиста* // Изв. КГТУ им. И. Раззакова. 2012. № 26. С. 43–46.
- 12 См.: *Волкова И. Игровые форматы мультимедийной журналистики* // Вестн. РУДН. 2014. № 1. С. 105–112.
- 13 См.: *Кальнова Д. Формы представления контента в федеральных и региональных Интернет-СМИ* // Вестн. ВолГУ. 2016. № 14. С. 226–227.
- 14 См.: *Симакова С. Современная журналистика и социальные сети* // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2012. № 9. С. 16–18.

## Образец для цитирования:

Юферева А. С. Специфика работы профессиональных журналистов в условиях конвергенции (по итогам социологического исследования) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 242–245. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-242-245>

## Cite this article as:

Yufereva A. S. Specific Character of Professional Journalists' Work under Conditions of Convergence (Based on the Results of Social Research). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 242–245 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-242-245>



## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

УДК 821.161.109

### Константы и коды современной литературы: теория и практика

(Некрасова И. Современная русская проза : закономерности, тенденции, имена : научно-методическое пособие. – Brno : Tribun EU, 2018. – 208 с.)

Л. Е. Герасимова, Г. М. Алтынбаева

Герасимова Людмила Ефимовна, кандидат филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, natagerasimova@yandex.ru

Алтынбаева Гульнара Монеровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, gulnarama@gmail.com

Статья является рецензией на книгу И. В. Некрасовой, посвященную современной русской литературе последних лет. Автор научно-методического пособия дает анализ новейших тенденций сюжетосложения, жанровых модификаций, стратегий автобиографизма, типологии современных героев, взаимодействия художественной прозы с кинодраматургией.

**Ключевые слова:** современный литературный процесс России, авторские жанры, документализм, интертекстуальность.

**Invariables and Codes of the Modern Literature: Theory and Practice**

(Nekrasova I. Modern Russian Prose: Patterns, Tendencies, Names. Scientific and methodological guide. – Brno: Tribun EU, 2018. – 208 p.)

L. Ye. Gerasimova, G. M. Altynbayeva

Ludmila Ye. Gerasimova, <http://orcid.org/0000-0002-1677-3388>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, natagerasimova@yandex.ru

Gulnara M. Altynbayeva, <http://orcid.org/0000-0001-5168-7138>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, gulnarama@gmail.com

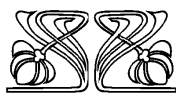
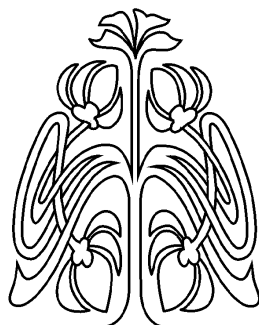
This article is a review of the book by I. V. Nekrasova, dedicated to modern Russian Literature of recent years. The author of this manual presents the analysis of the newest tendencies in plot-formation, genre modifications, autobiographic strategies and the typology of modern characters. It also highlights the interrelations of fiction and cinematography.

**Keywords:** modern literary process of Russia, authors' genres, documentary reflection, intertextuality.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-246-248>

Книга И. В. Некрасовой – один из самых интересных обзоров современной прозы. Необычна композиция книги: обозначив ближайшие истоки современной литературы, автор даёт подвижную, многокрасочную, богатую картину прозы конца XX – начала XXI в. (вплоть до 2018 г.), в которой вырисовываются тенденции, художественные стратегии, и только потом восходит к традициям русской классики, по-разному преломляемым писателями-современниками. Смена масштабов видения создаёт объём исследования, уточняет аксиологические критерии.

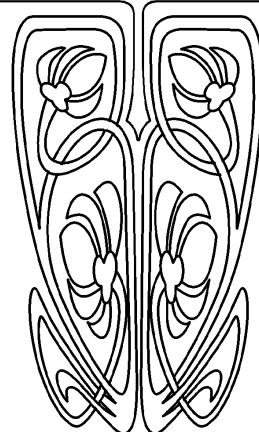
Ещё одна притягательная особенность книги И. В. Некрасовой: анализ произведения начинается с его художественной формы, в которой



КРИТИКА

и

БИБЛИОГРАФИЯ





видятся смыслы – неповторимо-авторские, поколенческие, со-временные.

В калейдоскопичной литературе рубежа XX–XXI вв. И. В. Некрасова стремится увидеть аккумулярованные этой литературой «разнообразные художественные тенденции, эстетические изыски, творческие методы» (с. 22) и периода «оттепели», и времени «стагнации», и первых лет свободы.

Анализ новейшего периода русской литературы начинается с тенденций сюжетостроения в прозе. В этом разделе рассматриваются разные по своим художественным качествам произведения: сборник рассказов Т. Толстой «Река Оккервиль», романы Л. Улицкой, И. Грековой, Д. Рубиной, Е. Чижовой, А. Слаповского, В. Пелевина, Д. Быкова, Т. Кибирова, Г. Щербаковой и др. Литературовед не уходит от оценки художественного уровня текста – оценки корректной и доказательной, но исследовательский интерес сосредоточен на тех особенностях сюжетостроения, которые присущи и «высокой прозе», и массовой продукции (читая, задаёшься вопросом: как происходит взаимовлияние, взаимопересечение разных сфер литературы?).

Среди самых интересных аспектов сюжетного анализа – приёмы хронотопа, интертекстуальные контексты, практика драматизации прозы, игра автора с читателем. Тонко проанализированы музыкальные контексты, «филологическая составляющая», особенности метатекста в «Зелёном шатре» Л. Улицкой, в романе Е. Чижовой «Терракотовая старуха», в романе Д. Быкова «Июнь».

Через всю книгу проходят наблюдения автора над взаимодействием современной прозы с другими родами литературы, другими видами искусства, например с кинематографом.

Один из самых богатых новейшим материалом – раздел III «Жанровые контаминации и модификации, создание “авторских жанров”, жанровые уточнения и “новообразования”». Представив россыпь писательских обозначений жанра – от кокетливо-претенциозных до обещающе-конструктивных, И. В. Некрасова утверждает: «Стремление современных авторов расширить – точнее, наверное, углубить – возможности заголовочного комплекса можно только приветствовать. “Приговаривание”, уточнение авторской позиции, непосредственная коммуникация с реципиентом, ориентация на адресата художественного текста – все эти моменты не просто допустимы, а желательны в условиях современного общества, привыкшего к определенному “матричному” поведению и восприятию» (с. 109). Наблюдение и примеры убедительны, но нельзя не отметить, что в массовой литературе обозначенная тенденция приобретает технологически-обязательный характер, доходя до границ пошлой травестики<sup>1</sup>.

Среди стратегий развития современного литературного процесса И. В. Некрасова справедливо выделяет документальность и автобиографизм. Опыт исследования прозы В. Шаламова в пред-

шествующих книгах Ирины Владимировны позволяет ей глубоко и актуально поставить вопросы о природе документа, о формах автобиографизма в художественном произведении, о соотношении fiction и non-fiction в литературе XX и XXI вв. Уместно включён в разговор о современной прозе экскурс в теорию документальных жанров, развиваемую отечественными и зарубежными учёными. «Достоверность, опора на подлинные события, автобиографизм – это бесспорная и устойчивая традиция отечественной словесности, – пишет И. В. Некрасова. – Названные свойства можно считать константами, кодами русской литературы – как классической, так и современной» (с. 111).

Прочитанная по этим кодам современная проза открывает новые возможности автобиографизма и раздвигает границы романа. Мемуарность и особые формы автобиографизма И. В. Некрасова наблюдает в текстах, ранее не исследованных в этом аспекте. Интересно сопоставлены книга Л. Улицкой «Священный мусор» и её роман «Лестница Якова»; показано, как на глазах читателя меняется мера условности в современных автобиографических повестях. Соотношение факта и вымысла, дистанция между автором и автобиографическим героем актуальны не только для литературы. Документальный и псевдодокументальный дискурс эксплатируются в социальных сетях, «“жизнь напоказ” становится нормой» (с. 130). «Документ в сегодняшних литературных текстах, – итожит свои многолетние наблюдения Ирина Владимировна, – воспринимается как определенный тип нарратива, как способ повествования, как особенный “режим восприятия текста”» (с. 130).

Обзор современной прозы завершается в книге разделом V «Традиции, темы, мотивы русской классики и их развитие в современной прозе». Традиция «лагерной прозы» просматривается от Достоевского, Солженицына, Шаламова до произведений XXI в. Новый аспект темы, свежий взгляд на трагические события 30-х гг. отмечается в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», продолжение шаламовской традиции угадывается в романе Е. Водолазкина «Авиатор» и в романе А. Олеха «Безымянлаг». В дополнение к размышлениям И. В. Некрасовой о движении лагерной темы в современной русской прозе приходится с горечью сказать о редукции, а то и травестики темы в ряде сегодняшних произведений. Д. Быков в романе «Оправдание» скрыто полемизирует с Солженицыным, в фантастическом плане развивая идею о сверхчеловеках, выковываемых в лагеря и укрепляющих страну. З. Прилепин полемизирует открыто, назвав «Архипелаг ГУЛАГ» «сборником лагерных баек» и создавая в романе «Обитель» образ начальника лагеря Эйхманиса – блестящего, талантливого менеджера, парадоксального и элегантного, карикатурные образы священников, увводя читателя от политического и духовного осмысления силы, породившей лагерь,



и утверждая: «Человек тёмный и страшен, но мир человечен и тёпл»<sup>2</sup>.

Ещё одна неизбежная тема литературы – Великая Отечественная война. И. В. Некрасова обращает внимание прежде всего на поиск «новой правды» в военной прозе рубежа XX–XXI вв. Действительно, новые грани правды о войне открываются в «воспоминательной прозе». В книге убедительно анализируются повесть Л. Петрушевской «Маленькая девочка из “Метрополя”» и роман Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик». «Перед нами – не личностный, живой отклик на трагические дни войны, – пишет И. В. Некрасова, – а воссоздание ее контекста в гранях человеческих судеб» (с. 166). Этот контекст она интерпретирует как предельную ситуацию, раскрывающую смысл человеческой жизни, как доминанту последующего поведения героя.

Подключаясь к глубинным традициям русской литературы, прозаики выдвигают на первый план вопросы нравственности, духовности. Автор рецензируемой книги показывает это в сравнении повести Ю. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», написанной с последовательно христианских позиций, и гуманистически-толерантной повести Л. Улицкой «Весёлые похороны». «Человек мира» Алик показан Улицкой как удачное соединение разных религиозных представлений, ритуалов, обычаев. Талант толерантного синтеза притягивает к нему самых разных людей – и священников, и мирян. И. В. Некрасова точно прочитывает в повести мысль: «... значима не принадлежность к определённой конфессии, а нравственная сила, человеческое взаимопонимание» (с. 145); анализируя сюжетное движение, систему деталей, констатирует: «Проблема веры и религии, заявленная как важная и сюжетообразующая, преобразуется в повести в проблему духовности и нравственности, чистоты и искренности человеческих отношений» (с. 147). На наш взгляд, не преобразуется, а подменяется. Во многих произведениях Л. Улицкой (и не только её) последовательность религиозных взглядов отождествляется с фанатизмом, а эклектика – с силой интеллекта и глубиной натуры. К сожалению, «модная» религиозная тема развивается современными прозаиками нередко в духе «нового гуманизма».

Никакой обзор современной прозы не может обойти проблему «героя времени», и тут

в книге И. В. Некрасовой много интересного: размышления о герое/негерое в произведениях В. Маканина, С. Бабаяна, о «лишнем человеке» в прозе А. Иванова, Д. Быкова, А. Слаповского, Р. Сенчина. Ирина Владимировна обнаруживает новый (и, конечно же, традиционный) тип героя времени – бабушку в повестях Г. Щербаковой, И. Кочергина, П. Санаева, А. Снегирёва, Е. Чижовой. Домашнее, родовое в прозе наших дней исследователь рассматривает как отражение/преобразование классических традиций, показывает и спор с традицией. Интересно прослежено движение ещё одного «традиционного, но неоднозначного образа русской литературы» (с. 155) – образа учителя, наставника («Зелёный шатер» Л. Улицкой, «Географ глобус пропил» А. Иванова, «Учитель Дымов» С. Кузнецова и др.).

Преподаватели вузов, колледжей, гимназий будут благодарны И. В. Некрасовой за богатое «Методическое сопровождение». Планы практических занятий охватывают период от «оттепели» до наших дней. Программы учебных конференций задуманы с целью освоения современных исследовательских технологий в процессе изучения современной прозы, например, конференция по журнальной прозе (2016–2018 гг.), дискуссия «Современные писатели как критики». В качестве учебных заданий предлагается составление электронной хрестоматии произведений, опубликованных в текущем году, создание медиа-презентаций. В пособии даны вопросы для самостоятельного изучения и задания для самостоятельного исследования, темы докладов и курсовых работ, обширный список литературы, вплоть до 2018 г.

У книги И. В. Некрасовой открытый финал: дав богатый материал и для начинающих исследователей, и для профессионалов, выявив тенденции современной прозы, автор для читателей и для себя намечает новые заманчивые пути, аспекты анализа словесности, сохраняющей наше время, длящей его, а в самых высших образцах и трансцендирующей его.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См., например: Черняк В., Черняк М. Массовая литература в понятиях и терминах : учеб. словарь-справочник. М., 2018. С. 51–55.
- <sup>2</sup> Прилепин З. Обитель : роман. М., 2014. С. 746.

---

#### Образец для цитирования:

Герасимова Л. Е., Алтынбаева Г. М. Константы и коды современной литературы: теория и практика // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 246–248. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-246-248>

#### Cite this article as:

Gerasimova L. Ye., Altynbayeva G. M. Invariables and Codes of the Modern Literature: Theory and Practice. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 246–248 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-246-248>

---