



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 4

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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Балашова Л. В.** Метафоризация спортивной терминологии в современном русском языке 374
- Корниенко Е. Р.** Дискурс как когнитивный механизм 379
- Аль-Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед.** Таксономия политического дискурса новейшего времени в контексте антропоцентрической парадигмы 384
- Демкина А. В.** Когнитивное пространство метафорических моделей «антагонизма» в дискурсе испанской партии «Подемос» 390
- Артемьева П. С.** Особенности поликультурного текста как феномена современной действительности 395
- Голубева Т. М.** Эвфемизмы как средство вуалирования негативных фактов действительности в речи госсекретаря США М. Помпео 404

Литературоведение

- Киреева Е. В.** О материалах спецкурса по славяноведению Т. М. Акимовой в фондах учебной лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой» 409
- Ворон (Скляднева) П. А.** Ритм и несобственно-прямая речь в романе А. М. Ремизова «Пруд» 416
- Боченков В. В.** Специфика рецепции поэзии С. Я. Надсона в публицистике старообрядческого епископа Михаила (Семенова) 421
- Голубицкая Н. В.** «Бог Дада танцует»: поэзия и танец в эстетике дадаизма 427
- Балакирева М. Е.** Диалог в сюрреализме и конструирование групповой идентичности («Процесс над Барресом», 1921) 433
- Мальцева О. А.** Духовные конфликтогены в «любовном» цикле Б. Пастернака «Осень» 439
- Белова Т. Д.** Проблема крестьянства в мировоззрении и художественном творчестве М. Горького 443
- Новиков А. Д.** Функции комического в советских комедиях на исторические темы начала 1940-х годов («Принц Наполеон» Василия Шкваркина, «Давным-давно» Александра Гладкова) 450
- Александрова М. А.** Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов 455
- Салинкина М. С.** Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) 460
- Павельева Ю. Е.** Пушкинский конфликт в малой прозе А. И. Солженицына 464

Журналистика

- Корнилова К. С.** Геобрендинг в контексте проблем медиатизации как средство развития территорий и привлечения туристов 469
- Мосина С. К.** «Китайская шкатулка» — новый инструмент манипуляции в испанском политическом дискурсе в условиях кибердемократии 475
- Шаманская М. А.** Стереотипизация образов российских политиков в немецкоязычном медиадискурсе 482

Критика и библиография

Представляем книгу

- Сиротинина О. Б.** Книга, которую филологам стоит прочитать 488
- Тарасова И. А.** «Поэзия — искусство безнадежно семантическое...» 490
- Коваленко В. С.** Особенности квебекского французского языка в контексте франко-квебекской эндоглоссии 493

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
Митенева Елена Анатольевна

Художник
Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист
Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Каргин Игорь Анатольевич

Корректор
Кочкаева Инна Анатольевна

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

Подписано в печать 20.11.19.
Подписано в свет 02.12.19.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,65 (15,5).
Тираж 500 экз. Заказ 155-Т.
Цена договорная

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

© Саратовский университет, 2019



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–10 страниц.

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

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

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

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), ORCID, адрес электронной почты.

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Balashova L. V.** Metaphorization of Sport Terminology in the Modern Russian Language 374
- Kornienko E. R.** Discourse as a Cognitive Mechanism 379
- Al-Barazanchi Mohammed Yassin Mohammed.** The Taxonomy of Political Discourse in Contemporary World in the Context of the Anthropocentric Paradigm 384
- Demkina A. V.** Cognitive Space of the Metaphorical Models of 'Antagonism' in the Political Discourse of the Spanish Party Podemos 390
- Artemieva P. S.** Peculiarities of a Multicultural Literary Text as a Phenomenon of Modern Reality 395
- Golubeva T. M.** Euphemisms as a Means of Concealing the Negative Facts of Reality in Speeches by US Secretary of State M. Pompeo 404

Literary Criticism

- Kireeva E. V.** On the Materials of a Special Course by T. M. Akimova on Slavic Studies in the Archives of the Study Lab "Folklore Classroom Named in Honor of Professor T. M. Akimova" 409
- Voron (Sklyadneva) P. A.** The Rhythm and the Free Indirect Speech in Remizov's Novel *Pond* 416
- Bochenkov V. V.** The Specifics of the Reception of S. Ya. Nadson's Poetry in the Journalism of the Old Believer Bishop Mikhail (Semenov) 421
- Golubitskaya N. V.** "Dada's God is dancing": Dance and Poetry in the Dadaist Aesthetics 427
- Balakireva M. E.** Dialogue in Surrealism and Construction of Group Identity (A Trial of Barres ("L'Affaire Barrès"), 1921) 433
- Maltseva O. A.** Spiritual Conflict Generators in the 'Romantic' Cycle *Autumn* by B. Pasternak 439
- Belova T. D.** The Issue of Peasantry in M. Gorky's World View and Oeuvre 443
- Novikov A. D.** Functions of the Comic in Soviet Comedies on Historical Themes of the Early 1940s (*Prince Napoleon* by Vasily Shkvarkin and *Long Long Ago* by Alexander Gladkov) 450
- Aleksandrova M. A.** The Poem by Bulat Okudzhava *My Son's Tin Soldier* in the Cultural and Historic Context of the 1960s 455
- Salinkina M. S.** Emotional Intensity in I. Brodsky's Early Oeuvre (On the Example of 1957–1962 Poems) 460
- Pavelyeva Ju. E.** Pushkin's Conflict in the Prose of A. I. Solzhenitsyn 464

Journalism

- Kornilova K. S.** Geo-branding in the Context of Mediatization Problems as a Means of the Development of Territories and Attraction of Tourists 469
- Mosina S. K.** 'Chinese Casket': A New Manipulation Instrument in Spanish Political Discourse in the Age of Cyberdemocracy 475
- Shamanskaya M. A.** Stereotyping of Russian Politicians in German Media Discourse 482

Critics and Bibliography

Presentation of the Book

- Sirotnina O. B.** A Book that Philologists Should Read 488
- Tarasova I. A.** "Poetry is an Art Incurably Semantic..." 490
- Kovalenko V. S.** Special Features of Quebec French in the Context of Franco-Quebec Endoglossic Situation 493



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

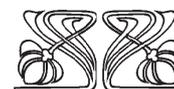
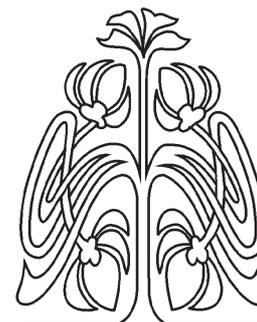
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

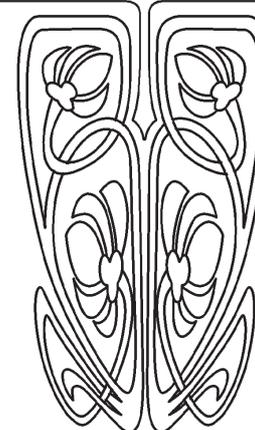
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

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



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'373.46'373.612.2

Метафоризация спортивной терминологии в современном русском языке

Л. В. Балашова

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

В статье рассматриваются формирование и функционирование в XXI в. переносных значений на базе современной русской спортивной терминологии. В лингвистическом и когнитивном аспектах проанализированы основные источники метафоризации, семантика переносов и регулярные модели метафорической трансформации. Отмечаются устойчивость и системность формирования и функционирования исследуемых метафор.

Ключевые слова: метафора, спортивная терминология, языковая картина мира, русский язык XXI века.

Metaphorization of Sport Terminology in the Modern Russian Language

L. V. Balashova

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

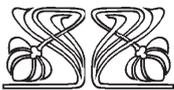
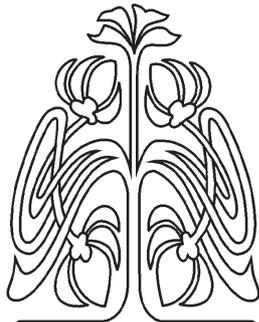
The article considers the formation and functioning of figurative meanings in the 21st century on the basis of modern Russian sports terminology. The main sources of metaphorization, semantics of transfers and regular models of metaphorical transformation are analyzed in linguistic and cognitive aspects. The stability and consistency of the formation and functioning of the studied metaphors are noted.

Keywords: metaphor, sports terminology, linguistic picture of the world, the Russian language of the 21st century.

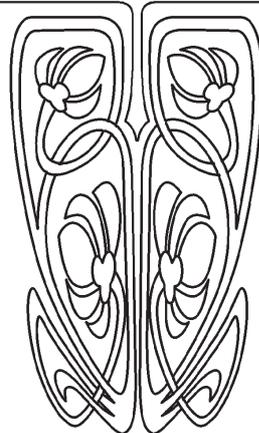
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-374-378>

Современная антропоцентрическая лингвистика обуславливает повышенный интерес исследователей к изучению процесса метафоризации и его роли в формировании и репродуцировании языковой картины мира (далее – ЯКМ)¹, поскольку, как точно и емко сформулировала Н. Д. Арутюнова, «освещение проблемы взаимодействия значения слова и жизненного опыта народа существенно и для понимания природы метафоры, и для понимания семантических процессов в целом»². Для лингвокогнитивных и лингвокультурологических исследований наиболее перспективным представляется анализ указанных процессов на материале тех семантических группировок, которые связаны с именованьем объектов, характеризующих тематические и понятийные сферы, значимые для современных носителей языка³.

Объектом нашего исследования стали метафорические лексико-семантические варианты (далее – ЛСВ) спортивных терминов в современном русском языке, проанализированные в семантическом, когнитивном и культурологическом аспектах. Данное семантическое поле (далее – СП), безусловно, входит в состав актуальных для современных носителей языка семантических сфер, что связано с возросшей ролью спорта в жизни современного социума⁴. С одной стороны, идея здорового образа жизни, немислимого без спортивной составляющей, не только активно пропагандируется государством и общественностью, но и реально привлекает все большее число после-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





дователей в России и в мире. С другой стороны, спорт становится важной частью шоу-бизнеса: спортивные соревнования собирают сотни и тысячи болельщиков, регулярно транслируются и освещаются в массмедиа, причем все виды СМИ проявляют интерес как к спорту в целом, так и к околоспортивной жизни федераций, спортсменов, спортивных функционеров и т. п.

Спортивная лексика не раз привлекала внимание лингвистов (см., например, работы А. Ю. Капсаровой⁵, С. А. Кудрина⁶, Т. И. Литвиновой⁷), но мы, во-первых, сосредоточили внимание именно на терминологической составляющей этой группировки (общеизвестным фактом является то, что термины включаются в процесс метафоризации реже, нежели общеупотребительные слова⁸); во-вторых, объектом исследования стали не только словарные переносы, но и речевые (в том числе окказиональные) метафоры, выявленные в текстах Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ) начала XXI в.⁹).

Согласно лексикографическим источникам и данным НКРЯ, в современном русском литературном языке метафоризации подвергается достаточно большое число терминов – 256 единиц, однако это составляет лишь около 8,5% от общего количества спортивной терминологии (3000 единиц), зафиксированной в словарях спортивной терминологии, составленных А. Н. Блеером, Ф. П. Суловым, Д. А. Тышлером¹⁰, Р. Р. Салимзяновым¹¹.

Концептуально значимым представляется анализ **основных источников** метафоризации. Так, наименее активно в процесс метафоризации включаются единицы из семантической группы «Обобщенная терминология», называющая спортивные реалии, не закрепленные за определенным видом спорта, – 38 единиц (14,8%) (ср.: *спорт, соревнование, чемпион*), тогда как две другие группы представлены примерно одинаковым числом метафоризируемых членов: «Командные виды спорта» – 112 единиц (43,8%); «Индивидуальные виды спорта» – 106 единиц (41,4%). Примечательно распределение переносов по отдельным подгруппам, характеризующим отдельные виды спорта. Безусловное лидерство в процессе метафоризации принадлежит футбольной терминологии – 47 единиц (18,4%) (ср.: *футбол, пенальти, подкат, голкипер*). Околоядерную зону занимают члены подгрупп: «Хоккей с шайбой» – 34 единицы (13,3%) (ср.: *шайба, буллит*); «Бокс» – 28 единиц (10,9%) (ср.: *боксер, апперкот*); «Шахматы» – 21 единица (8,2%) (ср.: *гроссмейстер, гамбит*); «Легкая атлетика» – 20 единиц (7,8%) (ср.: *забег, бровка*). К ближней периферии можно отнести членов подгрупп: «Велосипедный спорт» – 17 единиц (6,6%) (ср.: *трек, тандем*); «Теннис» – 8 единиц (3,1%) (ср.: *корт, теннис*); «Водные виды спорта» – 6 единиц (2,3%) (*сёрфинг, гребля, заградной, заплыв*); «Борьба» – 6 единиц (2,3%) (*татами, дзюдо, сумо*); «Гимнастика и акробатика» – 6 единиц (2,3%) (*флик-фляк, брусья, перекла-*

дина); тогда как дальнюю периферию составляет подгруппа «Другие виды спорта», которая объединяет лексемы, характеризующие различные виды спорта и представленные в метафорической системе одной–четырьмя единицами; например: *лыжи – биатлон, слалом*; фигурное катание – *аксель, тулуп*; автогонки – *ралли, формула-1*; конный спорт – *скачки, конкур*; фехтование – *рапира, туше*; тяжелая атлетика – *штанга* и др.

Таким образом, метафоризация терминов отдельных видов спорта в принципе отражает степень распространения, популярности именно этих видов в России. Так, футбол и хоккей уже долгое время являются самыми любимыми видами для всех социальных групп россиян; бокс, шахматы, легкая атлетика, как футбол и хоккей, стали массовым увлечением с советских времен. Те же виды спорта, которые приобрели особую популярность после распада СССР (например теннис, автогонки, восточные единоборства), пока не могут соперничать по активности формирования переносов с этими традиционными видами спорта. Достаточная элитарность, меньшая популярность видов спорта (ср.: конный спорт, фехтование) отражаются на малой востребованности соответствующей терминологии как источника метафоризации. Небольшое число метафор на базе баскетбольных, волейбольных, лыжных терминов или терминов из фигурного катания, плавания отчасти можно объяснить сложностью (заимствования, составные наименования) и/или недостаточной известностью их специальной терминологии.

Концептуально значимым представляется **соотношение языковых и речевых** (включая окказиональные) **метафорических ЛСВ** в текстах начала XXI в. Исследование показывает, что только одна треть зафиксированных в НКРЯ метафорических контекстов включает языковые переносные значения, отраженные в толковых словарях современного русского языка, преимущественно литературного, с отдельными вкраплениями просторечия (ср.: *аутсайдер* (перен.) ‘тот, кто оказывается последним, отстает в каком-л. деле’; *карамболь* (перен., устар.) ‘столкновение; скандал’; *раунд* (перен.) ‘самостоятельный этап, тур переговоров’; *допинг* (перен.) ‘то, что стимулирует творческую активность, прилив сил и т. п.’)¹². Безусловно, большинство речевых метафор относится к числу окказиональных, обычно используемых конкретным автором в единичном или нескольких контекстах (ср.: *27 мая, 19:00 Семинар Михаила Литвака «Психологическое айкидо»*. Еще более 100 тем на сайте www.cityclass.ru. Реклама // «Психология на каждый день», 2011; *Я разумею те самые короткие, вынесенные в отдельный абзац предложения, которые Даниил Гранин – в терминах физики – именует квантами («квантовый стиль»), полагая, что подобные «спотыкания» отражают «барьерный бег» авторской мысли*. И. Волгин. «Как собеседника на пир...» // «Вопросы литературы», 2008). Но



достаточно большой массив речевых переносов явно выходит за рамки индивидуально-авторских, поскольку используется в более чем 5–10 контекстах в различных текстах различных авторов. Примечательно, что это не только и не столько внелитературные (просторечные, социолектные), сколько речевые метафоры, имеющие тенденцию утвердиться в литературном языке и уже утвердившиеся в отдельных типах дискурса, прежде всего – публицистического; например: *гроссмейстер, нокаут, прессинг, родео* (ср.: – *А тут эти спонсоры нарисовались, два брата-акробата*. М. Зосимкина. Ты проснешься (2015); *Олег Романцев – гроссмейстер российского тренерского цеха*. А. Самура. Ничья вслепую // «Известия», 2002.08.26; *Ивана Ивановича почтительно возвели в степень танкового гроссмейстера, присудив «Мастера вожделения»*. И. Бояшов. Танкист, или «Белый тигр» (2008); *По объему и спектру своей рекламы эта партия, похоже, готова послать в нокаут главного политического тяжеловеса – «Единую Россию»*. О. Щукин. Раёк от Райкова // «Завтра», 2003.07.25; *Нокаутом называет положение игроков продовольственного рынка Валерий Покорняк, генеральный директор НПФ «Алтан»*. Коллективный. К черту экономическую теорию // «Эксперт», 2015). На наш взгляд, это свидетельствует о безусловной значимости спортивной терминологии в развитии метафорической системы русского языка в целом.

Достаточно разнообразна **семантика** формируемых на базе спортивной терминологии **переносов**, тогда как **принципы семантической трансформации исходных ЛСВ**, независимо от того, языковой или речевой характер имеет подобное преобразование, в целом соответствуют основным концептуальным моделям метафоризации¹³.

Так, формирование предметных переносных значений (природные явления; флора; фауна; артефакты; внешний вид и физиология человека) регулярно осуществляется на базе денотативных (визуальных, кинетических и т. п.), денотативно-ассоциативных модулей сравнения. Но именно этого типа переносы обычно относятся к окказиональным (ср.: *Его виноградные усики под носом-кеглей, полосатый приталенный пиджак и джинсы на ножках ... никак не могут принадлежать Гюнтеру*. Д. Рубина. Русская канарейка. Блудный сын (2014); *Клочковатые потоки встречались, ворочались, как борцы сумо, в безмолвной рукопашной, распались и уносились прочь*. Д. Рубина. Медная шкатулка (2015); *На карте Уфа похожа на гантель: два «блина», соединенные рукояткой, – это северная и южная части города, между которыми проложен проспект Октября. Деловой и культурный центр огромного мегаполиса расположен в южной части «гантели»*. А. Русакович. Уфа // «Русский репортер», № 15 (143), 22–29 апреля 2010). Вместе с тем именно это обуславливает их нагляд-

ную образность и экспрессивность. Наиболее ярко это проявляется в развернутых метафорах; например: *Проходящие прохожие проходили как проходные пешки. Они шли так целеустремленно, как будто знали, что неминуемо пройдут в ферзи!.. Серьезные все как один, без задоринки и смешилки*. А. Силаев. Армия Гутэнтака (2007).

Однако в целом число переносов в предметную сферу у спортивной терминологии невелико. Основной массив метафор включается в различные семантические поля непредметной сферы, например:

– «Человек как личность» (интеллект, эмоции, характер, поведение, межличностные отношения и коммуникация) (ср.: – *Давай напишем сценарий про генерала Власова, – сразил меня снайперским дуэтом абсолютно трезвый Володя*. Д. Карапетян. Владимир Высоцкий. Воспоминания (2000–2002));

– «Человек как часть социума» (социальный статус, имущественное положение, экономическая, политическая, профессиональная деятельность и т. п.) (ср.: *В случае победы тандема Лужков – Примаков дело, скорее всего, закончилось бы грандиозным переделом собственности*. В. Дятликович. Нет Такой Партии // «Русский репортер», № 37 (215), 22 сентября 2011);

– «Государство, политика, идеология, экономика и т. п.» (ср.: *Даже такой политический акробат, как немецкий канцлер, может потерять равновесие, если заокеанские друзья слишком сильно сожмут ее в объятиях*. К. Северов, А. Терентьев. Дуэт вместо дуэли // «Однако», 2009);

– «Абстрактные понятия» (количество и качество, время, связи и отношения и т. п.) (ср.: *По словам ... Валерия Драганова, Дума вообще взяла тайм-аут на неделю-другую*. И. Пылаев. Война срывает посевную // «Еженедельный журнал», 2003.04.08; *В книге помещены специальные словари названных выше основных тропов японской классической поэзии жанра танка... что является ее неоспоримым достоинством и практическим «бабутом» в дальнейшем изучении японской поэзии и культуры, ее древней истории*. Новый подход к исследованию японской поэзии // «Проблемы Дальнего Востока», 2002.12.30).

Принципы метафорической трансформации в непредметной сфере осуществляются преимущественно в рамках основных концептуальных моделей метафоризации русского языка. В некоторых случаях это модели, не связанные непосредственно со спортивной тематикой; например: *Выдай хотя бы минимум информации... Мне надоело быть безмозглой кеглей. Что мы собираемся делать, а главное – для чего?* Е. Прошкин. Механика вечности (2001) – в данном случае формирование окказиональной метафоры базируется на общем противопоставлении живого и неживого как способного и неспособного к мышлению. Однако более регулярно переносы в непредметную сферу осуществляются в рамках



спортивной и игровой концептуальной модели метафоризации¹⁴.

В частности, одним из самых распространенных модулей сравнения становится подобие функций, целеполагания у источника (в нашем случае спортивных феноменов) и мишени переноса (обозначаемого феномена в непредметной сфере) (ср.: *Поэтому каждое место в региональной и местной власти, особенно исполнительной, следует рассматривать как трамплин для завоевания власти более*. В. Федоткин. Власть и оппозиция // «Советская Россия», 2003.07.03 – подобие функции: «инструмент» для резкого подъема в пространстве / в социальной иерархии; *Глутаминовая кислота – нейромедиатор, то есть посредник, «эстафетная палочка» нервной системы*. Р. Акасов. Большая карьера глутаминовой кислоты // «Химия и жизнь», 2010 – функциональная роль феномена в соревнованиях и биохимических процессах).

Не менее регулярно в текстах начала XXI в. при метафорической трансформации модулем сравнения становятся такие компоненты спортивной терминологии, как: качественные характеристики представителей отдельных видов спорта; различные функции и статус участников спортивных состязаний и команд; правила и приемы, присущие разным видам спорта и состязаний, и т. п. При переносе основным принципом мотивации становится функциональное подобие (ср.: *Мы высоко оцениваем проделанную нашими предшественниками работу и, принимая эстафету Председательства в КТК, намерены укреплять заложенные ими традиции творческой, согласованной и конструктивной работы*. Конузин А. Интервью по вопросам КТК // «Дипломатический вестник», 2004 – функциональное подобие последовательности действий в легкоатлетическом соревновании и в работе государственных ведомств; *Польские политики разного уровня говорят о возрождении великой Польши, намекая на стремление страны стать в один ряд с такими европейскими тяжеловесами, как Франция и Германия*. Н. Ильина. Барьер вторичности // «Эксперт», 2014 – подобие качественных характеристик боксеров или борцов тяжелого веса среди других категорий и аналогичное положение наиболее развитых стран среди других стран Европы; *Правительство при подобных раскладах будет обречено на вечное «бодание» с Думой, а президент, если использовать боксерскую терминологию, – на роль рефери, разводящего конфликтующие стороны по разным углам, если страсти начнут перекрестываться через край*. А. Рябов. Бесконтактное карате // «Время МН», 2003 – подобие функций участника состязания и политического деятеля).

Очень активно при метафоризации используется именно стратегически-тактический тип, согласно которому различного рода отношения между феноменами непредметной сферы осмыс-

ляются в рамках спортивного состязания (стратегии нападения и защиты, тактики противоборства, разрешенные и запрещенные приемы и т. п.). Наиболее востребованным этот тип метафорической трансформации оказывается при экспрессивно-оценочной характеристике межличностных, социально-экономических, политических, межгосударственных отношений; целенаправленной деятельности человека, политической и социально-экономической силы, государства и т. п. Очень популярно при этом использование футбольной и хоккейной метафоры (ср.: *Изменяются только способы борьбы с Яковлевым – на место жесткого прессинга Черкесова придет политика мягкого, но неуклонного устранения действующего губернатора от власти*. В. Никонов. Реконструкция по-путински // «Труд-7», 2003.03.15; *На вопрос корреспондента газеты представитель министерства внутренних дел Исмо Апусоо ответил в «лучших традициях» мастеров межведомственной «отписовки»: в таких случаях, мол, не существует четко расписанных и устоявшихся регламентов*. П. Волпянский. «Неравноудаленность» от чужого горя // «Труд-7», 2004.09.10; *У Назарова свой взгляд на то, где пролегает штрафная зона для русского Севера, и сумеем ли мы без энергетического пенальти обратить на себя внимание Северной Европы*. Назаров А. «Север – это чековая книжка России» (2002) // «Известия», 2002.06.24).

Как показывает анализ данных НКРЯ начала XXI в., в целом можно выявить тенденцию к использованию метафор на базе отдельных спортивных терминологических подсистем в определенных типах дискурса и при характеристике определенного типа семантических ситуаций.

В частности, шахматная терминология регулярно фиксируется в политическом дискурсе при именовании внутриведомственных и межгосударственных социально-экономических, политических отношений и процессов. В других типах дискурса с помощью шахматных метафор регулярно описываются межличностные отношения и событийная сторона жизни человека. Безусловно, такого рода переносы отчасти являются семантическими кальками, однако разнообразие языковых и (особенно) речевых метафор отражает популярность этого вида спорта с советских времен, когда за чемпионатами мира по шахматам следила без преувеличения вся страна. Интеллектуальный характер шахматной игры обуславливает наибольшую востребованность шахматных метафор при указании на соотношение сил (отдельных лиц, политических и иных сил, государств и т. п.), выбираемую ими стратегию и тактику поведения, действий и их результаты (ср.: *Если Зюганов – окончательная, тяжелая, безнадежно-пудовая «ладья», вся функция которой – обеспечивать рокировку «чужому королю», прикрывая его фланги, то вот Глазьев – та «проходная пешка», которая вполне может вырваться в ферзи*. Интрига –



2003. Проект Глазьев // «Деловая пресса», № 2, 2006.01.03; *Под занавес старого года НТВ показало документальное исследование «Шах и мат семье Чаушеску»*. Ю. Богомолов. Дюжину ножей в спину революции // «Известия», 2005.01.11; *Баланс корпораций столь устойчив, что возможен только гамбит*. И. Наумов. Мумбачья площадка (2007); *Дебют – кратчайшая из стадий, Не скоро в нем разгонишь бег, Так пожелаю ж я вам с Надей жить в миттельшпиле целый век...* М. Долматова. Маэстро за кафедрой (2004) // «64 – Шахматное обозрение», 2004.04.15).

Терминология бокса, борьбы последовательно используется при характеристике конфликтных ситуаций, в которых противоборствующие стороны (чаще конкретные лица, реже – социально-экономические, политические и иные институты) ведут себя подчеркнуто агрессивно, в межличностных отношениях – с возможным применением физического насилия (ср.: *Он даже умудрялся каждый день кормить Андрея мясом и выпроваживать вежливым апперкотом непрошенных гостей*. М. Акимова. Тимченков в кубе // «Сибирские огни», 2013; *Огульная критика, подлог, замалчивание неудобных фактов, подрывавших основы общепринятой теории, – все было в этих научных «боях без правил»*. А. Волков. Археоптерикс: старая новая птица // «Знание-сила», 2014; *Пока не войдешь в клинч с самыми главными начальниками – делай что хочешь, все с рук сойдет*. О. Новикова. Каждый убивал // «Сибирские огни», 2012; *Но, кажется, даже такое «умеренное» повышение отправит ипотечный рынок в глубокий нокдаун*. К черту экономическую теорию // «Эксперт», 2015; *Ну, если хотите, то можете считать, что здесь, как в ринге – вы мне хук, а я вам апперкот... или наоборот...* Форум: Кредитование Ф-м физических лиц под залог ЦБ. Реальная история моего банкротства с помощью банка (2008)).

Метафоры на базе терминологии из настольного тенниса и фехтования регулярно фиксируются при характеристике ситуаций, включающих коммуникативный компонент и/или требующих быстроты реакции (ср.: *Но искрящиеся мысли не становились пылающим огнем; словесное фехтование шло вхолостую, как на тренировке, перед зеркалом: соперников не было*. Архангельский А. Послание к Тимофею (2006); *Компьютерный пинг-понг, или многозадачность «по-нарошку»*. Недавно существовал достаточно

простой способ «одновременного» выполнения нескольких программ. Д. Усенков. Электронный Юлий Цезарь // «Наука и жизнь», 2008).

Безусловно, в каждом отдельном случае система признаков, положенных в основу формирования метафоры, и ее функции имеют свои особенности, но общие принципы переносов на базе спортивной терминологии являются достаточно устойчивыми, последовательными и системными.

Примечания

- 1 См.: *Балашова Л.* Динамическая концепция метафоры: от Аристотеля до современной когнитивной лингвистики // Вестн. Омск. ун-та. 2015. № 2 (76). С. 166–169.
- 2 *Арутюнова Н.* Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика: сб. ст. / отв. ред. В. П. Григорьев. М., 1979. С. 148.
- 3 См.: *Дементьев В.* Ключевые метафоры двухтысячных (на материале Рунета) // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр.: в 2 кн. / под ред. М. А. Кормилицыной и О. Б. Сиротининой. Саратов, 2018. Вып. 18, кн. 1. С. 69–77.
- 4 См.: *Малышева Е.* Русский спортивный дискурс: теория и методология лингвокогнитивного исследования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Омск, 2011.
- 5 См.: *Каспарова А.* Метафорический концепт «Спорт» как источник фразеологических единиц в англоязычном политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2011. Вып. 2 (36). С. 108–114.
- 6 См.: *Кудрин С.* Базовые метафоры спортивного дискурса как текстопорождающие модели: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
- 7 См.: *Литвинова Т.* Спортивная и игровая метафора в немецком политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.
- 8 См.: *Балашова Л.* Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014.
- 9 См.: Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 02.04.2019).
- 10 См.: *Блеер А., Суслов Ф., Тышлер Д.* Терминология спорта. Толковый словарь-справочник. М., 2010.
- 11 См.: Словарь спортивных терминов / под общ. ред. Р. Р. Салимзянова. Ульяновск, 2008.
- 12 Большой академический словарь русского языка. М.; СПб., 2004-. Т. 1, 3, 11.
- 13 См.: *Балашова Л.* Русская метафорическая система в развитии: XI–XXI вв. М., 2014.
- 14 См.: *Балашова Л.* Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее.

Образец для цитирования:

Балашова Л. В. Метафоризация спортивной терминологии в современном русском языке // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 374–378. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-374-378>

Cite this article as:

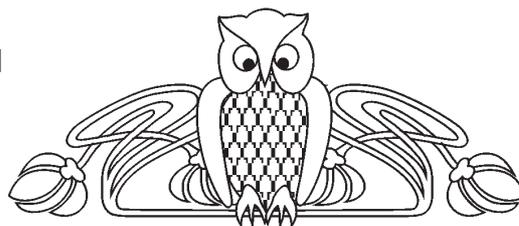
Balashova L. V. Metaphorization of Sport Terminology in the Modern Russian Language. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 374–378 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-374-378>



УДК 81'42

Дискурс как когнитивный механизм

Е. Р. Корниенко



Корниенко Елена Реевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии, Северный государственный медицинский университет (г. Архангельск) Минздрава РФ, er-kor@mail.ru

В статье предлагается обобщение теоретических исследований дискурса как продукта/результата социальных отношений, а также как механизма/инструмента их построения и регулирования. Автор систематизирует представления о дискурсе, наиболее полно разработанные в отечественной филологической науке, и акцентирует внимание на спорных вопросах, связанных с исследованиями различных типов и видов дискурса.

Ключевые слова: дискурс, контекст, ментальное пространство, когнитивный, концепт, синергетика, лингвокогнитология.

Discourse as a Cognitive Mechanism

E. R. Kornienko

Elena R. Kornienko, <http://orcid.org/0000-0001-9451-3517>, North State Medical University of the Ministry of Healthcare of the Russian Federation, 51 Troitskiy Ave., Arkhangelsk 163000, Russia, er-kor@mail.ru

The article proposes a generalization of theoretical discourse studies as a product or result of social relations, as well as a mechanism or instrument of their construction and regulation. The author structures the ideas of discourse, most thoroughly developed in the national philological science, and focuses on the controversial issues related to the research of various types and forms of discourse.

Keywords: discourse, context, mental space, cognitive, concept, synergy, linguistic cognitive science.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-379-383>

Дискурс как объект филологического анализа был обозначен учеными в XX в. Термин был заимствован из философских парадигм и, несмотря на обширную научную литературу, до сих пор не получил ни единого понимания, ни общего признания на поле лингвистических штудий. В большинстве работ дискурс рассматривается как лингвальный, либо социолингвальный, феномен. Однако ряд ученых видят за термином лишь гносеологическую сущность.

В западной науке сформировались два направления исследований, представленных в разных школах. В обзорных исследованиях отмечены традиции, сложившиеся в рамках отдельных национальных школ. Формальный анализ дискурса нацелен на создание формальных моделей, но не учитывает семантику и исторические аспекты языка (работы в традициях англо-саксонской

школы: Дж. Браун, Ж. дю Буа, Ж. Ж. Гамперс, М. Гернсбахер, Т. Гивон, Ж. Граймс, Т. ван Дейк, С. Каммин, У. Кинч, В. Лабов, Р. Лонгакер, Р. Томлин, С. Томпсон, Б. Фокс, М. Хэллiday, У. Чейф, Д. Шиффрин, Дж. Юл). Содержательный анализ дискурса ориентирован на его семантические характеристики и исторический контекст (работы в традициях французской школы: Ж.-М. Адам, П. Анри, Э. Бенвенист, А. Борилло, Ф. Бюнье, Ф. Гаден, Ж. Гийому, Ж. Женнетт, К. Керброт-Орекиони, Ж. К. Коке, Б. Комбетт, Ф. Коссутта, Ж. Курте, Ж. Куртин, Ж. Лакан, А. Леконт, Д. Магно, Д. Мальдидье, Ж.-М. Марандэн, С. Муаран, Ж. Отье-Ревю, М. Пеше, П. Рикер, П. Серио, Ф. Ситри, П. Шародо, М. Фуко, К. Фукс, М. Шароль, Ж. Шово и др.). Взгляды на дискурс-анализ представителей современной французской лингвистической школы были освещены в русскоязычной версии 1999 г. в сборнике «Квадратура смысла», где автор, П. Серио, во вступительной статье представляет в рамках французской традиции уже восемь толкований данного понятия¹.

При любой трактовке термина, от узкого «диалог» до предельно широкого «речь, погруженная в жизнь», ученые признают, что существуют законы, правила, стратегии и тактики порождения и понимания дискурса. Такие правила определяют связность речи, соотношение известного и нового и другие параметры, которые формируются путем выбора определенных языковых средств и их сочетанием. Дискурс в социолингвистическом, социолингвистическом смысле есть общение, характеризующееся как минимум определенной дискурсивной политикой (сценарием) или как максимум широким социально-культурным и когнитивным контекстом.

Остановимся на понятии «когнитивный контекст», который исследователь Жиль Фоконье обозначает ментальными областями, а ученый Дж. Лакофф – ментальными пространствами. Итак, когнитивный контекст состоит как из знаний, так и из представлений и намерений в культурной ситуации, способам коммуникации и статусно-ролевым отношениям ее участников, регистру и предмету общения; также в связи с этим – к дискурсу и его стилю, т. е. ко всем аспектам контекстуальности². По мнению Н. Н. Болдырева, в качестве когнитивного контекста может выступать какая-либо когнитивная область (ментальное пространство, концептуальная структура), содержащая знания определенного



рода, ассоциированные с данной языковой единицей³. Тогда значения слов в языке соотносимы не столько с парадигматическим и синтагматическим контекстами, «сколькo с определенными когнитивными контекстами – когнитивными структурами, или блоками знания, которые стоят за этими значениями и обеспечивают их понимание»⁴. Исследователь А. В. Полонский утверждает, что учет когнитивного контекста «способствует выявлению механизмов конструирования ментального пространства дискурсивной личности и социума в целом», тем самым дает возможность описать тот или иной дискурс как «ключевую категорию бытия человека»⁵.

Контекст также включает некоторые когнитивные характеристики участников (например мнения), являющиеся компонентом их социального облика, без которого невозможно объяснить процессы убеждения, передачи информации, способы выражения идеологии и т. п.⁶. Социальный контекст, безусловно, влияет на конкретный акт коммуникации, поэтому процесс конструирования социальной реальности возможен в рамках специфических дискурсивных практик.

Таким образом, когнитивно-дискурсивные основы контекста обуславливают следующее заключение: субъект дискурсивной деятельности видит мир не через язык, а через призму своей концептуальной системы, сформированной посредством внешней информации о мире и репрезентируемой именно в дискурсивной деятельности.

В этой связи нельзя не отметить вышедшие на русском языке исследовательские труды Мишеля Фуко, который, «развивая идеи Эмиля Бенвениста, предлагает свое видение целей и задач дискурсивного анализа. Это позволяет, в некоторой степени, соотнести его труды с исследованиями лингвистов-представителей французской школы анализа-дискурса»⁷. Нельзя не согласиться с мнением Е. А. Кожемякина, что «вклад Фуко в анализ оснований и условий дискурса представляет собой тот базис, на котором, вероятно, и должны выстраиваться методологические модели дискурсивного анализа»⁸. Для «школы» Мишеля Фуко дискурс – это манифестация устной или письменной речи, процесс речепроизводства, определенный тип высказывания, который соотносится с определенной эпохой и социально-политической группой. Так в языке проявляются различные типы дискурсов: политический, педагогический, медицинский, экономический, юридический, даже коммунистический и др. М. Фуко определяет дискурс как «совокупность высказываний, принадлежащих к одной и той же системе формаций»⁹. Также исследователь утверждал, что «любой дискурс является элементом или тактическим блоком в поле силовых отношений, что нельзя допустить существования дискурса власти, с одной сторо-

ны, и ему противоположного, безвластного дискурса, с другой»¹⁰.

Современные отечественные и зарубежные лингвисты предлагают целостные модели дискурса, с перечнем их компонентов, характеристик, признаков; например, в работе А. А. Кибрик «Анализ дискурса в когнитивной перспективе» рассматриваются: модусы, жанры, структура дискурса, типы жанровых схем, дискурсивные факторы лексико-грамматических явлений, др.¹¹. В исследовании В. И. Карасика предложена схема анализа дискурса: типовые участники, хронотоп, цели, ценности, стратегии, жанры, прецедентные тексты и дискурсивные формулы¹².

Продуктивно развивается анализ отдельных видов и типов дискурса (педагогический, медицинский, политический, религиозный, имиджевый, гламурный, неискренний и др.). Анализ дискурса может проводиться на жанровом уровне, например, теоретическая модель дискурса деловых переговоров исследователя Л. В. Курчак¹³ или в рамках социально-коммуникативной ситуации – медийный дискурс лоббирования ученого Е. В. Савич¹⁴, целой сферы социальных отношений – деловой дискурс в работе F. Bargiela-Chiappini, C. Nickerson, B. Planken «Business Discourse»¹⁵.

Также активно проводятся аспектные исследования дискурса, например, известное описание в исследованиях Т. А. ван Дейка репрезентации властных взаимоотношений в дискурсах различного вида¹⁶. В этом же аспекте В. Е. Чернявская делает попытку анализа диалектики дискурсивного и догматического в религиозной вере и анализирует различные формы проявления текстовой гетерогенности – поликодовость, монтаж текстовых типов, стилизация, пародия, коллаж как функционально-стилистическая разнородность, смена дискурса и т. д.¹⁷

Другим поворотом исследования дискурса является описание эмоций в дискурсах, гендерный анализ и др. Как сама эмоциональная сфера, так и средства ее объективации носят унифицированный, социально-типичный характер. Человек в процессе социализации приобретает знания об эмоциях и способах их передачи. Вследствие этого социализация обуславливает индивидуально-ситуативные переживания как социально-типичные, например, в работах Fiehler, Edith, Wittgenstein и др. Исследователь А. В. Кирилина указывает, что «гендерный фактор, учитывающий природный пол человека и его социальные «последствия», является одной из существенных характеристик личности и на протяжении всей жизни определенным образом влияет на ее осознание своей идентичности, а также на идентификацию говорящего субъекта другими членами социума»¹⁸.

Аксиоматичными в отечественной лингвистике на сегодняшний день являются следующие утверждения:



– дискурс имеет лингвистическую природу, это «особое использование языка ... для выражения особой ментальности, ... особой идеологии; особое использование влечет активизацию некоторых черт языка и, в конечном счете, особую грамматику и особые правила лексики. <...> в конечном счете, в свою очередь создает “особый ментальный мир”»¹⁹;

– специфика того или иного типа дискурса проявляется на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом, грамматическом;

– дискурс дифференцируется на типы и виды по различным критериям²⁰:

- религиозный дискурс;
- политический дискурс;
- художественный дискурс;
- экстремистский дискурс;

аргументативный, информационный, экспрессивный и социально-ритуальный дискурсивные типы;

- устный и письменный;
- диалогический и монологический;

– дискурс является продуктом социальных отношений, формируется ими, о чем указывается в социолингвистических исследованиях (например С. Тичер²¹). Факторами, влияющими на формирование дискурса, являются исторический контекст, сфера, ситуация, включая канал коммуникации, способ передачи информации, участников общения, прагматику коммуникации. Одновременно с этим дискурс служит механизмом построения и регулирования социальных отношений.

Сказанное определяет возможность использования дискурс-анализа в контексте различных социальных исследований, например, в работах о взаимосвязи теории дискурса Лакло и Муффа, критического дискурс-анализа и дискурсивной психологии в исследованиях Л. Дж. Филипса, М. В. Йоргенсена.

На основе перечисленных аксиом дискурс-лингвистики возникают частные представления о дискурсе. Остановимся на наиболее разработанных из них в отечественной филологической науке. Итак, дискурс:

– представляет собой лингвосомиотическое пространство, в которое он транспонирует концепты и образы в целях коммуникативного воздействия²²;

– актуализирует потенциал языковой системы, являясь рефлексивным процессом, в результате которого из языкового материала создаются новые модели, шаблоны, получающие статус элементов языковой системы, обеспечивая ее саморазвитие²³;

– подчинен синергетическим законам, процессуален и самоорганизован; процессуальность дискурса обусловлена его связью с речевой деятельностью: речевая практика формирует дискурс (монологический и диалогический)²⁴;

– определяется экстралингвистическими факторами; экстралингвистическая составляющая

дискурса объединяет множественные, тесно взаимодействующие коммуникативно когнитивные элементы, что определяет анализ дискурса как коммуникативно-когнитивный феномен²⁵;

– рассматривается как коммуникативное событие, это «речь, погружённая в жизнь»²⁶;

– опосредует речевые коммуникации, состоящие из иллокутивных актов²⁷.

Особо подчеркнем, что дискурс имеет аксиологическую составляющую. Аксиологический аспект дискурса напрямую связан с категорией оценки, выражающейся посредством лексико-стилистических средств и характеризующей действительность с позиции определенной системы ценностей. Во многих видах дискурса (философский, политический, педагогический, др.) наличие оценочного компонента является неотъемлемым элементом, а лингвистические способы выражения могут быть как прямые эксплицитные, так и имплицитные.

В рамках данной проблематики интерес оформляется в поле языковой объективации оценочной позиции субъектов дискурса; данное обуславливает анализ корпуса текстов в референциально-тематическом, концептуальном, аксиологическом аспектах.

Апелляция к ценностным концептам в дискурсе позволяет аккумулировать концептуальную структуру, расставлять приоритеты в ценностной иерархии, конструировать отношения между концептами (причинно-следственные, оппозиционные, др.). «Идеальное» в дискурсе концентрируется вокруг ведущего концепта, следовательно, впоследствии он валоризируется и приобретает статус аксиологема. Исходя из понимания концепта как единицы ментального плана, примем за основу положение, что центр концепта – это некая ценность; таким образом, аксиологема, безусловно, переходит в концепт.

В рамках дискурса того или иного типа выстраивается определенная аксиологическая иерархия, аксиологическое поле с ценностями (витальными, нравственными, интеллектуальными и др.), которые сориентированы как ядерные и периферийные. Ценность, являющаяся ядерной для одного типа дискурса, может уходить на периферию или нивелироваться в другом типе.

Вместе с тем дискурс имеет личностную природу; его форма соотносится с речевым поведением, речевыми привычками как социума в целом, так и отдельного индивидуума, что доказательно представлено, например, в словарных очерках начала XXI в. своеобразного дневника наблюдений Гасана Гусейнова «Нулевые на кончике языка. Краткий путеводитель по русскому дискурсу»²⁸. Это позволяет говорить об индивидуальном дискурсе, т. е. дискурсе, принадлежащем конкретной личности, как объекте лингвистического наблюдения и описания.

Современная лингвистика представлена многочисленными исследованиями, обращенными



ми к когнитивным аспектам дискурсивных практик (Е. А. Баженова, Н. И. Клушина, А. В. Полонский и др.). Отметим наиболее важные в связи с когнитивистикой представления о дискурсе.

1. Дискурс подчинен когнитивной организации, его можно охарактеризовать через понятия ментального пространства, понимаемого как совокупность концептов; способ структурирования концепта определяет отбор языковых средств, выражающих позицию говорящего. Здесь основной, конструктивной когнитивной единицей дискурса является концепт как ментальное образование, характер которого определяется особенностями речемыслительной практики, ориентированной на социальный контекст. Поэтому концепт отражает ментальный фокус на контексте текущей жизни²⁹.

2. Дискурс определяет природу транслируемых концептов, исходя из типа дискурса: бытовые, познавательные (научные), художественные концепты.

3. Дискурс формирует свою концептосферу, выражающуюся в ключевых образах, символах, концептуальных оппозициях, метафорике и т. д.³⁰

Когнитивно-дискурсивное направление когнитивной лингвистики формирует концептуальную основу для понимания природы контекста как когнитивного образования. Когнитивный контекст нами рассматривается в качестве основы очертания дискурсивных стилей. В связи с этим важно отметить, что представления о мире, получаемые человеком в ходе познавательной деятельности, закрепляются языковыми структурами и дискурсивными стилями. Таким образом, дискурс, порождающий текст и функционирующий в контексте разнообразных речевых жанров, «по самой сути явление когнитивное, т. е. имеющее дело с передачей знаний, с оперированием знаниями особого рода и, главное, с созданием новых знаний»³¹. Дискурс является лежащей в основе мысли проекцией когнитивного представления, поэтому языковая деятельность имеет зависимость от когнитивных феноменов. На основе дискурсивных практик выявляются субстили когнитивного стиля языковой личности: тезаурусный, ментально-психологический, интеллектуальный и эпистемологический³². В конечном счете дискурс является фактором ряда когнитивно-коммуникативных явлений, а современный метод когнитивного анализа дискурса в своей основе имеет подход к тексту, который характеризуется контекстом. Один из аспектов метода, контекстуальный анализ дискурса, включает рассмотрение всех экстралингвистических факторов: времени, места, сферы деятельности, участников дискурса, их социальных ролей, характера их взаимоотношений и когнитивных характеристик участников дискурса³³.

Согласно заявлению А. А. Кибрик, «когнитивный подход предполагает, что языковая де-

ятельность представляет собой один из видов когнитивной деятельности человека, и языковые явления могут быть адекватно поняты лишь в контексте других когнитивных процессов, таких как представление знаний, память, внимание, сознание. Когнитивный подход в лингвистике относится к классу функциональных подходов в лингвистике. Иными словами, он является объяснительным подходом и пытается не только зарегистрировать языковые явления, но и объяснить, почему они реализуются именно так, а не иначе»³⁴. На основе сказанного важно заметить, что когнитивный механизм заключается в выдвигании на передний план отдельных характеристик концептов, передающих информацию; в то же время действие когнитивного механизма позволяет восстановить недостающие для формирования концепта аспекты посредством обращения к когнитивным областям, как-то: ментальное пространство, концептуальная структура. Следовательно, дискурс может быть представлен как конгломерат языковых и когнитивных структур и как когнитивный механизм.

Примечания

- 1 См.: *Серно П.* Квадратура смысла : Французская школа анализа дискурса. М., 1999.
- 2 См.: *Герасименко И.* Когнитивный контекст эпистолярного дискурса А. Чехова // Учен. зап. Крм. федер. ун-та им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2 (68), № 4. С. 107.
- 3 См.: *Болдырев Н.* Принципы и методы когнитивных исследований языка. URL: <http://boldyrev.ralk.info/dit/material/186.pdf> (дата обращения: 12.03.2019).
- 4 *Болдырев Н.* Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2000. С. 17–18.
- 5 *Полонский А.* Медиа – дискурс – концепт : опыт проблемного осмысления. URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada6.pdf> (дата обращения: 12.03.2019).
- 6 См.: *Дейк Т. ван.* Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. / сост. В. В. Петрова. М., 1989. С. 138.
- 7 *Савельева Е.* Дискурс в оценке лингвистов – представителей «Французской школы анализа дискурса» // Культура, наука, образование : проблемы и перспективы / под ред. А. В. Киричко. Нижневартовск, 2014. Ч. I. С. 301.
- 8 *Кожмякин Е.* Институциональные дискурсы : программа сравнительных исследований // Человек. Общество. Управление. 2007. № 2. С. 101.
- 9 *Фуко М.* Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине : По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с фр., комм. и послесл. С. В. Табачникова. М., 1996. С. 47. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/777> (дата обращения: 12.03.2019).
- 10 *Огурцов А.* Научный дискурс : власть и коммуникация (дополнительность двух традиций) // Философские исследования. 1993. № 3. С. 19.
- 11 См.: *Кибрик А.* Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003.



- ¹² См.: Карасик В. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- ¹³ См.: Курчак Л. Дискурс деловых переговоров : опыт анализа. Минск, 2012.
- ¹⁴ См.: Савич Е. Медийный дискурс лоббирования : опыт анализа. Минск, 2012.
- ¹⁵ См.: Bargiela-Chiappini F., Nickerson C., Planken B. Business Discourse. Basingstoke, 2007.
- ¹⁶ См.: Дейк Т. ван. Дискурс и власть : Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. М., 2013.
- ¹⁷ См.: Чернявская В. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса : учеб. пособие. М., 2013.
- ¹⁸ Кирилина А. Гендер : лингвистические аспекты. М., 1999. URL: <http://referatdb.ru/filosofiya/78758/index.html> (дата обращения: 19.10.2019).
- ¹⁹ Степанов Ю. Альтернативный мир. Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века : сб. ст. М., 1995. С. 38–39.
- ²⁰ См.: Бобырева Е., Палашевская И., Погребняк Ю., Морозова А., Курченкова Е. Дискурсивное пространство современного мира. Saint-Louis, 2014.
- ²¹ См.: Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса / пер. с англ. и науч. ред. А. А. Киселевой. Харьков, 2009.
- ²² См.: Олянич А. Презентационная теория дискурса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004.
- ²³ См.: Борботько В. Принципы формирования дискурса : От психолингвистики к лингвосинергетике. М., 2011.
- ²⁴ См.: Буров А. Когниолингвистические вариации на тему русской языковой картины мира. Пятигорск, 2003.
- ²⁵ См.: Шевченко И. Дискурс как когнитивно-коммуникативный феномен. Харьков, 2006.
- ²⁶ Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136.
- ²⁷ См.: Григорьева В. Дискурс как элемент коммуникативного процесса : прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов, 2007.
- ²⁸ См.: Гусейнов Г. Нулевые на кончике языка. Краткий путеводитель по русскому дискурсу. М., 2012. С. 51.
- ²⁹ См.: Михалёва О. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2004.
- ³⁰ См.: Чудинов А. Политическая лингвистика : учеб. пособие. М., 2006.
- ³¹ Кубрякова Е. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность : функциональные и структурные аспекты / Сборник обзоров. Серия «Теория и история языкознания». М., 2000. С. 7.
- ³² См.: Болотнов А. Идиостиль информационно-медийной личности : коммуникативно-когнитивные аспекты исследования : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2016.
- ³³ См.: Шапочкин Д. Метод когнитивного анализа дискурса в лингвистике // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 10 (301). Филология. Искусствоведение. Вып. 76. С. 101–107.
- ³⁴ Кибрик А. Указ. соч. С. 5.

Образец для цитирования:

Корниенко Е. Р. Дискурс как когнитивный механизм // Изв. Саратов ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 379–383. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-379-383>

Cite this article as:

Kornienko E. R. Discourse as a Cognitive Mechanism. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 379–383 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-379-383>



УДК 811.161.1'42

Таксономия политического дискурса новейшего времени в контексте антропоцентрической парадигмы

Аль-Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед

Аль-Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед, магистр филологических наук, преподаватель русского языка, Багдадский университет, Ирак, albarazanchi74@mail.ru

В статье рассмотрен политический дискурс как коммуникативное пространство политики новейшего времени в контексте антропоцентрической парадигмы. Установлено, что политическую коммуникацию можно классифицировать по следующим признакам: по характеру субъекта и адресата, по жанрам устной и письменной речи, по противопоставлению монологической речи, по функциям, по объему информации среди жанров, по цели высказывания.

Ключевые слова: дискурс, политический дискурс, коммуникативное пространство, политика новейшего времени, антропоцентрическая парадигма.

The Taxonomy of Political Discourse in Contemporary World in the Context of the Anthropocentric Paradigm

Al-Barazanchi Mohammed Yassin Mohammed

Al-Barazanchi Mohammed Yassin Mohammed, <https://orcid.org/0000-0001-7795-3609>, Baghdad University, Bab Al-Muaddam, Baghdad, Iraq, albarazanchi74@mail.ru

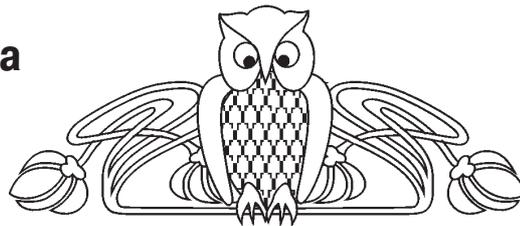
The article discusses political discourse as a communicative space of modern politics in the context of the anthropocentric paradigm. The following components of the political discourse have been outlined: the character of the subject and that of the addressee, genres of oral and written speech, the opposition of monologue and dialogue, the functions, the amount of information among the genres, the aim of speech.

Keywords: discourse, political discourse, communicative space, modern politics, anthropocentric paradigm.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-384-389>

На современном этапе развития лингвистики прослеживается сдвиг акцентов при изучении языка, когда в центр внимания был поставлен человек, его мышление, а также *коммуникативная деятельность*. Такая приоритетность антропоцентрического подхода в языке может быть подтверждена, с одной стороны, появлением таких областей лингвистики, как когнитивная, психо-, прагма-, социо- и антрополингвистика, а с другой стороны, интересом, который проявили многие лингвисты к изучению языкового сознания того или иного человека.

Понятие «дискурс» в современной филологической мысли привлекает все больше внимания исследователей, представляющих не только лингвистику, но и психологию, социологию,



историю, философию и другие научные области. Несмотря на то что термин «дискурс» существует уже более 2000 лет в значении «диалог», в языкознании он начал широко использоваться только в 50-е гг. XX в., когда была опубликована статья американского лингвиста С. Харриса «Discourse Analysis» («Анализ дискурса»). Автор назвал так метод анализа связной речи, предназначенной для вывода дескриптивной лингвистики за пределы одного предложения в данный момент времени и для соотнесения языка и культуры¹. Классические труды по проблеме исследования дискурса принадлежат Т. ван Дейку², М. Фуко³ и др.

Вступая в процесс коммуникации, человек реализует свои цели, которые, в свою очередь, определяют тип дискурса. Институциональный дискурс реализуется в общественных институтах и обращен как к индивидуальному, так и к массовому слушателю. Этот вид дискурса возникает между людьми, которые могут быть не знакомы друг с другом, однако должны общаться в заданных координатах статусно-ролевых отношений. Этот вид дискурса имеет следующие особенности общения: наличие статусно-ролевых характеристик участников; наличие набора типичных для этой сферы коммуникации ситуаций, целей и условий, ценностей, моделей речевого поведения, тематических репертуаров говорящих⁴.

Теоретической базой институциональной концепции дискурса выступают работы французских ученых М. Фуко и П. Бурдьё. М. Фуко утверждает, что «институциональный дискурс устанавливает процесс коммуникации и порядок мышления, дисциплинирует ум и чувство, идентифицирует и структурирует объекты путем установления нормы и ненормы»⁵. П. Бурдьё трактует дискурс как «габитус, который генерирует социальные практики и оценочное восприятие», и рассматривает дискурс как «символический капитал, функционирующий в социальном пространстве»⁶.

Основы теории политического дискурса были выдвинуты Кембриджской и Оксфордской философскими школами, которые обратились к лингвистическому анализу контекста общественного мнения еще в 50-е гг. XX в. Термин «политический дискурс» распространяется в период 60–90-х гг. благодаря исследованиям Р. Водак⁷, Т. ван Дейка⁸, Г. Кресса⁹, Р. Ходжа¹⁰ и др.

В данной связи нельзя не отметить публикации К. В. Никитиной, монографии И. Т. Вепре-



вой, Н. А. Купиной, Э. Лассан, В. Л. Музыканта, А. П. Чудинова, Е. И. Шейгал, исследования Е. В. Бакумовой, О. И. Воробьевой, Ю. М. Ивановой, А. Б. Ряпосовой, А. А. Филинского, словари А. Н. Баранова и Ю. Н. Караулова, В. И. Максимова и др. Кроме того, проблемам политического дискурса посвящен специализированный журнал «Journal of Language and Politics» и серия книг «Discourse Approaches to Politics», «Society and Culture» под редакцией Р. Водак и П. Чилтона и «Praeger Series in Political Communication» под редакцией Р. Дентона. Некоторые исследователи указывают на необходимость признания за политической лингвистикой статуса самостоятельного раздела лингвистической науки (Д. Белл, Р. Дентон, Р. Ниммо, А. А. Романов, О. Фельдман, П. Чилтон, А. П. Чудинов, Т. Шекелс и др.). При этом отмечается, что «политическая лингвистика пытается объяснить, каким образом люди с помощью речи и коммуникации могут влиять на поведение, ценности и мнения других»¹¹.

Истоки этого направления видятся в таких междисциплинарных исследованиях XX в. США, как риторический анализ (*rhetorical analysis*) (А. Кiewe); исследования пропаганды как жанра коммуникации (*propaganda analysis*) (М. Edelman, Д. А. Graber, J. Kuklinski, J. Ferejohn, Н. Lasswell, D. Nimmo, J. Combs); исследования изменения в общественном сознании под влиянием политической коммуникации (*attitude change studies*) (Н. Tajfel, J. Turner); анализ влияния предвыборной агитации на результаты выборов (*voting studies*) (L. Becker, A. Gelman, G. King); взаимодействие правительств и средств массовой информации (*government and the news media*) (R. E. Denton, R. Kick, J. M. Perry); функциональный анализ (*functional analysis*) (W. L. Benoit, W. T. Wells); анализ предвыборных технологий в его связи с языком (*media technologies, campaign techniques*) (S. Ansolabehere, Sh. Iyengar, P. Chilton) и т. д. В 70–80-х гг. XX в. к данным направлениям добавились исследования института президентства как коммуникативного феномена (*the presidency*) (R. E. Denton); языковых особенностей опросов общественного мнения (*political polls*) (A. Gelman); дебатов как жанра политической коммуникации (*debates*) (Th. F. Sheckels); политической рекламы (*advertising*) (Sh. Iyengar). Признается, что направление политической лингвистики вполне можно считать сформировавшимся и перспективным (Th. F. Sheckels).

Целью статьи является освещение таксономии политического дискурса новейшего времени в контексте антропоцентрической парадигмы, предметом – специфика функционирования речи политиков в современном глобализованном мире.

На сегодняшний день антропоцентрический подход является ключевым в когнитивной семантике (Л. Талми, Р. Джекендофф и др.). Такой

подход дает возможность не просто объяснить роль и место личности в коммуникативной деятельности, но и продемонстрировать, как человеческие знания структурируются для достижения определенных целей коммуникации.

Среди многочисленных подходов, которые были направлены на определение понятия «дискурс» (например, В. Г. Борботько, А. А. Кибрик, О. Н. Паршина, М. Л. Макаров, Е. И. Шейгал, G. Brown, G. Yule), актуальным является такой подход, который определяет *дискурс* как «коммуникативное событие». Такое понимание дается в работах Т. А. ван Дейка и его школы. Дискурс при этом «не ограничивается рамками конкретного высказывания, то есть рамками текста <...>, а включает в себя говорящего, адресата, их личностные и социальные характеристики, а также другие параметры социальной ситуации»¹². Таким образом, автор определяет дискурс не просто как вербальный объект, но и как форму социального взаимодействия. При таком подходе речевые произведения рассматриваются во всей полноте своего выражения (вербального и невербального) с учетом всех экстралингвистических факторов (социальных, культурных, психологических), существенных для успешного речевого взаимодействия. В этой связи Н. Д. Арутюнова метафорически определила дискурс как «речь, погруженную в жизнь»¹³. Данный подход обобщает точки зрения таких ученых, как А. Е. Кибрик, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, Х. Г. Виддоусон, Дж. Остман, а также коррелирует с пониманием дискурса в современной психологии, которая определяет дискурс как социальную деятельность в условиях реального мира.

Лингвисты-когнитологи говорят об особом «ментальном мире», создаваемом в дискурсе, и предлагают называть дискурсом такой объект исследования, который отражает мир, созданный субъектом¹⁴.

Основное внимание многих исследователей сориентировано на политической лингвистике, ключевым термином которой остается *политический дискурс* (далее – ПД) как конкретная реализация политической коммуникации (далее – ПК). Однако вопрос дефиниции политического дискурса и его корреляция со смежными понятиями принадлежат к числу дискуссионных в современной языковедческой науке.

ПД прежде всего исследуют в рамках ПК. Е. И. Шейгал предлагает широкое понимание ПК, охватывающей «любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относятся к сфере политики»¹⁵, при этом исследователь настаивает на синонимическом употреблении терминов «политический дискурс» и «политическая коммуникация».

Существует много определений «политического дискурса», которые были предложены разными исследователями. Например, А. Н. Баранов понимает ПД как «совокупность всех



речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом»¹⁶. Д. Джонсон и Р. Джонсон считают, что «ПД является методом принятия политических решений»¹⁷. По мнению П. Бурдые, ПД – это «в узком смысле политическое поле, охватывающее сферы политических партий, институтов политической власти и очень тесно связан с темой языка и власти»¹⁸. В. И. Карасик выделяет следующие виды институционального дискурса: административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, массово-информационный и политический¹⁹. Ряд исследователей (Д. Грейбер, Д. Белл, Р. Дентон, Р. Ниммо, О. Фельдман, П. Чилтон, О. Эдельман и др.) вообще полагают, что политическая деятельность сводится к деятельности языковой. В частности, О. Фельдман отмечает, что «политика – это дискурс, а дискурс – это политика»²⁰. Более того, в политической сфере слово приравнивается к действию («rhetoric equals action»)»²¹.

Политический дискурс всегда связан с вопросом власти различных уровней. Бесспорным остается тот факт, что через политический дискурс происходит манипулирование сознанием больших групп людей. Речь политика всегда обращена к потенциальным избирателям, даже если ее тема не входит в перечень предвыборных. Политический дискурс не является исключением и, в первую очередь, нацелен на манипулирование нацией. Это происходит из-за языковой манипуляции, которая представляет собой целостный речевой акт, направленный на массового адресата с целью завоевания и удержания власти. Поэтому политический дискурс как вид институционального имеет манипулятивный характер. Основной целью этого вида дискурса является навязывание определенного мнения широким кругам избирателей с последующим расчетом завоевать их голоса во время избирательной кампании.

А. П. Чудинов предлагает следующую таксономию ПК:

1) по характеру субъекта (автора, говорящего): собственно политическая коммуникация (автор – политик); медийная политическая коммуникация (автор – журналист); непрофессиональная политическая коммуникация (автор – человек другой профессии, представитель народа);

2) по характеру адресата: адресат – политик или политический субъект (государство, партия и т. п.); адресат, который не относится к институциональным политическим субъектам (читатель, зритель, избиратель).

Важно противопоставление индивидуально-го и массового адресатов, а также определенного и неопределенного адресатов, так как возможны случаи отсутствия совпадений между указанным и реальным адресатами политического текста;

3) по жанрам устной и письменной речи: жанры устной речи (выступление на митинге, доклад, дебаты, интервью и т. п.); жанры письменной речи (программа, открытка, газетная статья, письмо политическому лидеру и т. д.);

4) при противопоставлении монологической и диалогической речи: монологические жанры (радиообращение, статья в газете и т. п.); диалогические жанры (дискуссия, пресс-конференция, дебаты и т. д.);

5) по функциям: ритуальные жанры (речь инаугурации, приветственное слово и т. п.); ориентационные жанры (доклады, приказы, соглашения); агональные жанры (лозунги, листовки, выступление на митинге); информативные жанры (газетные сообщения, обращения граждан к политикам);

6) по объему информации среди жанров: малые жанры (лозунг, слоган); средние жанры (выступление на митинге, открытка, статья); большие жанры (политическая программа, доклад, политическая публицистика и т. д.);

7) по цели выражения: информативные, оценочные, императивные²².

Как видно из этой таксономии, здесь имеются определенные логические противоречия, а некоторые позиции находятся одновременно в нескольких группах, однако предложенные критерии распределения соответствуют ПК. По нашему мнению, проблема разработки таксономии ПК заключается в определении ее объема и дефинирования, поскольку объем этого понятия ограничен различными критериями – тематическими, жанровыми, временными и т. п. Если согласиться с позицией Е. И. Шейгал, которая предлагает широкое толкование ПК, можем предположить, что основным критерием ПК является интенциональность – борьба за власть²³.

А. Д. Кривоносов определяет ПД как проявление ПК: «Политический дискурс – это конкретное проявление политической коммуникации, которая предполагает актуализацию политического текста в коммуникативном акте взаимодействия политического субъекта (политика, политической силы, власти) и политического объекта (аудитории, электората, избирателя)»²⁴. Толкование ПД как институциональной разновидности дискурсивной деятельности человека является актуальным для работ многих ученых (В. И. Карасик, М. Л. Макаров, Н. В. Пименова, К. С. Серажим, Е. И. Шейгал и др.). Так, Л. С. Павлюк утверждает, что основанием для выделения типов дискурса, в том числе и политического, является обычная тематическая ориентация, указание на круг жизненных явлений и связанных с ними мотивов²⁵. С выделением ПД соглашаются все лингвисты, поскольку этот таксон представлен в таксономиях, которые основаны на социальных, коммуникативных, тематических и функциональных признаках, однако основные



черты и характерные признаки ПД варьируются в зависимости от научной концепции.

Главной задачей современных лингвополитических исследований является ответ на вопрос, каким образом, при помощи каких языковых средств политикам удастся осуществить успешную социально ориентированную коммуникацию. Важным является и изучение стратегий манипуляции аудиторией, а также всех факторов, приводящих аудиторию к «политически правильным» действиям и оценкам. Не случайно лингвистические исследования политического дискурса вызывают такой интерес как в России, так и за рубежом.

Таким образом, сфера политики настолько значима для современного общества, что стала объектом исследования многих научных школ и направлений в области не только общественных наук, но и лингвистики, где исследования политического дискурса приобрели особую значимость.

Е. И. Шейгал считает, что все элементы «поля политики, так или иначе опосредованные стилем, отражены в дискурсе, реализуемые через дискурс: они либо являются предметом общения (его референциальным аспектом), или выступают как элементы прагматического контекста, в том числе и прагматических пресуппозиций»²⁶. А. Д. Кривonosов считает, что ПД является конкретной формой реализации ПК, в рамках которой следует рассматривать «все лингвальные и экстралингвистические факторы»²⁷, среди которых политические тексты, интенции, субъективные установки автора и реципиента и т. п. А. П. Чудинов считает, что ПД «может быть определен как совокупность всех речевых актов, а также правил публичной политики, которые оформились в соответствии с существующими традициями и получили проверку опытом»²⁸. Итак, из предложенных определений можно сделать вывод о том, что при определении ПД главным критерием является лингвопрагматический, учитывающий интенциональность, специфику речевых актов и речевые жанры ПК.

По нашему мнению, целесообразно рассматривать ПД в пределах ПК, поэтому снова следует согласиться с Е. И. Шейгал, которая отмечает, что главным критерием для определения ПК является ее содержание и цель. При этом цель ПК определена как «борьба за власть». А содержание ПК так или иначе связано с публичным обсуждением трех проблем: распределение общественных ресурсов; контроль за принятием решений / право принимать решения; применение санкций²⁹. Несмотря на это, логичной является мысль А. П. Чудинова, который утверждает, что вопрос об объеме понятия «политическая коммуникация» принадлежит к числу дискуссионных, но также склоняется к широкой трактовке понятия как коммуникации, которая «посвящена политическим проблемам или в которой политические

субъекты выступают как авторы политического текста или его адресаты»³⁰.

И хотя отождествление ПК с борьбой за власть выглядит односторонним, поскольку не все жанровые проявления ПК являются агональными и конфликтными, все они ориентированы на получение политической победы или превосходства над оппонентами. Даже неконфликтное, конструктивное общение в политической сфере имеет целью только кооперативное взаимодействие, например, ориентированное на самопрезентацию политического имиджа и т. д.

Е. И. Шейгал считает характерной чертой ПД его способность пересекаться с другими типами дискурсов: юридическим, научным, массмедийным, педагогическим и т. п.³¹

Способность ПД пересекаться с другими типами дискурса, с одной стороны, составляет его характерную черту, а с другой – усложняет выделение текстов ПД среди других жанровых разновидностей.

Рассматривая фактор адресатности любого таксона из представленных выше политических дискурсов, Е. С. Кубрякова подчеркивает, что «дискурс адресатен как тогда, когда он имеет место в бытовом общении <...>, так и тогда, когда он осуществляется в совсем ином режиме – при обращении одного оратора к коллективу (с четкими или же, напротив, весьма размытыми границами его физического существования) и т. п.»³². С данным утверждением трудно не согласиться.

Например, важным аспектом дебатов как таксона политического дискурса является тот факт, что, хотя на первый взгляд представляется, будто кандидаты ведут диалог между собой, структура этого «диалога» значительно более сложная. На самом деле кандидаты обращаются к своей многомиллионной аудитории – зрителям, избирателям, т. е. дебаты представляют собой образец социально-ориентированного общения (термины А. А. Леонтьева). «В этом случае, – пишет он, – задача состоит в воздействии не на отдельную личность, а на аудиторию в целом, <...> существенно то, чтобы изменилась степень их информированности, социальные ценности и т. д. всей аудитории или большей ее части»³³. Хотя получатель информации в таком типе общения действительно не может повлиять на адресанта в момент речи: перебить, задать вопрос, перевести разговор на другую тему и т. п., мы не считаем, что такая коммуникация является односторонней. Напротив, фактор аудитории играет важную роль, причем вполне активную, так как выступления кандидатов направлены на активизацию у слушателей механизмов групповой принадлежности и потому строятся с учетом когнитивных особенностей целевой аудитории. Мнения, интересы, ожидания электората в значительной степени определяют то, что и как говорят кандидаты. Политический дискурс



всегда ориентирован на слушающего. Слушатель, индивидуальный или коллективный, является активным участником коммуникации, ведь во время каждого публичного выступления политик в очередной раз «продает», рекламирует себя. От коллективного адресата зависит, будет он все еще «политиком» после ближайших выборов или перейдет в разряд «аудитории». В этом случае закономерно, что говорящий непременно стремится учитывать предполагаемые реакции аудитории, чтобы быть понятым именно так, как задумывалось.

Особенностью фактора целеполагания в политическом дискурсе является тот факт, что цели участников, например, дебатов, абсолютно тождественны – добиться власти посредством демонстрации себя «своим» максимально большей части электората и одновременно представить своего оппонента «чужим» по отношению к нации. Несмотря на тождественность целей участников дебатов, предполагается достижение противоположных результатов, так как победа на выборах одного сопровождается поражением другого.

Фактор интенциональности связан с намерениями участников дебатов выбрать наиболее эффективные стратегии для достижения своих целей.

Множество подходов ученых сводится к тому, что если дискурс – это «коммуникативное событие», то политический дискурс – это совокупность всех речевых актов, используемых в политических коммуникативных событиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом (по А. Н. Баранову); политическое поле, охватывающее сферы политических партий, институтов политической власти, и очень тесно связан с темой языка и власти (за П. Бурдые). Принятая в современной политической лингвистике таксономия политического дискурса предполагает рассмотрение его типов (юридический, научный, массмедийный, педагогический, рекламный, религиозный, бытовой, художественный, военный) сквозь призму политической коммуникации, которую принято рассматривать с учетом следующих характеристик: 1) характер субъекта (автора, говорящего); 2) характер адресата; 3) принадлежность жанра к устной или письменной речи; 4) противопоставление монологической и диалогической речи; 5) функции; 6) объем информации среди жанров; 7) цель выражения. Кроме этого, антропоцентрическая парадигма нацелила коммуникацию политика на реализацию таких важных факторов, как фактор адресатности, фактор аудитории, фактор целеполагания, фактор интенциональности.

Примечания

¹ См.: Макаров М. Основы теории дискурса. М., 2003. С. 83.

- ² См.: Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. / сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова. М., 1989.
- ³ См.: Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977.
- ⁴ См.: Карасик В. И. Структура институционального дискурса // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиrotининой. Саратов, 2000. С. 25–33.
- ⁵ Фуко М. Указ. соч. С. 125.
- ⁶ Бурдые П. Дух государства : генезис и структура бюрократического поля // Поэтика и политика : сб. ст. СПб., 1999. С. 136.
- ⁷ См.: Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / пер. с англ. и нем. В. И. Карасика и Н. Н. Трошиной. Волгоград, 1997.
- ⁸ См.: Dijk T. A. van. On Macrostructures, Mental Models, and Other Inventions : A Brief Personal History of the Kintschvan Dijk Theory // Discourse Comprehension : Essays in Honor of Walter Kintsch. L., 1995. P. 383–410.
- ⁹ См.: Kress G. Ideological Structures in Discourse // Handbook of Discourse Analysis / ed. by G. Smitherman-Donaldson. L., 1985. P. 178–232.
- ¹⁰ См.: Hodge R., Kress G. Social Semiotics. L., 1988.
- ¹¹ Bell D. V. J. Negotiation in the workplace : The view from a political linguist // The discourse of negotiation : studies of language in the work place / ed. by A. Firth. Oxford, 1995. P. 25.
- ¹² Дейк Т. А. ван. Указ. соч. С. 122.
- ¹³ Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136–137.
- ¹⁴ См.: Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2004. С. 38.
- ¹⁵ Шейгал Е. Инаугурационное обращение как жанр политического дискурса // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 3. Саратов, 2002. С. 210.
- ¹⁶ Баранов А., Караулов Ю. Русская политическая метафора. Материалы к словарю. М., 1991. С. 112.
- ¹⁷ Johnson D. W., Johnson R. Civil Political Discourse in a Democracy : The Contribution of Psychology. N. Y., 1987. P. 65.
- ¹⁸ Бурдые П. Указ. соч. С. 88.
- ¹⁹ См.: Карасик В. Указ. соч. С. 27.
- ²⁰ Feldman O. An Introduction // Politically Speaking : A Worldwide Examination of Language Used in the Public Sphere / O. Feldman, Ch. De Landtsheer [eds.]. Westport, CT, 1998. P. 4.
- ²¹ См.: Kiewe A. The Crisis Instrument in American Political Discourse // Ibid. P. 79.
- ²² См.: Чудинов А. Дискурсивные характеристики политической коммуникации // Политическая лингвистика : сб. науч. тр. / ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2012. Вып. 2 (40). С. 55–61.
- ²³ См.: Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 24.
- ²⁴ Кривоносов А. PR-текст в системе публичных коммуникаций. СПб., 2002. С. 12.



- ²⁵ Цит. по: *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
- ²⁶ *Шейгал Е.* Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 24.
- ²⁷ *Кривоносов А.* Указ. соч. С. 11.
- ²⁸ Современная политическая коммуникация : учеб. пособие / отв. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2009. С. 67.
- ²⁹ См.: *Шейгал Е.* Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 24.
- ³⁰ Современная политическая коммуникация. С. 55.
- ³¹ См.: *Шейгал Е.* Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 24–32.
- ³² *Кубрякова Е. С.* Язык и знание. М., 2004. С. 528.
- ³³ *Леонтьев А.* Язык и разум человека. М., 1965. С. 28.

Образец для цитирования:

Аль-Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммед. Таксономия политического дискурса новейшего времени в контексте антропоцентрической парадигмы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 384–389. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-384-389>

Cite this article as:

Al-Barazanchi Mohammed Yassin Mohammed. The Taxonomy of Political Discourse in Contemporary World in the Context of the Anthropocentric Paradigm. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 384–389 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-384-389>



УДК 811.134.2'373.612.2'42

Когнитивное пространство метафорических моделей «антагонизма» в дискурсе испанской партии «Подemos»

А. В. Демкина

Демкина Анастасия Владимировна, аспирант кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, a.v.dyomkina@yandex.ru

С помощью инструментов дискурс-анализа исследование выявляет базисные антагонизмы, конституирующие когнитивное пространство дискурса испанской партии «Подemos». Противостояние народа и политиков привело к созданию объединением целостной метафорической модели: «ПОЛИТИКА – это АНТАГОНИЗМ», в дальнейшем разбившейся на несколько типов дискурсивных оппозиций, анализируемых в работе.

Ключевые слова: политический дискурс, когнитивная лингвистика, Подemos, политическая коммуникация, антагонизм, метафоры, метафорические модели.

Cognitive Space of the Metaphorical Models of 'Antagonism' in the Political Discourse of the Spanish Party Podemos

A. V. Demkina

Anastasia V. Demkina, <https://orcid.org/0000-0002-3233-8503>, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs Russian Federation, 76 Vernadskogo Ave., Moscow 119454, Russia, a.v.dyomkina@yandex.ru

Using the tools of discourse analysis, the study reveals basic antagonisms that constitute the cognitive space of the discourse of the Spanish party Podemos. The confrontation of the people and politicians led to the creation of a holistic metaphorical model 'POLITICS is ANTAGONISM', which was subsequently transformed into several types of discursive oppositions analyzed in this work.

Keywords: political discourse, cognitive linguistics, Podemos, political communication, antagonism, metaphors, metaphorical models.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-390-394>

Исследование направлено на установление системных законов когнитивного пространства дискурса испанской партии «Подemos» через призму метафорических моделей противопоставления. С помощью инструментов дискурс-анализа проверяется гипотеза о намеренной модификации партией метафорических моделей «Антагонизма» в собственном дискурсе с учетом текущих политических целей и потребностей электората.

В общефилософском плане значение оппозиции «свои – чужие» традиционно формулируется в качестве культурной константы в жизни и устройстве общества и сохраняет этот статус на протяжении веков¹ наряду с другими концептуальными оппозициями, выражающими



архетипные представления об устройстве мира, начало изучению которых было положено теорией К. Г. Юнга об архетипах². Развивая идеи Юнга, лингвокогнитивисты и лингвокультурологи предложили впоследствии ряд более детализированных противопоставлений: «мужской – женский», «старший – младший», «верх – низ», «жизнь – смерть», «свет – тьма» и др.³

Дискуртологи объясняют имманентность политическому дискурсу базовой семиотической оппозиции «свои – чужие» его полисубъектностью⁴ и манипулятивностью⁵. Природа политического дискурса такова, что его коммуникаторы стремятся сначала провести идентификацию политических акторов (этап ориентации), затем найти и сплотить сторонников (этап интеграции) и, наконец, сразиться против «чужих» за «своих» (этап агональности)⁶. Для манипулирования сознанием аудитории эффективно работают прозрачные импликации, позволяющие четко отличить на когнитивном уровне «друзей» от «врагов». Существенной характеристикой подобных оппозиций считается их гибкость, позволяющая составить бесконечное число комбинаций, выбирая за основу противопоставления какой-то определенный признак соперников. Поэтому в конечном счете оппозиция «свои – чужие» представляется одной из самых нагруженных как функционально, так и когнитивно. Все, что входит в когнитивное поле «свои», как правило, имеет положительную трактовку, в то время как когнитивное поле «чужие» маркировано негативно⁷.

В интерпретации дискурсологов Э. Лаклау и Ш. Муфф, чьи работы не раз отмечались идеологами «Подemos» в качестве «ориентиров» в области политической коммуникации, дискурсивная система в теоретическом и практическом планах обретает свою идентичность путем ограничения от других дискурсивных систем, а концепты – благодаря своему позиционированию внутри дискурса относительно иных концептов. Такой подход приводит к необходимости постоянно выстраивать отношения антагонизма, поскольку субъект конституирует себя только потому, что является частью антагонистических отношений в дискурсе. В то же время антагонизмы – это не объективные отношения, а отношения, демонстрирующие границы объективности. Поэтому все общество в целом конструируется вокруг этих внутренних антагонистических границ⁸, что



и подтверждает социально-конструкционистский характер любого дискурса. Иными словами, повышается роль языка, языковых средств, когнитивных структур в осмыслении социальных явлений. Это приводит к тому, что дискурсивные инструменты не просто играют важную роль в представлении и интерпретации социальной реальности, а в значительной мере влияют на ее изменение и формирование.

В результате проведенного анализа публицистических материалов испанской партии «Подемос» (публичных выступлений, статей и интервью лидеров, программ партии, сообщений в социальных сетях) было установлено, что, трансформируясь в содержательном плане в зависимости от актуальной политической обстановки, дискурс «Подемос» сохраняет на всем своем протяжении одну важную черту – *обращение к метафорическим моделям антагонизма*. Противостояние народа и политиков, улицы и властей, простых граждан и власть предержащих вылилось у «Подемос» в создание целостной метафорической модели: «ПОЛИТИКА – это АНТАГОНИЗМ»⁹. Причем, «АНТАГОНИЗМ» (А) «Подемос» действует в нескольких различных плоскостях. Ниже представлены различные типы и трактовки метафорических моделей «АНТАГОНИЗМА» партии.

I. Тип – АНТАГОНИЗМ «Верхов и низов» (А1).

Примеры. Те, кто наверху – «los de arriba», привилегированные – «privilegiados», каста – «casta», элиты – «élites», марионетки – «títeres», бухгалтеры зарубежных властей – «agentes contables de poderes exteriores», коты – «gatos», господа в галстуках – «señores encorbatados», **противопоставляются** «тем, кто внизу» – «los de abajo», «мышам» – «ratones», «простым» – «los humildes», «тем, кому стало хуже, чем было» – «los que están peor que antes», «тем, кто противостоял бесстыдству и трусости правителей, которые заботились лишь о своих привилегиях и ни о чем больше» – «los que se enfrentaron a la vergüenza y la cobardía de unos gobernantes que sólo defendían sus privilegios sin importarles nada más», «храброму народу» – «gente valiente»¹⁰.

Трактовка. Противостояние «верхних» и «нижних» слоев населения было выбрано «Подемос» на начальном этапе деятельности в качестве центральной темы собственного дискурса. Очевиден популистский настрой метафорической модели: в одночасье противопоставить весь народ власти предержащим в пику традиционной для испанской политики конкуренции левых и правых, который гарантирует партии эффект «универсальности» в глазах избирателя.

II. Тип – АНТАГОНИЗМ «Старого и нового» (А2).

Примеры. «Режим 78 года исчерпал себя» – «Ya caducó el régimen del 78», «старая Народная партия» – «el viejo PP», «древняя Народная партия» – «el antiguo PP», «две Испании» – «dos

Españas», а именно «бессовестные коррупционеры, которые считают, что могут смеяться над Испанией с трибуны Конгресса» – «los corruptos sin escrúpulos que se creen que se pueden reír de España desde la tribuna del Congreso», «И с другой стороны, Испания, которая придет на смену, которая хочет творить будущее» – «Por otro, hay una España que viene, que quiere construir un futuro», «Испания в движении, которая хочет создать новую страну» – «Una España en marcha que quiere construir un nuevo país»¹¹, «На этой площади мы говорим Народной партии, что ее время истекло. Будущее за честными и простыми людьми» – «En esta plaza le decimos al PP que su tiempo ha terminado. El futuro es de la gente honesta y sencilla», «Есть Испания с будущим, без приговора» – «Hay una España con un futuro, que no está condenada»¹².

Трактовка. «Подемос» в противовес своим «застарелым» политическим соперникам – традиционным партиям Испанской социалистической партии (ИСРП) и Народной партии (НП) – позиционирует себя в качестве «молодой силы», способной к реализации необходимых стране реформ. Благодаря этому риторическому контрасту создается впечатление, что «Подемос» – это молодая партия перемен и будущего.

III. Тип – АНТАГОНИЗМ «Страх и надежды» (А3).

Примеры. «Мы знаем, что будет трудно, но мы не боимся. Боится, например, банк “JP Morgan”. И дело не в том, что страх охватил лагерь оппонентов, а в том, что в наш лагерь пришла улыбка» – «Sabemos que va a ser difícil pero no tenemos miedo. Miedo tiene JP Morgan. No es ya que el miedo esté cambiando de bando, la sonrisa está cambiando de bando», «Будут говорить, что навстречу идет волк, будут наводить страх, но это плохая стратегия. Пугает то, что за последний год количество богатых выросло на 24%, ужасает, что экономическое положение 65% граждан, находящихся у черты бедности, не улучшают свое материальное состояние, даже если находят работу» – «Van a decir que viene el lobo, van a agitar el miedo, pero esto es una mala estrategia. Lo que da miedo es que en el último año han crecido un 24% el número de ciudadanos ricos, aterroriza saber que un 65% de las personas que están en riesgo de pobreza no salgan de ella cuando encuentran un trabajo», «Мы противопоставим страху улыбку, радость, страну, которая встает на защиту достойного жилья и бесплатного здравоохранения, запрещает политику выселений» – «Frente al miedo está la sonrisa, la alegría, un país que defiende la vivienda digna y el fin de los desahucios, que defiende la sanidad pública», «Когда вас оскорбляют, поносят, когда лгут – улыбайтесь, потому что мы победим» – «Cuando os insulten, difamen, cuando mientan, sonreid; porque vamos a ganar»¹³.

Трактовка. Попыткам политических соперников «Подемос», которые стремились за-



пугать избирателя и обвинить организацию в опасной революционности, близости к чавизму и кастризму, противопоставляется идея позитивного восприятия нового и грядущих перемен. Реформы, предлагаемые «Подemos», призваны повысить уровень жизни среднего класса, избирателей, находящихся у черты бедности, стать надеждой для всех обделенных на лучшее будущее. В данном случае идеологи партии активно перенимают у своих соперников эксплуатируемый против них так называемый «дискурс страха»¹⁴. Одновременно «Подemos» старается убедить избирателя, что если не победит на выборах, то экономическая обстановка в будущем только ухудшится.

IV. Тип – АНТАГОНИЗМ «Монархии и республики» (A4).

Примеры. «Перед лицом коррупции мы не говорим: “Да, здравствует король!”, мы говорим: “Да, здравствует республика!” – «Frente a la corrupción, nosotros no decimos “Viva el rey”. Nosotros decimos “Viva la República”»¹⁵, «Институт монархии – это институт прошлого. Развитое демократическое общество должно постепенно избавляться от недемократических институтов прошлого» – «Las instituciones monárquicas son las instituciones del pasado. Una sociedad democrática avanzada tiene que desprenderse poco a poco de las instituciones no-democráticas del pasado»¹⁶.

Трактовка. Прибегая к данному антагонизму, «Подemos» заостряет проблему конституционного строя в Испании. Монархию предлагается ассоциировать с чем-то безнадежно устаревшим и отсталым – рудиментом, от которого нужно срочно избавиться. Республика же представляется обществом будущего, прогресса, демократии.

V. Тип – АНТАГОНИЗМ «Порядка и хаоса» (A5).

Примеры. «Народники – это партия антисистемы, а “Подemos” – это закон и порядок» – «El PP es un partido antisistema pero Podemos es la ley y el orden»¹⁷, «“Подemos” – это не антисистема, это партия, которая несет ответственность» – «Podemos no es antisistema, es un partido responsable»¹⁸, «Худшие “антисистемщики” в нашей стране – это те, кто воспользовался нашими государственными институтами в своих собственных интересах» – «Los peores antisistema de nuestro país son los que han usado nuestras instituciones para sus propios intereses»¹⁹.

Трактовка. В данной антонимической паре «Подemos» стремится повергнуть врагов их же оружию. Политические соперники Иглесиаса в начале его политической карьеры называли его антисистемщиком, чавистом, анархистом. Применяя против своих врагов их же собственные обвинения, пусть и в иной трактовке, «Подemos» демонстрирует собственную зрелость, зарабатывает себе дополнительные политические очки.

Реализация «Подemos» дискурсивной стратегии метафорических моделей антагонизма

осуществляется за счет смены риторики в зависимости от политических целей в конкретный момент. На начальном этапе «вторжения» на испанскую политическую арену П. Иглесиас и его сторонники активно задействовали метафорическую модель A1, обращенную как к левым, так и к правым, и главным образом, к тем, кто не согласен ни с первыми, ни со вторыми. Данная дискурсивная тактика была намеренно всеобъемлющей и направленной на максимальный охват избирателя, позволяющий гарантировать массовость поддержки.

В преддверии всеобщих парламентских выборов конца 2015 г. соратники П. Иглесиаса выступали против партий «старого режима» – ИСРП и НП, призывая к борьбе со «всем устаревшим» и предлагая в качестве альтернативы курс «надежд на лучшую жизнь». Обращение к антагонизмам «старого» и «нового» (A2), «страха» и «надежды» (A3), однако, оказалось настолько эффективным, что «Подemos» до настоящего дня продолжает употреблять высказывания со схожей семантикой, постулируя себя как молодую партию, партию будущего, готовую построить «новую» страну.

В начале 2016 г., получив места в парламенте, «Подemos» стала рассматривать ИСРП как потенциальных союзников, и П. Иглесиас публично запросил у П. Санчеса, лидера социалистов, пост заместителя председателя правительства в обмен на поддержку его кандидатуры в качестве председателя правительства. «Старой» партией члены «Подemos» продолжили называть только НП, что продемонстрировало гибкость метафорической модели A2.

После того как совместными усилиями ИСРП и «Подemos» спровоцировали уход председателя правительства и лидера НП М. Рахоя в отставку, партия Иглесиаса стала позиционировать себя как «компас Санчеса» – «Podemos se define como la “brújula” de Sánchez»²⁰, пытаясь продемонстрировать, таким образом, на уровне дискурса, несмотря на меньшее количество мест в парламенте, свою направляющую и решающую роль в реализации совместных политических инициатив. Для того чтобы убедить избирателя и ИСРП в своей готовности к принятию серьезных решений и подтвердить собственный позитивный политический опыт, П. Иглесиас и И. Эррехон прибегают к метафорической модели A5.

Однако наибольшую подвижность в дискурсе «Подemos» демонстрирует оппозиция A4. Отношение партии к дебатам вокруг формы политического устройства Испании демонстрирует «просчитанную двойственность» ее позиции. Данная тема присутствовала в риторике организации на протяжении всего ее существования, учитывая большую роль левых и республиканских настроений среди членов «Подemos». Однако были моменты (например,



со вступлением на престол молодого монарха Филиппа VI в 2014 г. и позитивного восприятия его политики испанцами на начальном этапе, по данным соцопросов), когда П. Иглесиас намеренно воздерживался от критики в адрес монарха и даже отмечал его успехи по улучшению образа королевской семьи²¹. Но как только рейтинги короля начали падать, Иглесиас вернулся к требованиям о проведении референдума по поводу политического устройства страны и заговорил о неистребимой устарелости и косности испанской монархии, объединив тем самым в дискурсе «Подemos» метафорические модели А2 и А4.

Законы политической борьбы вместе с условностью категоризации политических оппонентов заставляют политиков проявлять максимальную гибкость в том числе в своих когнитивно-дискурсивных стратегиях. Конъюнктурное жонглирование собственными союзниками и противниками путем создания блоков и коалиций есть неотъемлемая характеристика эффективной политической деятельности, что на практике подтверждается трансформацией метафорических моделей «Антагонизма» в дискурсе «Подemos». Как замечает социолог К. Шмитт, «смысл различения друга и врага состоит в том, чтобы обозначить высшую степень интенсивности соединения или разделения, ассоциации или диссоциации <...> Не нужно, чтобы политический враг был морально зол, не нужно, чтобы он был эстетически безобразен, не должен он непременно оказаться хозяйственным конкурентом, а может быть, даже окажется и выгодно вести с ним дела. Он есть именно иной, чужой»²². В этом и состоит важность пластичности дискурсивных инструментов: в зависимости от политического момента дискурс партии должен быть способен перестроиться, перераспределить роли внутри существующего сценария и имеющих действующих лиц.

Таким образом, выдвинутая гипотеза подтвердилась: «Подemos» на протяжении своей политической карьеры активно пользуется когнитивно-дискурсивной вариативностью метафорических моделей «Антагонизма» с целью максимизации воздействия риторики на целевые аудитории. Развивая тезис М. В. Ларионовой о принципиальном значении совокупности концептов в дискурсе «Подemos» для репрезентации окружающей действительности и одновременно для ее моделирования с помощью целенаправленных социальных действий²³, отметим, что более широкие метафорические модели антагонизма используются партией для решения схожих задач. Метафоры-противопоставления фиксируют в сознании избирателя основанную на архетипах и упрощенную метафорическую картину политического мира, манипулируют представлениями граждан об исторических событиях

и навязывают политическим игрокам карикатурные ярлыки, тиражируемые СМИ. Когнитивно-дискурсивное разделение на «своих» и «чужих» позволяет «Подemos», действуя с позиции слабого, сконструировать на пространстве испанского политического дискурса в условиях жесткой конкуренции и ограниченных финансовых и медийных ресурсов образ сильного и принципиального актора.

Примечания

- 1 См.: Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
- 2 См.: Юнг К. Очерки по психологии бессознательного. 2-е изд. М., 2010.
- 3 См.: Маслова В. Введение в лингвокультурологию. М., 1997.
- 4 См.: Михалева О. Политический дискурс : Специфика манипулятивного воздействия. М., 2009.
- 5 См.: Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
- 6 См.: Шейгал Е. Семиотика политического дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000.
- 7 См.: Ларионова М. Испанский газетно-публицистический дискурс : искусство информации или мастерство манипуляции. М., 2015. С. 66.
- 8 См.: Laclau E., Mouffe Ch. Hegemony and Socialist Strategy : Towards a Radical Democratic Politics. 2nd ed. Verso, 2001. P. xiv.
- 9 См.: Демкина А. Трансформация темы антагонизма в политическом дискурсе партии Подemos // Филологические науки в МГИМО. 2018. Вып. 3 (15). С. 95–103. DOI: <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2018-3-15-95-103>
- 10 Iglesias P. Discurso íntegro de Pablo Iglesias en la Puerta del Sol // La Marea. 04.02.2015. URL: <https://www.lamarea.com/2015/02/04/discurso-integro-de-pablo-iglesias-en-la-puerta-del-sol/> (дата обращения: 18.01.2019).
- 11 Riveiro A. Pablo Iglesias defiende la moción de censura a Rajoy : Hay una España en marcha que quiere construir un nuevo país // El Diario. URL: https://www.eldiario.es/politica/Iglesias-Garzon-defiende-mocion-censura_0_645685795.html (дата обращения: 16.09.2019).
- 12 Iglesias P. El primer discurso de Pablo Iglesias como líder, en sus frases clave // El País. 15.11.2014. URL: https://elpais.com/politica/2014/11/15/actualidad/1416058910_204940.html (дата обращения: 16.01.2019).
- 13 Там же.
- 14 См.: Altheide D. Creating fear : News and the construction of crisis. Hawthorne, N.Y., 2002. P. 41.
- 15 Iglesias P. Iglesias arremete contra la monarquía porque a ella se accede «por fecundación» // El Español. 03.11.2018. URL: https://www.lespanol.com/espana/20181103/iglesias-arremete-monarquia-accende-fecundacion/350465449_0.html (дата обращения: 13.01.2019).
- 16 Iglesias P. ¿Promovería Pablo Iglesias un referéndum sobre la monarquía? : Es impresentable que en una democracia alguien sea jefe de Estado por derechos de sangre // La Sexta. 04.02.2018. URL: <https://www.lasexta.com/programas/el-objetivo/noticias/promoveria-pablo-iglesias>



un-referendum-sobre-la-monarquia-es-impresentable-que-en-una-democracia-alguien-sea-jefe-de-estado-por-derechos-de-sangre_201802045a7787cf0cf201d4ff672ffd2.html (дата обращения: 13.01.2019).

- ¹⁷ *Iglesias P.* El PP es un partido antisistema pero Podemos es la ley y el orden // El Español. 20.05.2016. URL: http://www.lespanol.com/espana/20160520/126237741_0.html (дата обращения: 07.01.2019).
- ¹⁸ *Echenique P.* Podemos no es antisistema, es un partido responsable // El Diario. URL: http://www.eldiario.es/politica/Pablo-Echenique-Podemos-antisistema-responsable_0_346115929.html (дата обращения: 15.01.2019).
- ¹⁹ *Errejón I.* Con Errejón 2019. URL: <https://twitter.com/conerrejón2019/status/1062029119041482752> (дата обращения: 13.01.2019).
- ²⁰ *Marcos J., Marcos A.* PSOE y Podemos optan por el pragmatismo // El País. 23.09.2018. URL: https://elpais.com/politica/2018/09/21/actualidad/1537554440_445676.html?rel=mas (дата обращения: 10.01.2019).
- ²¹ См.: El Diario. 30.06.2017. URL: https://www.eldiario.es/politica/Podemos-Monarquia-Rey-Felipe-VI_0_660034821.html (дата обращения: 11.01.2019).
- ²² *Шмитт К.* Понятие политического // Вопр. социологии. 1992. Т. 1, № 1. С. 40.
- ²³ См.: *Ларионова М.* Дискурсивная стратегия испанской партии «Подemos»: политика как борьба за смыслы // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 389–394. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2017-17-4-389-394>

Образец для цитирования:

Демкина А. В. Когнитивное пространство метафорических моделей «антагонизма» в дискурсе испанской партии «Подemos» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 390–394. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-390-394>

Cite this article as:

Demkina A. V. Cognitive Space of the Metaphorical Models of ‘Antagonism’ in the Political Discourse of the Spanish Party Podemos. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 390–394 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-390-394>



УДК 811.111'42

Особенности поликультурного текста как феномена современной действительности

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 работе рассматриваются лингвостилистические особенности поликультурного текста. Предпринимается попытка показать, что значения, стоящие за прецедентным феноменом, актуализируются в смысловой и образной форме в сознании читателя, увеличивают образность формируемой виртуальной реальности текста. Особое внимание уделяется аспектам формирования и роли художественного образа в передаче этноколорита в условиях диалога культур. Показан метод интерпретации персонажа как особого приёма поликультурного художественного текста.

Ключевые слова: диалог культур, образ, стилистический эффект напряжённости, поликультурный текст, феномен прецедентности.

Peculiarities of a Multicultural Literary Text as a Phenomenon of Modern Reality

P. S. Artemieva

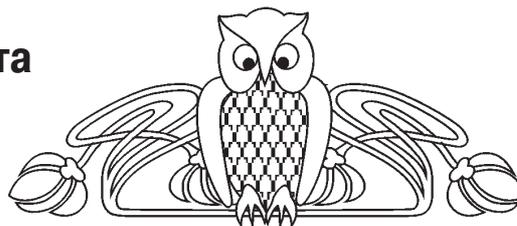
Polina S. Artemieva, <https://orcid.org/000-0002-0033-775X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, polina-artem@yandex.ru

The article deals with linguostylistic peculiarities of a multicultural literary text. It is attempted to show that the meanings representing a precedent phenomenon are actualized in the notional and figurative forms in the reader's mind, thus enriching the imagery of the virtual reality of the text. The emphasis is made on the aspects of the literary image formation and its role in conveying the ethnic flair in the context of intercultural interaction. The author also introduces the method of interpretation of a literary character as a special technique of a multicultural literary text analysis.

Keywords: dialogue of cultures, image, stylistic effect of tensivity, multicultural text, phenomenon of precedence.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-395-403>

В последнее время в науке о языке появился относительно новый термин *поликультурный художественный текст*, который был введён Мессибихом Абделуахебом в его кандидатской диссертации «Теоретические основы комплексного анализа поликультурного художественного текста». Поликультурный текст – это текст, написанный автором, принадлежащим к одной культуре, но живущим и пишущим на языке другой культуры. Появление подобного рода авторов – явление относительно новое и мало из-



ученное, вот почему их тексты и вызывают особый интерес исследователей. В данной работе предпринимается попытка рассмотреть лингвостилистические особенности поликультурного текста, раскрыть допустимость интерпретации персонажа на основе определения его основной функции как связующего звена, соединяющего собой события разных столетий, как особого механизма, позволяющего передавать этноколорит в художественном произведении. Поскольку данный тип текста строится на пересечении двух культур (Востока и Запада), постараемся показать возможность формирования образа одной из культур путём сопоставления автором значений форм проявлений менталитета и смыслов культуры в настоящем и прошлом текстовых временах. В качестве материала исследования нами был выбран роман «The Hundred Secret Senses» – «Сто тайных чувств» Эми Тан, автора, принадлежащего к азиатско-американскому направлению в современной литературе США.

Роман Эми Тан «The Hundred Secret Senses», впервые опубликованный в 1995 г., посвящён вопросам поиска этноидентичности, проблемам взаимоотношения прошлого и современного, выявлению восприятия разными культурами реалий обиходно-бытовой действительности. Он строится на основе осмысления персонажами значений образов фольклорного и исторического колорита Китая, а также непосредственного переживания окружающих проявлений своей «новой Родины» – Америки.

Автор отражает концепцию диалога культур в романе через аспект того, что одна культура воспринимает другую сквозь призму самой себя. Так, ожидая прибытия старшей сестры из Китая, американская семья позволяет себе следующие представления, более основанные на реалиях родной культуры и, как выяснится по ходу развития сюжета, мало коррелирующие с истинной действительностью:

Mom had said that a big sister was a bigger version of myself, sweet and beautiful, only more Chinese, able to help me do all kinds of fun things. So I imagined not a sister but another me, an older self who danced and wore slinky clothes, who had a sad but fascinating life, like a slant-eyed version of Natalie Wood in West Side Story <...>¹ – (Мама говорила, что старшая сестра будет моей увеличенной копией, красивой и миленькой, только более китайской, готовой разделить все мои забавы. И



я представляла себе не сестру, а другую себя – постарше, танцующую, одетую во взрослые облегающие платья, чья жизнь прекрасна, хоть и печальна; некий вариант Натали Вуд с миндалевидными глазами из Вестсайдской истории <...> (перевод здесь и далее наш. – П. А.).

Автор вводит прецедентные имена, как в данном случае *Natalie Wood*, так и многие другие, например, создавая образ того или иного персонажа, упоминает, как сравнение, имя известного человека. Читатель воспринимает прецедентное имя, и в его сознании отображаются те образы, характеристики, значения, которые для него связаны с именем упоминаемого человека, и затем, благодаря авторскому приёму сравнения, эти характеристики переносятся на выстраиваемый образ персонажа.

Основной персонаж Кван предстаёт перед читателем не только описательно через характеристики, воспоминания, критические замечания автора-повествователя, а именно Оливии, сестры Кван, но и в непосредственном действии, выражающемся в разговорах с Оливией как коммуникативной репрезентацией монологических суждений.

Рассказы Кван о призраках в итоге формируют определённую сюжетную линию. Этот персонаж является не только функционирующей единицей формируемой виртуальной реальности текста, но и особым приёмом поликультурного художественного текста, поскольку через него передаётся авторская идея ознакомления читателя с культурой Китая.

Кван встречается с Оливией через какое-то время после того, как, по замыслу автора, переживает ситуацию, иллюстрирующую одно из верований китайцев в существование мира Инь и наличие возможности переселения душ. После сильного наводнения, в течение которого вода тащит за собой и бьёт о камни её тело и тело её подруги *Vinny*, душа Кван уходит в мир духов, известный в китайской традиции как мир Инь, но возвращается оттуда, вспомнив важное обещание. Поскольку её земное худенькое тело оказывается сильно разбитым, душа Кван протискивается в пухлое тело погибшей подруги. Для менталитета китайца возможность отдельного от физического тела существования души вполне обоснованна. Приведём слова Л. С. Васильева: «Возросшее значение культа предков привело в эпоху Чжоу к созданию теории о существовании души, отделённой от брэнного тела, а также о тех функциях, которые на эту душу возложены»². Так, в романе появляется некая иная форма бытия – персонаж Кван. Использование автором обращения к памяти персонажа о том, как он жил в прошлой жизни, как рычага текстового перехода к значимому для истории Китая прецедентному событию позволяет нам трактовать персонаж как особый механизм поликультурного художественного тек-

ста. Наделённость чутким восприятием реалий окружающего мира, а вместе с этим и умением красочно рассказывать позволяет персонажу передавать ушедшие в глубокое прошлое Китая традиции, сказки, верования своей мало знакомой с реалиями Китая сестре, а вместе с ней и читателю. Текстовая позиция Кван постоянно пребывает на грани бытового, хлопотливого, воспринимаемого читателями как аналог реального мира и мира, находящегося вне сознания простого человека, мира Инь, выход в который позволяет переживать прошлое вновь как настоящее. Такая эмоционально сложная позиция даёт возможность автору привлечь и удержать внимание читателя к персонажу такого типа и через него насыщать текст элементами, имеющими отношение к этноколориту Китая.

Оливия, семилетняя сестра и собеседница более взрослой девятнадцатилетней Кван, воспринимает очень серьёзно то, что та видит призраков из мира Инь, но считает, что такого не должно быть в жизни. В обращениях к персонажу, сознание которого в начале произведения автор конструирует как сознание семилетнего ребёнка, Кван использует многие слова и фразы в фигуральных значениях. Как известно, человек в возрасте семи лет более способен понимать прямые значения, а не переносные (образные/метафоричные). Использование обращений в фигуральных смыслах к такому человеку как приём текста помогает нагнетать напряжённость, способствует формированию образа абсурда, который автор создаёт для передачи значений неестественности существования другого мира.

Ироничные сравнения помогают читателю не концентрировать внимание на тех абзацах, смысловых отрезках текста, которые, по замыслу автора, не несут основной значимой нагрузки. Рассмотрим фрагмент текста о возвращении Кван из психиатрической больницы имени Святой Марии. Иронический эффект в данном фрагменте создаётся за счёт несоответствия смыслов о том, что персонаж Кван проходит лечение в психиатрической больнице, но даже и после шоковой терапии продолжает следовать своей вере в призраков из мира Инь и считать, что лечение электрошоком оказало влияние только на её волосы. Следующие сравнения помогают проиллюстрировать её ироничное отношение к изменению собственного внешнего вида: *...hair ... shiny-smooth like waterfall, slippery-cool like swimming eel. Now look. ... it (hair) was bristly, wiry as a terrier's³ – (...волосы ... сверкающие, как водопад, скользкие, как угорь ... А теперь погляди ... новые волосы выросли щетинистыми, колючими, как у терьера)*. Благодаря ироничному эффекту в данном случае автор отводит внимание читателя от возможной сюжетной линии описания и осмысления персонажем событий, произошедших с ним в психиатрической больнице имени Святой Марии.



Создавая образ Кван как персонажа несколько иного, персонажа, живущего в Америке, но своими мыслями, рассказами и представлениями не покидающего Китая, персонажа, «для которого настоящее и прошлое неразличимы, он существует в уникальном хронотопе, состоящем из совмещённого, склеенного ряда событий разных эпох...»⁴, автор не раз показывает, что многие действия, являющиеся для других персонажей непонятными, несвойственными, для Кван вполне обычны. *She knows in an instant whether a person has arthritis, tendinitis, bursitis, sciatica – she's really good with all the musculoskeletal stuff – maladies that she calls «burning bones», «fever arms», «sour joints», «snaky leg»*⁵ – (Она в мгновение ока определяет, был ли у человека артрит, бурсит, ишиас, растяжение сухожилий, а также всё, что относится к болезням опорно-двигательного аппарата, которые она называет «горящие руки», «пылающие кости», «ноющие суставы», «дрожящие ноги»). Слова во фразах, таких как «fever arms» – «горящие руки», обладают несочетаемостью значений: это показывает, что автор преднамеренно соединяет эти слова друг с другом, формируя яркие, но в то же время искажённые образы, не присущие линейному типу мышления, но характерные для Кван как персонажа иного. Персонажа, постоянно воплощающегося в одной из своих двух форм текстового бытия. В данной работе мы употребляем слова «иной», «другой» в значении «совершенно не такой, отличающийся от этого»⁶.

Кван – это персонаж повествующий, через её слова начинают формироваться образы событий прошлого, её коммуникативные послы выступают как движущие механизмы первого и второго сюжетного планов. Наличие двух сюжетных линий позволяет автору в разных ракурсах показывать различия в восприятии схожих значений. Поскольку Кван ассоциирует себя с Нунуму, автор детально раскрывает историю появления Нунуму, поэтапно описывая реалии и события того времени, в котором она жила.

Итак, в романе просматриваются две сюжетные линии – первая: Оливия – Кван – Саймон; вторая: Нунуму – миссионеры – генерал Кейп.

В тексте наблюдается сочетание повествования об американской современной повседневной жизни с более красочным и эмоциональным описанием китайской реальности 1864 г. Кажущиеся на первый взгляд несвязными рассказы Кван о событиях, которые, как она считает, имели место в её прошлой жизни, на самом деле представляют собой косвенную отсылку к национально-прецедентному событию, а именно к «восстанию Тайпинов в Китае 1850–1864 гг.»⁷. Стилистический приём повтора прецедентной даты – 1864 – помогает читателю понять, что в романе ведётся повествование о событиях, связанных с восстанием Тайпинов. *Of course, I can't say exactly how long ago this happened. Time is not the same*

*between one lifetime and the next. But I think it was during the year 1864. <...> Yes, yes, I'm sure it was 1864*⁸ – (Я, конечно, не могу точно сказать, как давно это было. Время течет по-разному, меняясь в зависимости от жизни. Но мне кажется, это был 1864 год <...> Да-да, теперь я уверена, это был 1864-й). Автор использует прецедентное событие (восстание Тайпинов) как сюжетообразующее, однако вовлекает не только само событие, но и дополняет его художественным вымыслом о жизни миссионеров в доме Призрака Купца, что создаёт дополнительную акцентуацию внимания читателя на самом событии. Это также выступает одним из элементов создания образа прошлого в романе.

Для формирования успешного диалога культур, как показывает материал исследуемого текста, недостаточно просто приехать жить со своими целями на иную землю (в Китай или в Америку), это подтверждает следующий пример.

Согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, «миссионер – это духовное лицо, посылаемое церковью для распространения своей религии среди иноверцев»⁹. По мнению святителя Николая Японского, «истинный миссионер должен хорошо владеть устной и письменной разновидностью языка местного населения, понимать культуру, религию и обычай той страны, в которой он начинает осуществлять свою миссионерскую деятельность»¹⁰. Обращает на себя внимание то, что за основу своей деятельности миссионеры в романе брали не реальные знания иной культуры и иного языка, а свои собственные представления. Обращение автора к методу подачи прецедентной ситуации через мышление и действия миссионеров помогает усилить образность текста. Люди, приехавшие в Китай с Запада во время восстания Тайпинов, считали себя миссионерами. Согласно своим представлениям об этой деятельности, они начали выстраивать отношения с местным населением, не учитывая многих окружающих их реалий. Так, в качестве Обители Бога они выбрали себе *the Ghost Merchant's family temple*¹¹ – (семейный храм самого Призрака Купца), остановились жить в доме, в котором никто не осмеливался поселиться *for more than a hundred years. Only foreigners would stay in a house that was cursed* (20) – (уже более ста лет. Одни иностранцы остановились бы в доме, который был проклят). Проповеди произносил Пастор на своём родном английском языке, а переводила их мисс Баннер, которая не верила в значения слов Пастора *“I prayed to God to save my brothers. I prayed to him to spare my mother. I prayed that my father would come back to me. Religion teaches you that faith takes care of hope. All my hopes are gone, so why do I need faith anymore?”* (29) – («Я просила Бога спасти моих братьев, – ответила она, – я просила Его пощадить мою мать. Я молила Его, чтобы мой отец вернулся ко мне. Но моя вера не



помогла. Все мои надежды рассыпались, так зачем мне теперь вера?»). И вместо перевода проповедей Пастора она рассказывала пришедшим на молитвы китайцам сказки. Не представляя себе истинной угрозы войны, бушующей на земле, на которой они расположились, они наивно верили в то, что ужасы тех бедствий и разрушений, которые являются результатом военных действий, их не коснутся. И то, как они жили, было более похоже на хорошо выстроенную схему их представлений о том, как миссионеры должны жить и трудиться на территории другой страны, на чужой земле. Так, приёмом гротеска автор подчёркивает разнообразие форм мышления и типов ситуаций, происходивших во время восстания Тайпинов.

Передача образа абстрактного бесконечного через воплощение его в образе предметном выступает в анализируемом тексте в качестве особого авторского приёма.

Появление генерала Кейпа как образа зла сопровождаются в тексте такие фразы, как *French African uniforms, some torn and already stained with blood* (17) – (франко-африканская форма порванная, запятнанная кровью), такие явления, как *One man fell forward onto a rock. His head cracked open and his brains started to pour out* (17) – (один человек упал и ударился головой о камень. Его череп треснул, как орех, и мозги вытекли наружу). Так как зло есть категория абстрактная, а Эми Тан проводит/воплощает эту категорию в одном из персонажей, а именно в генерале Кейпе, т. е. помещает неживое, абстрактное в живое, действующее, предметное, и это предметное начинает показывать своими поступками значения, являющиеся характерными для смысловой и образной наполненности того неживого (зла), которое это предметное (генерал Кейп), по мысли автора, и должно выразить, всюду, где бы ни оказывался генерал Кейп, начинает происходить разрушение. Этот приём помогает усилить образность текста. Генерал Кейп становится не только образом персонажа, но и образом зла. Стоит также отметить, что серебряный набалдашник в виде обнажённой женщины на трости Кейпа выступает отражением сопутствующего образа бесстыдства, образа, который из предмета, его олицетворявшего, разовьётся в тексте до связанного с предательством события, эпизода, в котором генерал Кейп будет бежать от миссионеров, забрав с собой все их деньги и съестные припасы.

Автор часто проводит своих персонажей через нестандартные ситуации. Пока персонаж переживает ситуацию, все ее компоненты, действия и предметы проявляются в сознании читателя как чётко прописанные автором иллюстративные образы, а поскольку эти образы яркие и сильно отличающиеся от стандартных образов обыденной действительности, от набора простых образов, характерных для художественного

текста и ожидаемых от него, то они запоминаются, закрепляются надолго в сознании читателя. *But then I hear Kwan shout to me in English: "Libby-ah! Big Ma ask me can you take her picture? <...>"* (116) – (Но потом Кван вдруг завопила: – Либби-я! Большая Ма спросить меня, можешь ли ты ее сфотографировать?); *"Okay, Big Ma," I say, "don't move." Am I losing my mind? I'm talking to Big Ma as if I too believe she can hear me. And why am I making such a big deal over a photo of a dead woman?* (123) – («Ладно, Большая Ма, не двигайся», – говорю я и чувствую, что начинаю сходить с ума. Я разговариваю с ней так, будто она меня слышит. И чего я так разволновалась из-за одной-единственной фотографии мертвой женщины?)

Кван – это первое поколение иммигрантов-китайцев в Америке, а Оливия – второе поколение: через ситуации текста автор показывает отношение иммигрантов разных поколений к культуре и национально-этническому колориту Китая. Если Кван знает особенности национальной китайской кухни, верит в народные легенды и предания, то Оливия относится к связанным с Китаем традициям и реалиям терпеливо, как сторонний наблюдатель.

Для поликультурного художественного текста характерно то, что когда персонаж оказывается в рамках не знакомой ему культуры и сталкивается, например, с каким-либо событием, присущим этой культуре, он может не понять, почему вообще это событие произошло, почему последовательность действий в течение этого события была такой, а не иной. Пытаясь понять происходящее, персонаж осмысляет, с чем это событие для него ассоциируется, привлекает на основе ассоциаций по сходству память прошлого опыта и интерпретирует его на основе уже имеющихся прошлых знаний. *Du Lili is now bringing in the bowl of chicken blood. It has congealed to the color and consistency of strawberry gelatin. She cuts the blood into cubes, then stirs them into the stew. As I watch the red swirls, I think of the witches of Macbeth, their faces lit by fire, with steam rising from the caldron* (182) – (Ду Лили вносит на кухню кастрюлю с кровью, которая загустела, став похожей на клубничное желе. Нарезав кровь на кубики, она добавляет их, помешивая, в бульон. Наблюдая за красноватыми воронками, я вспоминаю ведьм из «Макбета» – их лица, освещенные огнем, пар, поднимающийся из котла). Автор показывает ситуацию ужина у Ду Лили. Хозяйка готовит куриный суп, но, согласно представлениям традиционной китайской кухни, допускающим то, что из курицы выпускают кровь, пока она ещё жива, а потом варят куриное мясо в кровавом бульоне. Для её гостей, практически американцев (Саймон из рода Бишопов: отец – американец-миссионер, мать – гавайская китаянка; Оливия Йи: отец – китаец, мать – американка), такое действие на кухне вначале кажется



неприемлемым и на основе связанной со знакомыми им художественными текстами ассоциации на ведьм из Макбета вызывает нежелание пробовать, более того, они так куриный суп не готовят. Однако вынужденная ситуация заставляет их попробовать и признать то, что данное блюдо очень вкусно.

Немаловажное значение в создании образа Китая играет обращение автора к передаче особенностей пейзажа. Наиболее детальное описание ландшафта, как выявляет анализ, оказывается осложнено эффектом эмоциональной напряжённости, что дополнительно фокусирует внимание читателя на значимом в рамках формирования образа фрагменте. В главах «The Valley of Statues» – «Долина статуй» и «The Archway» – «Туннель» на поверхности оказываются смыслы сюжета о сложных отношениях между персонажами, но разветвлённая система повторов таких слов, как *caves* (пещеры), *mountains* (горы), *lake* (озеро), тщательные описания от лица персонажа Кван путей в горы позволяют автору дать понять читателю, что в тексте существуют не только поверхностные, но и глубинные подтекстовые смыслы, и дополнительно сформировать смысловой сгусток: «красота китайского ландшафта, особенности и величие древних гор». И вокруг этого смыслового сгустка автор поэтапно выстраивает слова и фразы, которые можно условно объединить в следующие микрополя: «ужас», «состояния души», «безысходность», позволяющие создать эмоциональную напряжённость в сознании чи-

тателя. Следуя определению Т. В. Юдиной, под напряжённостью в данной работе будем понимать «особую организацию лингвистических и экстралингвистических средств, обусловленную авторской интенцией, создающую у читателя максимальную концентрацию внимания и ожидание разрешения действия»¹². Наличие в тексте фраз и слов, имеющих во всём многообразии своих значений смыслы, относящиеся к тому или иному микро полю напряжённости, делает текст насыщенным словами с той или иной валентностью эмоциональной напряжённости. Периодически сталкиваясь с элементами текста, для которых характерна плотность таких слов, читатель воспринимает их значения и создаваемый ими стилистический эффект как эмоциональную напряжённость.

Смыслы, связанные с чувствами ужаса, безысходности, беспокойства (как особого комплексного состояния души), находят своё выражение, прежде всего, на лексико-семантическом уровне, поэтому представляется целесообразным выделить следующие микрополя напряжённости (таблица).

Стоит отметить, что автор привлекает слова и фразы, имеющие оттенки эмоциональной напряжённости, во фрагменте описания горного китайского пейзажа ещё и для постепенной подготовки сознания читателя к более глубокому и прочувствованному осознанию следующего по сюжету сложного, граничащего с мистическим, перехода персонажа из мира живой реальности в мир своей памяти прошлого.

Микрополя напряжённости по смысловому сгустку: «красота китайского ландшафта, особенности и величие древних гор»

Ужас	Состояния души	Безысходность
<i>terrible</i> (212) – (жуткий)	<i>sadness</i> (211) – (тоска)	<i>collapsed</i> (211) – (обрушилась)
<i>panic</i> (211) – (паника)	<i>her face full of worry</i> (212) – (она очень встревожена)	<i>All three of us are trapped in this terrible land</i> (212) – (Пленники этой жуткой долины/ мы взяты в капкан в этой жуткой земле)
<i>danger</i> (211) – (опасность)	<i>exasperation</i> (212) – (раздражённость)	<i>abrupt drop</i> (211) – (отвесная пропасть)
<i>Shadow of Death</i> (211) – (тени смерти)	<i>Are you really that nervous?</i> (202) – (Ты в самом деле так <u>разнервничалась?</u>)	<i>We'll die here</i> (212) – (Мы все умрём здесь)
Упоминание таких прецедентных имён, как <i>Pompeii</i> , <i>Hiroshima</i> (211) – (Помпеи, Хиросима)	<i>And then I gasp</i> (211) – (и тут у меня <u>перехватывает дыхание</u>)	<i>cling</i> (214) – (цепляюсь) <i>I grab on to the cracks of a rocky mound</i> (211) – (я хватаюсь за трещины скалистого холма)
<i>terror</i> (212) – (ужас)	<i>crying</i> (209) – (рыдание, плач) <i>to cry</i> (212) – (рыдать)	<i>Is this one of those places on earth where the normal properties of gravity and density, volume and velocity have gone haywire?</i> (211) – (Неужели это одно из тех мест на Земле, где обычные законы гравитации и плотности, объёма и скорости не действуют?)
	<i>But my cries</i> (210) – (но мои <u>крики</u>)	<i>strain</i> (211) – (карабкаться)
	<i>fear</i> (211) – (страх)	<i>like a broken corpse</i> (209) – (как труп)
	<i>how dejected I feel</i> (214) – (какой <u>удручённой</u> я себя чувствую)	<i>expect the worst</i> (209) – (ожидать худшего)
	<i>desperate</i> (214) – (доведённый до отчаяния)	



Опыт декодирования лингвостилистического эффекта напряжённости на основе данного романа, а также новелл «A Rice Husband» – «Рисовый Муж» (Эми Тан) и «Mrs. Sen's» – «Миссис Сэнз» (Джумпа Лахири), позволяет утверждать её характерность для поликультурного художественного текста.

Поскольку для авторов поликультурных художественных текстов, в частности, исследуемых нами писателей азиато-американского направления в современной литературе США, характерно то, что они знакомят читателя с иной культурой. Эми Тан решает эту задачу следующими способами/приёмами.

Б. М. Гаспаров отмечает: «Только после <...> первичного принятия-узнавания может начаться интерпретирующий процесс, результатом которого является то или иное – никогда не окончательное – осмысливание. С этого момента данное выражение втягивается в работу мысли говорящего: оно соотносится с другими выражениями, близкими и далёкими, образы которых всплывают из резервуаров памяти, ассоциативно притягиваясь к только что полученному образному впечатлению; со множеством сведений, воспоминаний, эмоциональных реакций, логических умозаключений, подразумеваний, догадок, простирающихся в его сознании в связи с этим впечатлением – откликим и складывающихся во всё новые конфигурации в процессе работы мысли...»¹³. В исследуемом тексте Эми Тан ненавязчиво выстраивает представления и «образные впечатления» современного читателя о многообразии культуры Китая.

Формируя образ Китая, автор не только показывает китайскую действительность настоящего времени, но и расширяет текстовые временные рамки, воплощая знания культуры, связанные с прошлым как реальным, так и мистическим. Для автора Китай в настоящем характеризуется постоянным изменением, происходящим под влиянием западной культуры, интересом к мелким бытовым деталям. В сознание местного населения входит пропагандируемая искусственная ценность марок популярных домов мод, наклеиваемых ими на производимую одежду и аксессуары. Одновременно появляются любители «лёгких» денег, получаемых путём продаж успешных подделок модных брендов. Наблюдается туристическое освоение Китая европейцами, образ которых обобщается в тексте в словах *bloated Westerners* – (тучные европейцы), *in jogging suits* – (в спортивных костюмах). *No matter which way we go, the streets are chock-full of brightly dressed locals and bloated Westerners in jogging suits. ... And all around us is the hubbub of a free-market economy. There they are, in abundance: the barterers of knickknacks; the hawkers of lucky lottery tickets, stock market coupons, T-shirts, watches, and purses with bootlegged designer logos* (95) – (Куда бы мы ни пошли, улицы были

наводнены толпами местных жителей в ярких одеждах и тучных европейских туристов в спортивных костюмах. ... Вокруг нас бурлит свободный рынок. Вот они, представители рыночной экономики: менялы, разносчики счастливых лотерейных билетов, биржевых купонов, продавцы маек, наручных часов, кошельков с поддельными лейблами).

Кумиром молодого китайца уже выступает американский киноперсонаж, характеризующийся такими чертами, как целеустремленность, вера в воплощение своей мечты в жизнь, но на данном этапе для него ещё сливаются в одно целое реальный человек и реалии, более присущие воплощаемым в кино смыслам и сюжетам. *"You call me Rocky," he says in heavily accented English. "Like famous movie star." He holds up a tattered magazine picture of Sylvester Stallone that he has pulled out of his Chinese – English dictionary* (99) – («Зовите меня Рокки, – говорит он по-английски с чудовищным акцентом, – как кинозвезду»). Он достает из своего китайско-английского словаря потрепанное фото Сильвестра Сталлоне). Для Рокки Америка – страна, в которой могут реализоваться его надежды на то, что простой шофёр такси, занимаясь извозом, сможет разбогатеть в течение пяти лет. Так автор передаёт сформированность в сознании молодого поколения концепции *«american dream»* (американской мечты), суть которой можно выразить следующими словами Владимира Познера: «... в Америке любой человек может добиться всего, что он захочет»¹⁴. *"When I live in America," Rocky continues, "I'll save most of my money, spend only a little on food, cigarettes, maybe the movies every now and then, and of course a car for my taxi business. My needs are simple. After five years, I'll have almost one hundred thousand American dollars. Here that's a half-million yuan, more if I exchange it on the streets. Even if I don't become a movie star in five years, I can still come back to China and live like a rich man"* (100) – («Когда я буду жить в Америке, стану откладывать большую часть заработанных денег, буду тратить только на еду, сигареты, может быть, еще на кино время от времени и, конечно, на машину для извоза. У меня скромные запросы. За пять лет я накоплю около ста тысяч американских долларов! Это полмиллиона юаней, даже больше, если менять на улице. Даже если за пять лет я и не стану кинозвездой, то смогу вернуться в Китай богачом»).

Повышение интереса к изучению английского языка начинает всё чаще наблюдаться в разных уголках современного Китая. Согласно сюжету текста дети-школьники в деревне Чангмиань проявляют внимание к людям, приехавшим из Америки, и считают важным показать им свои минимальные знания иностранного языка. Ситуация характеризуется наивностью и непосредственностью, оттеняющей собой образ китайской глубинки. *Fifty tiny schoolchildren race*



toward the perimeter of a fenced-in yard, hailing our arrival. <...> They stand at attention, and then, through some invisible signal shout all together in English, "A-B-C! One-two-three! How are you! Hello good-bye!" (104) – (Около полусотни малышей подбегают к забору школьного двора и окружают его, громко приветствуя нас. <...> Они выстраиваются в ряд и по какому-то невидимому сигналу начинают громко скандировать по-английски: «Эй-Би-Си! Раз-два-три! Как дела? Привет! Пока!»).

Показывая, каким Китай предстаёт с внешней стороны восприятию американцев, автор вводит элементы, раскрывающие пласты знаний, которые присущи глубинной и насыщенной этнокультурной традиционной культуре Китая. Так, продавец с базара неожиданно, пытаясь прокламировать товар, превращает себя и своего клиента в персонажей известной китайской сказки, что может послужить иллюстрацией наличия в сознании китайца воспринятых и осмысленных им фольклорно-мифических сюжетов. Приведём три небольших отрывка, связанных с передачей сказочных смыслов. В противопоставлении сухой реальности настоящего отрывкам характерны повышенный уровень образности и обращение к символическим значениям. «*One of my customers was nearly blind. After he ate a cat-eagle, he could see his wife for the first time in nearly twenty years. The customer came back and cursed me: "Shit! She's ugly enough to scare a monkey. Fuck your mother for letting me eat that cat-eagle!"*».

Kwan laughs heartily. "Yes, yes, I have heard this about cat-eagles. It's a good story" (97) – («Один из моих покупателей был практически слеп. Поев мяса кэт-игл, он смог увидеть свою жену – в первый раз за двадцать лет. Он вернулся и выбрал меня: «Черт! Она такая уродина, что и обезьяна умрет со страха. На кой дьявол ты дал мне мясо этой птицы!»»)

Кван громко хохочет.

– Да-да, я слышала такое об этих птицах. Хорошая сказка).

Согласно знаниям китайской культуры особыми значениями наделяется птица феникс «*Just outside my village stands a sharp-headed mountain, taller than that one even. We call it Young Girl's Wish, after a slave girl who ran away to the top of it, then flew off with a phoenix who was her lover. Later, she turned into a phoenix, and together, she and her lover went to live in an immortal white pine forest*» (98) – («Прямо за моей деревней стоит такая гора, даже выше, чем эта. Мы называем ее Желание Юной Девушки. Однажды девушка-рабыня взбежала на ее вершину, а потом вспорхнула оттуда вместе со своим возлюбленным фениксом. Позже она тоже обратилась в феникса, и вместе они стали жить в вековом лесу из белых сосен»). «В Китае феникс считается императором птиц и солнечным символом»¹⁵, а также символом пере-

рождения и бессмертия. Это даёт возможность понять окончание сказки как то, что, взбежав на вершину горы, девушка-рабыня обретает надежду на изменение формы своего бытия. Однако существует и иное толкование, позволяющее понимать сказочный сюжет как повествование о том, что девушка обрела преданную любовь. «Считалось, что самка и самец (хуан и фэн – отсюда китайское наименование феникса фэнхуан) очень нежно привязаны друг к другу. Это свойство феникса многократно воспевалось китайскими поэтами, а сама птица стала со временем символом любви и верности»¹⁶.

Образ дракона всегда имел немаловажную значимость для культуры Китая. «*This the story, "Kwan begins, and Du Lili smiles, as if she understood English. "Long time ago two black dragon, husband and wife, live below ground near Changmian. Every springtime, wake up, rise from earth like mountain. Outside, these two dragon look like human person, only black skin, also very strong. In one day, two together can dig ditch all around village. Water run down mountain, caught in ditch. That way, no rain come, doesn't matter, plenty for grow plants"* (137) – («Вот эта сказка, – начинает Кван, и Ду Лили улыбается, будто понимает по-английски. – Давным-давно, два черных дракона, муж и жена, жить в низине неподалеку от Чангмианя. Каждая весна просыпаться, выходить из земли, как гора. Выглядеть они как люди, только черная кожа, и очень сильные. За один день вырыть ров вокруг деревня. Вода падать с гор, собираться во рву. Тогда, если нет дождя, не важно, есть вода для урожая»). Сказка является отсылкой к явлению суровой реальности китайской земли. «Засуха – страшное явление в условиях китайского сельского хозяйства. <...> И именно в эти суровые дни взоры всего населения обращались к небу, к божествам дождя <...> дракон в Китае всегда рассматривался в первую очередь как символ дождя и вообще водной стихии»¹⁷.

Автор затрагивает традицию похорон в китайской деревне, подробно описывая даже самые незначительные детали. «*But this is the correct custom, seven and five, always two more on top than on the bottom. Big Ma thinks seven is related to the seven days of the week, one layer for each day. In the old days, people were supposed to mourn their relatives seven weeks, seven times seven, forty-nine days. <...> five is for all the common things that attach mortals to the living world – the five colors, the five flavors, the five senses, the five elements, the five emotions <...>*» (122) – («Но это правильный обычай – семь и пять, наверху всегда на два слоя больше, чем внизу. Большая Ма считает, что семь слоев – это семь дней недели, по одному слою на каждый день. В старые времена люди должны были оплакивать своих родственников семь недель, семью семь – сорок девять дней. <...> что пять слоев – это пять вещей, которые связывают простых смертных с этим миром:



пять цветов, пять вкусов, пять ощущений, пять элементов, пять чувств <...>»). Местные жители верят в каждый составляющий элемент обычая, однако приехавшая из Америки Оливия начинает обращать внимание на некоторые особенности, прося их объяснить. Незнание того, почему так сложилось, вызывает иронические замечания у её собеседниц.

"But why only five layers on her lower half?" Du Lili cracks a smile. "It means that two days of a week Big Ma must wander about with her bottom naked in the underworld" (166) – (А почему внизу только пять слоев?)

Ду Лили улыбается.

– Потому что два дня в неделю Большая Ма должна блуждать по загробному миру с голым задом). Так Эми Тан показывает, как меняется отношение современного человека к старинным традициям.

Предрассудки в каждой культуре имеют своё индивидуальное преломление. Имея в своей смысловой содержательной компоненте нечто потустороннее, они наполнены очагами напряжённости, всегда способствующей вызыванию образного отклика в сознании читателя. Предрассудки как элементы народной культуры выступают своего рода связующими единицами, помогающими автору объяснять искажения, возникающие в действиях персонажей и окружающем их пространстве. *She and Du Yun backed off from the doorway. "Go away or I'll beat you with peach twigs!" Big Ma cried. And I said, "Big Ma, we have no peach trees." She clapped her hand to her mouth. At the time, I didn't know that ghosts were supposed to be scared of peach twigs. Later, of course, I learned that this was just superstition* (128) – (Они с Ду Юнь отскочили в сторону. «Прочь отсюда или я изобью тебя ветками персикового дерева!» – закричала Большая Ма. А я ответила: «У нас нет персикового дерева». Она в ужасе прижала руку ко рту. Тогда я не знала, что призраки боятся веток персикового дерева. Позже выяснила, что это просто предрассудок). «Древняя китайская легенда рассказывает, что в саду небожительницы Сиванму растёт персиковое дерево, цветущее и плодоносящее раз в 3000 лет. Персиками с этого дерева Сиванму угощает гостей, пришедших поздравить её с Днём Рождения. Отведавший их приобретает долголетие»¹⁸. «Само дерево, его ветки, цветы, не говоря уже о плодах, – всё это наделялось в представлении китайцев чудодейственными свойствами и использовалось для изгнания демонов»¹⁹. *She walked up to me and spit in my face. This was another superstition about ghosts: Spit on them and they'll disappear. But I did not disappear* (129) – (Она подошла ко мне и плюнула мне в лицо. Ещё один предрассудок: плюнь на призрака, и он исчезнет. Но я не исчезла).

На основании проанализированного материала можно констатировать следующее:

1) обращение к концепции диалога культур актуально для поликультурного художественного текста, предлагающего основанные на феноменах прецедентности и образности иные варианты восприятия явления межкультурного взаимодействия;

2) через стилистический приём использования средств выразительности художественного текста (в исследуемом материале – сравнения) автор может переносить знания, являющиеся обязательным компонентом наполненности прецедентного феномена, на формируемый образ, например образ персонажа;

3) для поликультурного художественного текста характерно появление нового типа персонажа, окружаемого (автором в тексте) искажёнными образами (в исследуемом тексте это образы вселения души в иное тело, разговоров с мёртвым телом погибшей тетушки, помещения Кван в психиатрическую больницу за непонятые младшей сестрой рассказы о мире Инь, называния персонажем болезней опорно-двигательного аппарата как «горящие руки», «пылающие кости», «ноющие суставы», «дрожащие ноги»), наделяемого большими возможностями действий и мышления, насыщаемого значениями родной культуры Востока. Приём инаковости персонажа позволяет формировать сюжет и знакомить читателя с национальным этноколоритом;

4) отсылочность к образам в сознании читателя через прецедентный феномен выступает авторским приёмом увеличения образности художественного текста. Так, например, Эми Тан берёт прецедентное событие за основу второй сюжетной линии. Когда читатель осознаёт, о каком прецедентном событии идёт речь в тексте, в его сознании актуализируются образы, закреплённые в его знаниях о том, что представляло собой это прецедентное событие, и эти образы по мере развёртывания сюжета текста начинают наполнять собой художественный вымысел, обрамляющий прецедентное событие в тексте.

Примечания

- ¹ *Tan A. The Hundred Secret Senses. N. Y., 1995. P. 10.*
- ² *Васильев Л. Культы – религии – традиции в Китае. М., 1970. С. 45.*
- ³ *Tan A. Op. cit. P. 9.*
- ⁴ *Бабенко Л. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004. С. 62.*
- ⁵ *Tan A. Op. cit. P. 9.*
- ⁶ *Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 2003. С. 248.*
- ⁷ *Всемирная история : в 10 т. / под ред. Н. Смирнова, Н. Ерофеева, А. Иоаннисяна, А. Нифантова. Т. 6. М., 1959. С. 424.*
- ⁸ *Tan A. Op. cit. P. 15.*
- ⁹ *Ожегов С., Шведова Н. Указ. соч. С. 358.*



- ¹⁰ *Малягин В.* Святитель Николай Японский. М., 2014. С. 27.
- ¹¹ *Tan A.* The Hundred Secret Senses. N. Y., 1995. P. 29. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страницы в скобках.
- ¹² *Юдина Т.* Напряженность и некоторые средства ее создания // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа : межвуз. сб. науч. тр. Л., 1986. С. 133.
- ¹³ *Гаспаров Б.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 276.
- ¹⁴ *Познер В., Кан Б., Ургант И.* Одноэтажная Америка. М., 2008. С. 46.
- ¹⁵ *Керлот Х.* Словарь символов / под ред. С. Пролеева. М., 1994. С. 538.
- ¹⁶ *Васильев Л.* Указ. соч. С. 408.
- ¹⁷ Там же. С. 406.
- ¹⁸ *Сидихметов В.* Китай : страницы прошлого. М., 1974. С. 70.
- ¹⁹ *Васильев Л.* Указ. соч. С. 411.

Образец для цитирования:

Артемьева П. С. Особенности поликультурного текста как феномена современной действительности // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 395–403. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-395-403>

Cite this article as:

Artemieva P. S. Peculiarities of a Multicultural Literary Text as a Phenomenon of Modern Reality. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology: Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 395–403 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-395-403>



УДК 811.111'373.49+929Помпео

Эвфемизмы как средство вуалирования негативных фактов действительности в речи госсекретаря США М. Помпео

Т. М. Голубева

Голубева Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Нижегородский государственный технический университет имени Р. Е. Алексеева, gtm212@mail.ru

В статье проводится исследование особенностей использования эвфемизмов в высказываниях госсекретаря Майкла Помпео, в которых затрагиваются тема гражданской войны в Йемене в 2015–2018 гг. и военных действий Саудовской Аравии в этой стране, а также тема расследования убийства саудовского журналиста Дж. Хашогги в Стамбуле в октябре 2018 г.

Ключевые слова: эвфемизмы, преуменьшение, недостаточная конкретизация, перифраз, слова с общим значением.

Euphemisms as a Means of Concealing the Negative Facts of Reality in Speeches by US Secretary of State M. Pompeo

T. M. Golubeva

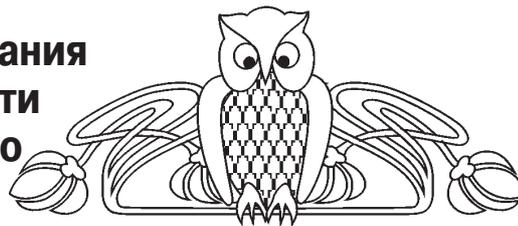
Tatiana M. Golubeva, <https://orcid.org/0000-0002-3909-5364>, Nizhny Novgorod State Technical University n.a. R. E. Alekseev, 24 Minin St., Nizhny Novgorod 603950, Russia, gtm212@mail.ru

The article researches the peculiarities of the use of euphemisms in the speeches by US Secretary of State Michael Pompeo which deal with the civil war in Yemen in 2015–2018, Saudi Arabia's military participation in this war and the investigation of the murder of journalist J. Hashoggi in October of 2018.

Keywords: euphemisms, understatement, under-specification, periphrasis, words with broad meaning.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-404-408>

Исследования политического дискурса свидетельствуют о том, что в своих высказываниях политики часто используют эвфемизмы. Эвфемизмы можно охарактеризовать как «эмоционально нейтральные слова или выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов или выражений, представляющих говорящему неприличными, грубыми или нетактичными»¹. Эвфемистические номинации способствуют созданию у целевой аудитории более благоприятного впечатления о предмете сообщения. «Они являются благозвучной или, по крайней мере, необходимой альтернативой выражениям, которые говорящие предпочитают не использовать в определенной ситуации для реализации своего коммуникативного намерения»². Эвфемизмы позволяют «избежать возможной потери достоинства, престижа говорящего или адресата сообщения, или же третьей стороны»³.



В политической риторике, как и в обычной речи, эвфемизмы могут выполнять различные функции. Однако именно в выступлениях политиков, направленных на то, чтобы представить позицию властей по какому-либо вопросу как верную или, по крайней мере, вполне оправданную, индивидуально-контекстная замена одних слов другими используется с целью искажения или маскировки подлинной сущности обозначаемого. В данном случае эвфемизмы «не просто смягчают те или иные кажущиеся грубыми слова и выражения, а маскируют, вуалируют суть явления»⁴. В этом отношении, эвфемистические номинации следует рассматривать как языковые средства, участвующие в реализации «стратегии уклонения от истины»⁵.

Данное исследование выполнено на материале американского политического дискурса и имеет целью описать особенности употребления эвфемизмов как средства реализации речевой стратегии вуалирования негативных фактов действительности. Объектом анализа являются высказывания госсекретаря США Майкла Помпео, в которых затрагиваются тема гражданской войны в Йемене в 2015–2018 гг. и военных действий Саудовской Аравии в этой стране, а также тема расследования убийства оппозиционного саудовского журналиста Джамала Хашогги на территории консульства Саудовской Аравии в Стамбуле в октябре 2018 г.

Известно, что Королевство Саудовская Аравия на протяжении нескольких десятилетий является главным союзником Соединенных Штатов на Ближнем Востоке. Долгосрочное стратегическое партнерство между двумя странами основано на масштабных поставках в США нефти из Персидского залива и военно-экономическом сотрудничестве. Массированные ракетные удары ВВС Саудовской Аравии по позициям повстанцев-хуситов в Йеменской Республике в 2018 г., а также длительные морские блокады портов этого государства привели к голоду, вспышкам эпидемий, гибели нескольких тысяч человек. Агрессивные действия Саудовской Аравии в Йемене, повлекшие за собой обострение гуманитарного кризиса в регионе, а также жестокое убийство саудовского журналиста Дж. Хашогги вызвали осуждение мировой общественности и стали причиной критики в адрес правительства США, безоговорочно поддерживающего своего ближневосточного партнера.



Анализ показывает, что в своих высказываниях на тему гражданской войны в Йемене госсекретарь М. Помпео избегает употребления слов и выражений, актуализирующих милитаристский характер происходящих событий. Для характеристики самого военного конфликта и его последствий, а также действий вооруженных сил Саудовской Аравии он использует коннотативно нейтральную лексику с диффузной семантикой, которая не репрезентирует такие концепты, как «война», «кризис», «катастрофа». Более того, используемые М. Помпео слова и словосочетания в значительной степени преуменьшают трагизм реальной ситуации. «Преуменьшение, как риторический прием, применяется для того, чтобы снизить значимость или серьезность предмета сообщения и тем самым защитить говорящего от критики или предостеречь нежелательную отрицательную реакцию реципиента»⁶. «Преуменьшение и преувеличение являются мощными орудиями убеждения в политических выступлениях»⁷.

В речи М. Помпео преуменьшение нередко используется для описания гуманитарной ситуации в Йемене. Так, например, в интервью телерадиовещательной корпорации Би-Би-Си от 7 ноября 2018 г., отвечая на вопрос журналиста о том, как убийство Дж. Хашогги повлияет на взаимоотношения с Саудовской Аравией и Ираном, американский госсекретарь называет бедственное положение в Йемене «вызовом» **challenge** и сравнивает действия двух стран. При этом он возлагает вину за гибель мирных жителей и разрушение инфраструктуры в Йемене на Иран, который оказывает военно-техническую помощь хуситам – участникам конфликта, и одобряет выделение миллионов долларов народу Йемена правительством Саудовской Аравии: *Yeah, so two thoughts. First, the challenge in Yemen is in large part the responsibility of the Iranian leadership. ... This is a fundamental difference in the humanitarian nature of these two nations. Iran causes death and destruction inside of Yemen and does nothing to prevent the starvation, and the Saudis provide millions and millions of dollars – as do the Emiratis – to mitigate this risk and this harm. And so it's a complicated problem. I'm very hopeful that every side will lay down their weapons in Yemen*⁸. Согласно заявлению американского госсекретаря, финансовая помощь, предоставляемая Саудовской Аравией, имеет целью «снизить этот риск и этот вред» **to mitigate this risk and this harm**. В данном случае словосочетания **this risk** «этот риск» и **this harm** «этот вред», имеющие обобщенное значение, заменяют собой более конкретные по смыслу существительные **starvation** «голод» и **crisis** «кризис», тем самым скрывая истинный характер происходящего и уменьшая значимость сложившейся ситуации. В конце ответа на вопрос журналиста М. Помпео высказывает надежду на то, что «каждая сторона сложит

свое оружие в Йемене» **every side will lay down their weapons in Yemen**. Вместо того чтобы назвать имена тех, кто должен остановить военные действия, он использует обобщающее выражение **every side** «каждая сторона», таким образом ретушируя факт непосредственного участия Саудовской Аравии в этом конфликте. В данном случае словосочетание **every side** «каждая сторона» участвует в реализации стратегии вуалирования негативных фактов действительности, хотя эвфемизмом как таковым и не является.

В интервью журналисту Ларсу Ларсону от 1 ноября 2018 г. американский госсекретарь заявляет, что правительство США «работает над проблемой в Йемене уже некоторое время». Для описания критической гуманитарной ситуации, сложившейся в этой стране, он использует словосочетание **this issue** «эта проблема», не имеющее отрицательных эмоционально-оценочных коннотаций и не передающее сути происходящих событий. В контексте это обобщенное выражение выглядит неуместно, так как составляет контраст словам **war** «война», **kill** «убивать», **starvation** «голод», которые употребляет в своем вопросе журналист, говоря о положении дел в Йемене: *QUESTION: I mean, because we've got a war there that Saudis are involved in, and they want our help in it. There've been 17,000 people killed and eight million people are on the edge of starvation. But does this put us in a tough spot when we're also dealing with this side issue of the murder of Jamal Khashoggi? SECRETARY POMPEO: No, I mean, we've been working on this issue in Yemen for some time. Lars, don't forget – and I hope your listeners won't forget either – we still have a substantial threat from al-Qaida in Yemen*⁹.

В этом и других примерах отсутствие конкретики в уклончивых ответах М. Помпео резко контрастирует с фактичностью речи журналистов. В своих вопросах они, как правило, называют вещи своими именами, прямо указывают на то, что США оказывают материально-техническую поддержку вооруженным силам Саудовской Аравии, приводят количественные данные о числе жертв военного конфликта в Йемене. Так, например, в интервью от 4 ноября 2018 г. журналист американского телеканала «Фокс Ньюз» говорит о том, что «около шестнадцати тысяч мирных жителей были убиты в этом конфликте и около четырнадцати миллионов йеменцев голодают». Он спрашивает М. Помпео, устраивает ли его роль США как союзника Саудовской Аравии и почему нельзя положить конец гуманитарному кризису: *Meanwhile, you and Defense Secretary Mattis this week called for negotiations and a ceasefire within 30 days between the U. S. – backed Saudi forces and the rebels that are fighting in a war inside Yemen. There are reports that up to 16,000 Yemeni civilians have been killed in this conflict and that around 14 million Yemenis are now on the brink if not already in famine conditions.*



*Two questions. First of all, are you comfortable with the role that the U. S. has played in backing Saudi Arabia in this effort in Yemen? And secondly, if the humanitarian crisis is so urgent, why allow this to continue for another month, sir?*¹⁰ Госсекретарь в свою очередь заявляет, что они «призывали все стороны сесть за стол переговоров». В данном случае обобщающее выражение **all the parties** «все стороны» ретуширует факт участия Саудовской Аравии в войне. Кроме того, он вновь возлагает вину за происходящее на Иран, утверждая, что «значительная часть вреда, которая там происходит, вызвана тем, что иранцы продолжают поставлять оружие и ракеты хуситам». Эвфемистический перифраз **harm that is taking place there** «вред, который там происходит», используемый М. Помпео для описания гуманитарной ситуации в Йемене, делает факт массовой гибели людей менее важным, чем он есть на самом деле, а также смягчает негативный эмоциональный тон вопроса журналиста: *We have been urging all the parties to come to the table and recognize that there's no military victory that can be achieved in Yemen. We've asked the Iranians to do that too, Chris. Much of the harm that is taking place there comes from the fact the Iranians continue to supply weapons and missiles to the Houthi rebels that are fighting there in Saudi Arabia. They are responsible for the starvation in Yemen as well*¹¹.

Анализ показывает, что многим высказываниям американского госсекретаря, в которых затрагиваются темы гуманитарного кризиса в Йемене и участия Саудовской Аравии в военных действиях на территории этого государства, присуща недостаточная конкретизация (*underspecification*¹²). Данный риторический прием заключается в употреблении общего термина для обозначения конкретного понятия. «Чтобы в высказывании общий термин мог обозначать табуированное понятие и, соответственно, выполнять эвфемистическую функцию, его значение должно быть определено контекстом»¹³. «Эвфемизмы вообще и политические эвфемизмы в частности являются контекстуально-обусловленным феноменом. Слово или выражение не может быть эвфемистическим *per se*, его аттенуативная, т. е. смягчительная функция в большой степени зависит от контекста, в котором оно употребляется»¹⁴. Исследования показывают, что в своей речи политики используют слова и выражения, имеющие общий или неоднозначный смысл, в том случае, когда пытаются избежать высказываний на противоречивые темы¹⁵. Неоднозначность — главная характеристика эвфемизмов, особенно тех, которые употребляются говорящим с целью сохранить репутацию, поддержать престиж¹⁶. Рассмотрим некоторые примеры.

В интервью Марку Риэрдону от 1 ноября 2018 г., отвечая на вопрос журналиста о том, как действия Саудовской Аравии в Йемене и убийство Дж. Хашогги повлияют на политику США в

ближневосточном регионе, американский госсекретарь заявляет, что работа, проводимая США в Йемене, направлена на то, чтобы нейтрализовать террористическую угрозу, исходящую от организации «Аль-Каида»: *First, in Yemen, al-Qaida in the Arabian Peninsula continues there to plot terror attacks on the United States of America. The United States is involved in order to prevent those. We've been very successful to date at disrupting those terror plots. We sometimes take for granted the fact that we've not had terror attacks from al-Qaida here in the United States for a bit, but that's due to a lot of hard work, much of which is taking place today in Yemen*¹⁷. Такие общие по смыслу, эмоционально и стилистически нейтральные выражения, как **hard work** «тяжелая работа» и **is involved in order to prevent those** «участвует, чтобы предотвратить их», применяемые М. Помпео для описания деятельности США в Йемене, маскируют ее милитаристскую направленность, способствуя обоснованию законности и приемлемости военного присутствия США в регионе. В интервью газете «Wall Street Journal» от 27 ноября 2018 г. госсекретарь вновь использует слова и словосочетания диффузной семантики, вуалирующие трагизм ситуации в Йемене и жестокий, антигуманистический характер проводимых там военных действий: *The Trump administration has taken many steps to mitigate Yemen's suffering from war, disease and famine. We have exerted effort to improve Saudi targeting to minimize civilian casualties, and we have galvanized humanitarian assistance through our own generous example*¹⁸. Метонимическое выражение **Yemen's suffering** «страдания Йемена», предикативная конструкция **we have exerted effort** «мы приложили усилия», выражение **Saudi targeting** «саудовское наведение на цель», словосочетание **civilian casualties** «потери среди мирного населения» не описывают конкретную ситуацию, а дают некую обобщенную, даже отвлеченную характеристику происходящих в реальности событий, придавая высказыванию более позитивную эмоциональную окраску.

Обращает на себя внимание частое использование М. Помпео существительного **effort** «усилие», «попытка» для описания действий вооруженных сил США и Саудовской Аравии. В этом же интервью он, например, говорит о том, что «без усилий США число погибших в Йемене было бы значительно больше»: *Without U. S. efforts, the death toll in Yemen would be far higher. There would be no honest broker to manage disagreements between Saudi Arabia and its Gulf coalition partners, whose forces are essential to the war effort*¹⁹. Эвфемистическое выражение **war effort** «военные усилия» снижает интенсивность эмоциональной нагрузки слова **war** «война», а абстрактное существительное с обобщающим значением **disagreements** «разногласия» используется для обозначения вполне конкретных фак-



тов – раскола внутри коалиции арабских стран и вывода из Йемена вооруженных войск Объединенных Арабских Эмиратов. В другом высказывании американский госсекретарь характеризует ракетные обстрелы ВВС Саудовской Аравии территорий, контролируемых хуситами, как «попытку искоренить дестабилизирующее влияние Ирана в Йемене»: *One of Mohammed bin Salman's first acts as Saudi crown prince was an effort to root out Iran's destabilizing influence in Yemen, where the Tehran-backed Houthi rebels seized power in 2015*²⁰. В данном случае используемый М. Помпео метафорический перифраз **an effort to root out Iran's destabilizing influence in Yemen** выполняет функцию эвфемизма, цель которого – представить военные действия Саудовской Аравии и их последствия в более приемлемом с точки зрения закона и морали виде.

Анализ высказываний американского госсекретаря показывает, что важную роль в эвфемизации его речи играет и такой риторический прием, как перифраз. «Перифраз используется для того, чтобы скрыть неприятные факты действительности. Иносказательные выражения – это средство уклонения от прямого обозначения того, что считается неприятным или потенциально угрожает потери репутации или престижа»²¹. Так, в своих ответах на вопросы журналистов о ходе расследования убийства оппозиционного саудовского журналиста Джамалия Хашогги М. Помпео употребляет перифрастические обороты, описывающие действия американской стороны по установлению виновных в совершении преступления, как поиск фактов. В интервью телеканалу «Fox News» от 4 ноября 2018 г. он заявляет, что «проводится работа по выяснению личностей всех тех, кто должен быть привлечен к ответственности», а также что они «работают со всеми, кто располагает фактами, имеющими отношение к этому делу»: *QUESTION: Final question, Mr. Secretary, is on Saudi Arabia. You are waiting for more investigation on the death of columnist Jamal Khashoggi. What more needs to be answered? SECRETARY POMPEO: We still have lots of work to do to figure out the full range of persons that need to be held accountable. We're working with the Turkish Government, with the Saudi Government, and with anyone else who has relevant facts for us to be able to determine all of those who were responsible for this atrocious murder of Jamal Khashoggi*²². На прямой вопрос журналиста о возможной причастности наследного принца к данному преступлению госсекретарь заявляет, что они «намерены следовать фактам, по мере их поступления»: *QUESTION: Very briefly, is it still possible the crown prince could be involved in this? SECRETARY POMPEO: We're going to chase the facts wherever they go*²³. В интервью от 1 ноября 2018 г., отвечая на вопрос журналиста Марка Риэрдона о том, устраивает ли его уровень взаимодействия по данному расследо-

ванию с представителями Саудовской Аравии, М. Помпео говорит, что они «продолжают разрабатывать фактическую модель»: *QUESTION: Are you satisfied with the level of cooperation right now in that investigation with the Saudis? SECRETARY POMPEO: Yes. We're getting cooperation. So yes, we're continuing to develop the fact pattern, as are other countries around the world*²⁴. В другом интервью, отвечая на вопрос журналиста о том, останутся ли прежними отношения США с Саудовской Аравией после убийства Дж. Хашогги и трагедии 11 сентября, госсекретарь заявляет, что они «совместно проводят кампанию по поиску фактов»: *We and they are engaged in a fact-finding campaign. We will do our own work to make sure we understand precisely what happened, and we have made a commitment to holding accountable those responsible for the murder of Jamal Khashoggi*²⁵. Перифрастические конструкции обобщенного характера **to chase the facts, to develop the fact pattern, to be engaged in a fact-finding campaign** представляют произошедшее событие не как конкретный факт нарушения закона и нарушения прав человека, требующий расследования в соответствии с принципами уголовно-процессуального права, а как некую проблему, решение которой зависит от сбора необходимой информации. В контексте высказывания использование данных выражений позволяет «снять обвинения» с исполнителей и/или заказчиков убийства журналиста Дж. Хашогги и тем самым сохранить репутацию правящей династии Саудовской Аравии, членов которой подозревают в финансировании и совершении данного преступления.

Проведенное исследование установило, что в высказываниях американского госсекретаря М. Помпео о гражданской войне в Йемене, военных действиях Саудовской Аравии в этой стране, а также о расследовании убийства саудовского журналиста Дж. Хашогги используются эвфемизмы, которые вуалируют негативный характер описываемых ими событий и явлений. Эвфемистическую функцию выполняют слова и выражения, преуменьшающие значимость военного конфликта и масштаб гуманитарной катастрофы в Йемене. Лексические единицы «challenge», «issue», «risk», «harm», применяемые М. Помпео для обозначения таких фактов действительности, как война, кризис, голод, массовая гибель людей, не только скрывают суть происходящего, но и делают указанные реалии жизни менее важными, чем они есть на самом деле. В качестве эвфемизмов также употребляются слова и словосочетания с общим значением, заменяющие в контексте высказывания лексику военной тематики. Такие выражения, как «hard work», «to exert effort», «to be involved in», «war effort», «targeting», описывающие в речи М. Помпео действия США и Саудовской Аравии, маскируют их выраженную милитаристскую направленность. Эвфемизмами также яв-



ляются метонимическая конструкция «Yemen's suffering», метафора «to root out», абстрактное существительное «disagreements» и клише «civilian casualties». Данные выражения создают обобщенное представление о происходящих в реальности событиях и тем самым смягчают отрицательный эмоциональный тон высказывания. Кроме того, эвфемистическую функцию выполняет перифраз, применяемый М. Помпео для описания действий правительства США по расследованию убийства саудовского журналиста Дж. Хашогги. Используемые им перифрастические конструкции «to chase the facts», «to develop the fact pattern», «to be engaged in a fact-finding campaign» представляют действия американской стороны в этом деле как поиск фактов и таким образом ретушируют преступный, противозаконный характер случившегося.

Примечания

- 1 Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Ярцева. М., 1998. С. 590.
- 2 *Burridge K.* Euphemism and language change : the sixth and seventh ages // *Lexis. Journal in English Lexicology.* 2012. № 7. P. 66.
- 3 *Allan K., Burridge K.* Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language. Cambridge, 2006. P. 31.
- 4 *Крысин Л.* Эвфемизмы в современной русской речи // *Русистика.* Берлин, 1994. № 1–2. С. 32.
- 5 *Миронина А.* Политические эвфемизмы как средство реализации стратегии уклонения от истины в современном политическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2012. С. 4.
- 6 *Mattiello E.* Understatement and Overstatement : Two Powerful Persuasive Tools in English and Italian Political Speeches // *The language of politics / La politique et ses langages / ed. by M. Degani, P. Frassi, M. I. Lorenzetti.* Vol. 1. Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 170.
- 7 *Ibid.* P. 163.
- 8 *Pompeo M.* Interview with Hadi Nili Wallace of BBC Persian // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287210.htm> (дата обращения: 20.11.2018).

- 9 *Pompeo M.* Secretary of State Michael R. Pompeo with Lars Larson of the Lars Larson Show // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287070.htm> (дата обращения: 20.11.2018).
- 10 *Pompeo M.* Interview with Chris Wallace of Fox News Sunday // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287110.htm> (дата обращения: 20.11.2018).
- 11 *Ibid.*
- 12 См.: *Allan K.* X-phemism and creativity // *Lexis. Journal in English Lexicology.* 2012. № 7. P. 12.
- 13 *Ibid.*
- 14 *Crespo-Fernández E.* Euphemism and political discourse in the British regional press // *Brno Studies in English.* 2014. Vol. 40, № 1. P. 11.
- 15 *Ibid.* P. 14.
- 16 См.: *Burridge K.* *Op. cit.* P. 73.
- 17 *Pompeo M.* Secretary of State Michael R. Pompeo with Mark Reardon of the Mark Reardon Show // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287071.htm> (дата обращения: 20.11.2018).
- 18 *Pompeo M.* The US-Saudi Partnership is Vital // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287620.htm> (дата обращения: 30.11.2018).
- 19 *Ibid.*
- 20 *Ibid.*
- 21 *Crespo-Fernández E.* *Op. cit.* P. 17.
- 22 *Pompeo M.* Interview with Chris Wallace of Fox News Sunday.
- 23 *Ibid.*
- 24 *Pompeo M.* Secretary of State Michael R. Pompeo with Mark Reardon of the Mark Reardon Show.
- 25 *Pompeo M.* Interview with Tony Katz of Tony Katz Today // US Department of State. URL: <https://www.state.gov/secretary/remarks/2018/11/287057.htm> (дата обращения: 20.11.2018).

Образец для цитирования:

Голубева Т. М. Эвфемизмы как средство вуалирования негативных фактов действительности в речи госсекретаря США М. Помпео // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 404–408. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-404-408>

Cite this article as:

Golubeva T. M. Euphemisms as a Means of Concealing the Negative Facts of Reality in Speeches by US Secretary of State M. Pompeo. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 404–408 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-404-408>



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК [94(=16)(4-13):398](072.8)

О материалах спецкурса по славяноведению Т. М. Акимовой в фондах учебной лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой»

Е. В. Киреева

Киреева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, kireevaevv@yandex.ru

В статье дается характеристика материалов спецкурсов по славистике, который читался проф. Т. М. Акимовой в середине 1970-х гг. как составная часть курса «Введение в славяноведение» (раздел «Культура славян. Южнославянский эпос»). Охарактеризованы объем, тематический план и часть материалов спецкурса. Обращается внимание на проявление в спецкурсе неповторимости облика его автора, прошедшего в рамках учебных курсов вуза школу крупных советских ученых Б. М. Соколова и В. М. Жирмунского.

Ключевые слова: спецкурс по славистике, 100-летие поступления в вуз Т. М. Акимовой, характеристика материалов.

**On the Materials of a Special Course by T. M. Akimova on Slavic Studies
in the Archives of the Study Lab "Folklore Classroom Named in Honor of Professor
T. M. Akimova"**

Е. В. Киреева

Elena V. Kireeva, <https://orcid.org/0000-0003-3805-3864>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, kireevaevv@yandex.ru

The article analyzes the materials of a Slavic studies special course given by Professor T. M. Akimova in the middle of the 1970s as a part of the course "Introduction into Slavic studies" (section "Culture of the Slavs. South Slavic epic"). The volume, thematic plan and a part of special course materials are characterized. The article focuses on how the unique identity of the author, who had experienced the school of prominent soviet scientists B. M. Sokolov and V. M. Zhirmunsky within the higher education curriculum, is revealed in this special course.

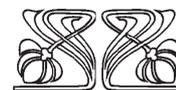
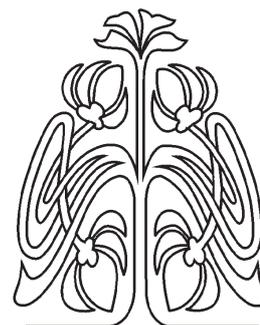
Keywords: special course in Slavic studies, T. M. Akimova's 100th anniversary of entering the university, material characterization.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-409-415>

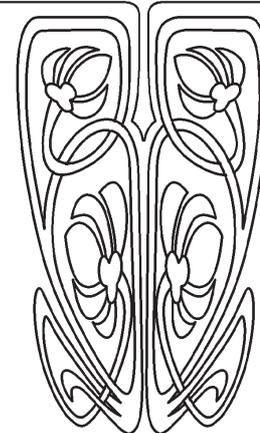
К 100-летию поступления
Т. М. Акимовой в Саратовский университет

Среди хранящихся в архиве Т. М. Акимовой материалов спецкурсов, прочитанных ею, был и спецкурс по славяноведению. Судя по всему, он читался в первой половине 1970-х гг. в объеме 10 часов как составная часть курса «Введение в славяноведение», а именно раздел «Культура славян. Южно-славянский эпос».

Материалы спецкурса четко структурированы. Они содержат формулировки целей и значимости спецкурса, тематический план, вопросы к зачету, список литературы¹, а также «заготовки» к лекциям: «тетрабочки», содержащие тезисы, цитаты из исследовательских работ, тексты эпических песен южных славян, их наиболее значимые переводы и переложения, выполненные А. Х. Востоковым, А. С. Пуш-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





киным, А. А. Ахматовой. Очевидно методическое мастерство лектора, вводящего студентов в проблематику славистических исследований, предполагающую ознакомление с неизвестными слушателям текстами.

Большая часть лекций была посвящена знакомству с эпосом южных славян в его историческом развитии, национальной специфике. Отмечались общие и различные с ним черты в русских героических былинах и исторических песнях.

Значительное место в материалах отводится историографии. История изучения эпоса южных славян представлена преимущественно именами российских славистов по 1970-е гг. включительно с выделением периодов, характеристикой подходов в изучении эпоса славян в рамках научных школ, выборочным знакомством с монографиями крупных славистов (В. М. Жирмунского, Б. Н. Путилова, Ю. И. Смирнова²), хотя круг имен, звучавших на лекциях и рекомендованных для ознакомления в списке литературы, гораздо шире.

Историко-фольклористическая часть спецкурса органично сочеталась с теоретической. Материалы спецкурса хорошо демонстрируют суть сравнительно-исторического и типологического подходов в изучении эпоса славян, по-

зволяющих увидеть общее и специфически-национальное в разработке сюжетов. Учитывая мнение других славистов, Т. М. Акимова предлагала и свое видение проблемы взаимодействия эпической поэзии славян, отражение этих связей в литературе.

Главным предметом «повествования» в спецкурсе был сербский эпос, что явствует как из материалов, так и из тематического плана прочитанных лекций:

«1. Современная Юго-Славия. Отражение в ее политической структуре исторической судьбы. Турецкое завоевание и 500-летнее владычество. Взаимоотношения с Россией.

2. Первое широкое знакомство русской общественности с сербским эпосом. «Песни западных славян» Пушкина. История создания. Сопоставление с «La Guzla» П. Мериме.

3. Записи сербских песен с XVIII в. до XX. Старшие песни. Время их сложения. Источники. Классификация сербского эпоса. Спорные вопросы. Отражение истории в песнях.

4. Косовский песенный цикл. Тексты и Сюжеты. История и вымысел. Сложность тематики. Значение лиризма. Образы женщин и их роль в своеобразной организации песенной поэтики. Песни косовского цикла и русские исторические песни. Общее и различное в принципах изобра-



жения истории и в поэтике. Национальное своеобразие песен о Косовской битве (Л. 1 об.³).

5. Песни о Кралевице Марке. Исторические черты в образе юнака – народного героя. Национальное своеобразие фантастики в сюжетах о нем. Объяснение противоречивых качеств этого образа. Суждения исследователей о межславянской общности сюжетов о Марке Кралевице.

6. Гайдуцкие песни. Отражение в них гайдуцкого движения и его значение в деле борьбы за национальное освобождение Сербии.

7. Певцы-гусяры и их роль в хранении старых и сложении новых песен.

8. Собрание и исследование сербского эпоса в XIX в. и в наши дни советскими учеными. Столкновение мнений о происхождении общности славянских эпосов и о международных связях эпоса разных народов (Жирмунский, Путилов) (Л. 2).

Значение сербского эпоса в искусстве и науке» (Л. 2 об.).

Материалы спецкурса лишней раз подтверждают мысль о неразрывной связи в работе Т. М. Акимовой учебной и научной сторон ее деятельности. Фантастика находилась в центре внимания проводимых под руководством проф. Акимовой в 1970–1980-е гг. ее аспирантами (В. А. Бахтиной⁴, В. П. Автономовой⁵ и Л. Г. Горбуновой⁶) исследований специфики проявлений этой стороны поэтики в сказках о животных, русских героических былинах, в творчестве В. К. Кюхельбекера.

Спецкурс интересен и тем, как представлены в нем страноведческий аспект и живые впечатления от туристской поездки по Югославии в 1956 г. с супругом В. П. Воробьевым. План части лекции отражает и особенность видения Акимовой-славистом культуры населяющих Югославию этносов в совокупности составляющих ее факторов, емко обозначенных в свое время Пушкиным как «климат, образ правления, вера»⁷. Это взгляд ученого (этнографа, фольклориста, филолога):

«Сербия. Белград. Люди.
Села. Жилище. Адриатическое море.
Старые женщины. Молодежь. Язык.
“Сластичарня”. “Обуча”.

Отношение к русским.
Босния. Магометанство. Мечети.
Сараево. Караван-сарай.

Хорватия. Католичество. Похороны Тито-хорват.

Язык – сербо-хорватский.
Долмация. Дубровник.
Побережье. Крепость. “Гамлет”.
Римские храмы. Дворцы.

Славянские церкви на основе римских колонн» (Л. 10).

Чтение спецкурса оставило след в памяти его слушателей. Видимо, с подачи не очень успешно сдавших зачет учащихся в студенче-

ском фольклоре филфака бытовало «авторитетное утверждение», что Т. М. Акимова – «дала жизнь» двум сыновьям – Кириллу и Мефодию⁸.

Своеобразным «следствием» туристской поездки было и то, что Институт фольклора в Скопье с 1959 по 1983 г. высылал Т. М. Акимовой выпуски «Македонского фольклора», монографии, оттиски работ, проявляя хорошую осведомленность о характере ее научных интересов (по вопросам этнографии; из области фольклористики – о песне и ее жанровых разновидностях, вопросах классификации песен; о сказке и народной драме).

Память о предпринятом путешествии жила в Т. М. Акимовой долго. Она иногда в 1980-е возвращалась к воспоминаниям о поразившем ее одеянии женщин этой страны, имевших пристрастие к черному цвету. Еще одним, уже «вещественным» следствием и поездки, и спецкурса о культуре южных славян и их эпосе было наличие в ее библиотеке экземпляра сборника сербских эпических песен, опубликованных Вуком Караджичем, 1875 г. издания. Это лишней раз свидетельствует о том, с какой ответственностью подходила проф. Т. М. Акимова к чтению десятичасового спецкурса и на каком высоком текстологическом уровне он читался.

Материалы спецкурса позволяли слушателям на университетском уровне приобрести знания в области эпоса южных славян, так как не только были источником информации, но приглашали вместе с лектором «переработать» ее – пропустить через смысловую и эмоциональную память. Т. М. Акимова помимо увлеченности предметом умела интересно и мастерски его преподнести. Это проявилось, в частности, в том, как строились структурные блоки курса. Вот как расположены материалы, объединенные в одну тетрадь, озаглавленную «Юнацкие и гайдуцкие песни. Сербский эпос. Ред., исследование и комментарии Н. И. Кравцова. “Academia”, 1933.» (Л. 34). На первом листе сформулированы «вопросы»: «1. Какой эпос историчней? сербский или русский? И в чем? В именах героев? Географии? В описании событий?

2. Какой эпос отличается большею устойчивостью формы? (общие места. Постоянные эпитеты. Композиционная структура.)

3. Какой эпос возник и сформировался в своих постоянных формах раньше, какой позже? Время в юнацких песнях и в былинах.

Какие исторические события повлияли на специфику каждого эпоса» (Л. 35).

На обороте того же листа дана справка о битве на Косовом поле.

На Л. 36–36 об. помещены тезисы, вводящие слушателей в суть предложенной их вниманию проблемы:

«1. Многие исследователи сербского эпоса пытались доказать, что Косовский цикл представлял первоначально **единое крупное про-**



изведение, от которого сохранились только **ку-сочки** – небольшие песни, рассказывающие об отдельных эпизодах.

Если это так – то

Но поверить этому трудно. Сербский эпос, как и русский

2. сохранился в своем первоначальном виде. Это – произведения с одним сюжетом, рассказывающие об одном эпизоде. Это не эпопея.

Многие исследователи пытались из русских былин составить единое эпическое произведение. То же пытаются сделать и исследователи сербского эпоса (Л. 36).

3. Третьи считают, что события, разыгравшиеся на Косовом поле в 1389 г., сложены и воспеты в песнях много **позже** на основе сохранившихся отрывочных исторических сведений в народной памяти.

Потому эти песни так отрывочны. 1) Мурат на Косове. 2) Заклятье кн. Лазаря. 3) Три юнака.

4. Они историчней всех остальных циклов сербских песен. (Исторические песни?)» (Л. 36 об.).

После этого слушателей знакомили с текстами цикла (полностью, в частичном пересказе, порой в вариантах) и комментариями к ним, проявляющими реальную историческую основу поэтически поданного события, характер историзма в песне (например, «конкретный историзм – междуособия» – к сюжету «Женитьба князя Лазаря» – Л. 39 об.), либо характер запечатленного в сюжете конфликта («**Словная** борьба, придворная» – к сюжету «Вук клеветает на Милоша» – Л. 40). Отмечались акценты, внесенные певцами в подаче событий. Например, «певцы уточняют социальное происхождение героев, поскольку тема социальной вражды очень важна» – (Л. 41 об.) – к сюжету «Ссора Милоша Кобилича и Вука Бранковича». Признавая главной темой многих песен «героизм сербского народа в борьбе с захватчиками», лектор всякий раз обращает внимание на то, как певцы осмысливают влияние вражды «придворных кругов на трагический исход битвы» (Л. 43 об.).

Рассмотрев 11 текстов, Т. М. Акимова подводит итог в осмыслении характера историзма текстов, особенностей цикла песен: «В песнях о косовской битве историчны имена, географические названия, эпизод убийства Милошем Мурата и собственная его гибель. Пленение и гибель Лазаря, отступление Вука Бранковича. Действия Баязета.

Но многие сюжеты и эпизоды вымышлены.

Нет главного героя.

Исторично изображение феодальных междуособий, послуживших главной причиной поражения сербов.

Измена Вука памятниками не подтверждается. Об этом старались говорить противники Вука – сторонники Лазаря <...>» (Л. 43).

Характер предложенного в спецкурсе рассмотрения проблемы историзма в песнях косовского цикла хорошо демонстрирует тот факт,

что Т. М. Акимова была выпускницей славяно-русского отделения историко-филологического (педагогического) факультета Саратовского госуниверситета и заведовала отделом феодализма музея краеведения. Отсюда прекрасное знание истории, проявленное лектором. С другой стороны, очевидно, что спецкурс читался фольклористом, специалистом по русскому фольклору. Сопоставление сербских и русских эпических песен проведено в рассматриваемом разделе путем реферирования посвященных косовскому циклу страниц монографии Б. Н. Путилова «Русский и южно-славянский героический эпос». Сделано это очень лаконично, с указанием трактовки Путилова и выделением знаком вопроса спорности некоторых положений: «В отличие от многих исследователей, признающих песни о Косовской битве наиболее типичными и ранними из юнацких песен, Путилов считает, что они составляют переходный этап от эпического повествования к **историческому**, соответствующему нашим **историческим песням**, которые известны (Л. 47) в литературно-прозаическом оформлении. **Евпатий Коловрат**, повесть о **разорении Рязани**.

Интересный анализ художественной структуры.

1) Историзм героев, событий, географии.

2) Сочетание суровой эпичности с **лиризмом**; мужественной воинственности, патриотизма с лиризмом рассказов о страданиях **жен, матерей**.

3) Сочетание государственного, общенационального в содержании темы с **семейно-бытовыми**, психологическими – эмоционально лирическими мотивами. Военное рыцарство и жестокость и нежная забота о героях **женщин** и их горе после гибели воинов.

4) **Ощущение трагизма**.

5) Демократизм содержания.

6) Историзм подкреплен **отсутствием фантастики?**» (Л. 47 об.).

Правомерность постановки знака вопроса в последнем тезисе, видимо, подкреплялась перечнем вариантов, где «очень по-разному рассказывается о смерти Кралевича Марка:

1. ему смерть на бою не написана.

2. Марко жив, он в пещере; висит его меч, конь пасется на лугу. Марко придет спасти Серию.

3. Марко убит его братом.

4. Марко погиб в битве от чрезмерного напряжения.

5. Он не захотел жить, когда появилось огнестрельное оружие.

6. Его убила вила.

7. Марко умер на Урвин-платине, забросив в море свой буздован, сломав меч и убив коня, чтобы не достались туркам.

8. Марко похоронил монах Васо в Хиландарском монастыре на Афоне (Л. 48).



Но над Марком ни креста, ни камня
Не поставил святогорец Васо,
Чтоб никто не знал, где он схоронен –
Много было недругов у Марка.

Это – результат монастырской переработки песен о Марко.

Исторический город Марка в Македонии **Прилеп** ближе других к Афону. М.б. у Марка были сношения с Хиландарским монастырем» (Л. 48 об.).

На Л. 49 графически выделено другое положение, где вкупе с локальными обозначены и религиозные причины различий в вариантах.

Демонстрация варьирования описаний кончины Марко (на Л. 48–49) сменяется наблюдениями в области истории фольклористики и теории фольклора. Характеризуя достоинства сложившихся в науке подходов к исследованию эпоса в целом, лектор не «канонизирует» их, отмечая возможность и альтернативного изучения, проявившегося, с одной стороны, в трудах Гильфердинга, словенца Мурко, Миклошича, Хойслера, Р. Якобсона (придающих особое значение текучести мотивов, импровизации, хотя и признающих подчинение ее особым законам), а с другой – М. Пэрри, доказывавшего универсальность эпических законов, характерных для фольклора различных народов мира (см. Л. 49).

Завершающий раздел положения являются аргументированным предшествующими материалами «ответом» на поставленные в начале раздела «вопросы» теоретического плана о наличии сходного в эпосе разных народов и сохранении национальных различий на разных этапах жизни эпоса (Л. 49):

«Историзм сербского эпоса:

1. Исторически точно передаются события Косовской битвы.

2. Но есть и отступления ради патриотической идеи. Вук Бранкович не был изменником. Он отступил под натиском.

3. Вымысел и фантастика сочетаются со стремлением к уточненному историзму. “Мать Юговичей”, изображение боя – гипербола.

а) И в цикле о Кралевице Марке – посестримство с виллой. И одновременно историческая точность. Марко служит туркам.

в) В песнях о Косовской битве **нет единого героя**. Точность **географических** названий, **имен** героев.

с) Сербский эпос **моложе** былин, историчней. Но он не избегает фантастики.

д) Человек-герой показан в сложных отношениях с окружающими – семейных, родовых, сословных, социальных и политических (Л. 50).

4. Каков же творческий процесс?

Народ, певцы-гуслиры **видят** в эпосе **историю**. Факты не искажаются в угоду идее. Трагизм песен о Косове.

И одновременно гуслиры пользуются **международными** сюжетами и мотивами, к н и ж -

н ы м и источниками и легендами **христиански-церковными**» (Л. 50 об.).

Вопросы соотношения вымысла и истории в былинах, единства и многообразия эпических песен славян живо интересовали Т. М. Акимову историка и филолога одновременно, ученицу Б. М. Соколова, начинавшего свой путь в науке в рамках исторической школы в фольклористике, и одновременно – В. М. Жирмунского, «околовавшего» ее в студенческие годы изучением поэтики текста, в дальнейшем яркого представителя сравнительной школы в литературоведении и фольклористике. Его бывшая ученица через всю свою долгую жизнь пронесла мечту сделать изучение поэтики точной наукой, чьи выводы «неоспоримы», – оперирующей фактами, источник которых – текст произведения⁹. Материалы спецкурса – одно из доказательств того, что ученой удалось осуществить свою мечту.

Т. М. Акимова – автор крупных работ по славистике: «Русские героические былины. Схема исторического развития»¹⁰ (публикация доклада, прочитанного в Киеве на Всесоюзном совещании по вопросам изучения исторического эпоса восточных славян (1955)), статья «Русский героический эпос в записях середины XIX века»¹¹, раздел «Былины» в учебнике «Русское народное поэтическое творчество» (М., 1969. С. 205–256). Характерный для спецкурса в целом интерес к личности певцов, очевидно, имеет своим истоком подобный интерес к исполнителям былин братьев Соколовых, под руководством одного из которых (Бориса Матвеевича) Акимова обрела навыки фольклориста, филолога, этнографа. В его семинаре в студенческие годы ею был прочитан и доклад «Вариант в былине» (Архив Акимовой. П. 23 Л. 48).

Последний блок материалов спецкурса посвящен рассмотрению вопроса об общности эпоса в целом и славянского в частности. Он включает в себя цитату из работы Б. Н. Путилова «Русский и южнославянский героический эпос» (1971) – о роли общеславянского фольклорного фонда в формировании классического эпоса (см. Л. 70) – и содержит конспективное изложение сути позиции Путилова по вопросам историзации эпоса, имеющего мифологическую основу (на примерах из песен Косовского цикла и былин об Илье Муромце и Соловье Разбойнике) (см. Л. 71 об.–72), о времени в эпосе (историческом и эпическом) (см. Л. 72).

Следующую далее основную часть последнего блока материалов спецкурса составляют семь листов на белой бумаге. Они содержат, во-первых, фиксацию основных вех собирания и издания сербских песен (Л. 73–73 об.) с указанием, в частности, того, что образцом для сборника песен Вука Стефа Караджича был сборник Кириши Данилова и что интерес Караджича к народным песням – это и веяние романтизма. Во-вторых, в них дано определение славистики и отражены



этапы развития славяноведения в России и за рубежом (см. Л. 74–75 об.).

Третья часть последнего блока материалов отведена «историографии» и сущностному изложению положений исследователей по вопросу об общности славян с приведением отдельных примеров:

«Общность славян.

● Исследователи издавна признали единство славянских народов с глубокой древности.

● Мифологи старались научно обосновать это положение.

● В 70-е годы XIX в. славянские народы разделяли эпос каждого, считая его возникновение поздним самостоятельно возникшим на основе международных сюжетов.

● Веселовский считал, что эпическая общность славян возникла на почве реальной истории. Он исследовал возможные пути влияний, взаимодействий, переделок и т. д. Но сходные сюжеты могут возникать лишь путем заимствования» (Л. 76).

● Потехня и Миклошич много сделали в области поэтики эпоса. Потехня выявил многие общие для славян образы – представления, отражавшие древние черты народного сознания.

● Из русских фольклористов особенно много в изучении славянского эпоса сделал Халанский М.

Он усматривал в южно-славянском эпосе византийское книжное влияние и западно-европейское.

Он считал, что на русские былины мог влиять сербский эпос через гусяров и ученых книжников, которые приезжали на Русь.

● Сербские ученые и Державин – находили в русском и южнославянском эпосе общность в праславянскую эпоху» (Л. 76 об.).

На последующих листах обозначены положения трактовки вопроса об общности эпоса славян в работах Б. Н. Путилова, Ю. И. Смирнова:

«Южно-славянский эпос.

● Фантастико-исторический эпос.

● Героико-исторический эпос.

● Реально-исторический эпос.

1) В героико-историческом эпосе образ создается вне связи с каким-либо прототипом. Реально-историческая локализация героя происходит позже.

Эпический Марко соответствует реальному по имени, по родословной, по отношению к городу Прилепу.

Но это соответствие – не действительно. **Исторический Марко** – малоприметный государь, послушный вассал султана.

Исследователи гадают – как мог малоприметный государь превратиться в монументального героя?

Путилов. Как мог первый эпический герой (Л. 77) идентифицироваться с ординарным историческим лицом?

2) Эпическая география.

Как будто точно средневековая – Киев, Чернигов, Муром, Рязань, Новгород.

Непра. Волхов. Волга.

Золотая Орда. Карела, Литовская земля. Индия богатая... Пу т а н и ц а .

То же в юнацких песнях.

3) Отрицание художественной цельности былин и юнацких песен.

4) **З а г а д к и**, подтекст, второй сюжетный план.

5) **О б щ е с л а в я н с к и й** фонд. Что это?

6) От фантастики – к реальности?» (Л. 77 об.). «Бой отца с сыном.

1. Доисторическая основа сюжета. (Пропп?)

2. Сюжетные коллизии полны **противоречий**.

Две сюжетные схемы: 1) встреча И. М. с богатыршей. 2) встреча отца с сыном. 1) Повествование движется действиями сына; 2) повествование идет за отцом. 2. **Противоречие двух эпох**.

3. Строение эпического сюжета: 1. Действие развивается только в одном направлении; 2. Не перескакивает и не возвращается назад; 3. Одно событие, один герой; 4. внутренняя завершенность и сюжетная замкнутость; 5. когда завязка и основное действие отделены друг от друга, используется **второй сюжетный план**. 6. Предыстория главных событий дается в воспоминании о прошлом, в словах героя. 7. Второй сюжетный план вносит **загадочность** в песенный текст (?) 8. Сюжетная традиция живет в «**эпическом сознании**» певцов, сохраняя скрытый **смысл**. 9. **Неизбежность встречи** (Л. 78).

4. Попытки внести современное бытовое объяснение цели поездки Сокольника чтобы отомстить отцу – домыслы поздних певцов.

5. Как же осуществляется процесс создания эпической песни. Перерабатывается традиционный сюжет? и с т о р и з у е т с я ? Или??

Лихачев Д. С. «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. Славяне и Русь. М., «Наука», 1968, С. 429–436.

1. От конкретных исторических фактов к обобщенно-историческому изображению.

2. Рассказ о прошлом, а не остаток прошлого.

3. Певцы пели об идеальном прошлом, но подлинно-историческом.

4. Художественному сознанию средневекового певца не свойственны аллюзии. Не свойственна и модернизация сознательная» (Л. 78 об.).

«Южно славянские юнацкие песни о бое отца с сыном.

Гайдук **Новак** продает побратима **Радивоя** турчанке в рабство. Берет его себе в мужья. Но Радивой от нее убегает, как было уговорено с Новакком. У вдовы рождается сын **Гергелез-Алия**. Богатырь растет. Побеждает турок. Но его драз-



нят безотцовщиной. Гергелез спрашивает мать. Хочет убить ее за позор. Но узнает, что его отец славный гайдук. Едет его искать.

Гергелез-Алия ищет гайдуков в лесу. Грозит взять в плен трех юнаков. Связывает их и ведет с собой. Узнает отца. Ведет юнаков в **Сараево** и хвастает своим отцом.

Есть и еще ряд песен о бое отца с сыном. Здесь не противоречие двух эпох. А противоречие двух национальных систем и борьба с захватчиками. Сын турчанки славит отца серба» (Л. 79).

Последний лист материалов спецкурса дает представление о специфике славистических исследований Ю. И. Смирнова «Славянские эпические традиции» (М.: Наука, 1974) и емко передает суть применяемого исследователем метода изучения эпоса (см. Л. 80–80 об.).

Своеобразным продолжением работы Т. М. Акимовой над затронутыми в спецкурсе проблемами, помимо подготовленного ею для семинария «Пушкин и фольклор»¹² раздела по «Песням западных славян», были и исследования историографического плана – две публикации о вкладе в славистику Н. Г. Чернышевского¹³.

Примечание

- ¹ Характеристику манеры подготовки лектором материалов своих спецкурсов (содержание материалов, характер их расположения по тематическим блокам, графическое оформление, почерк ученого) см.: *Киреева Е.* Материалы спецкурса Т. М. Акимовой о песенной лирике // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / под ред. В. К. Архангельской. Саратов, 2003. Вып. 1. С. 75–87.
- ² См.: *Жирмунский В.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958 ; *Путилов Б.* Русский и южно-славянский героический эпос. М., 1971. С. 17–24. Глава о Косовском цикле ; *Смирнов Ю.* Славянские эпические традиции. М., 1974.
- ³ Архив Т. М. Акимовой в УЛ «Кабинет фольклора

им. проф. Т. М. Акимовой». П. «С/к “Славяноведение”». В дальнейшем указание листов дается в тексте статьи в ходе цитирования. В статье воспроизводятся средства выделения текста оригинала (за исключением межстрочных интервалов).

- ⁴ См.: *Бахтина В.* Эстетическая функция сказочной фантастики : Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.
- ⁵ См.: *Автономова В.* Художественное своеобразие фантастики в русском героическом эпосе : пособие по спецкурсу для студентов заочного отд-я филол. ф-та. Саратов, 1981.
- ⁶ См.: *Горбунова Л.* Творчество В. К. Кюхельбекера. Проблемы фантастики и мифологии : пособие по спецкурсу / под ред. Т. М. Акимовой. Саратов, 1991.
- ⁷ *Пушкин А.* Собр. соч. : в 10 т. Т. 6. М., 1981. С. 27.
- ⁸ Сын Т. М. Акимовой и В. П. Воробьева Кирилл Валерьевич Воробьев родился 24 октября 1926 г. См.: *Горбунова Л.* «...Все решительно, особенно в Музее, живо Вами» (письма Т. М. Акимовой и В. П. Воробьева к Б. М. Соколову) // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. Саратов, 2005. Вып. 2. С. 42.
- ⁹ См.: Архив Т. М. Акимовой в УЛ «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой». П. 23. Л. 48.
- ¹⁰ См.: *Акимова Т.* Русские героические былины. Схема исторического развития // Основные проблемы эпоса восточных славян : сб. ст. М., 1958. С. 62–82.
- ¹¹ См.: *Акимова Т.* Русский героический эпос в записях середины XIX века // Учен. зап. Сарат. ун-та. Саратов, 1957. Т. 56. С. 275–303.
- ¹² См.: *Акимова Т.* Пушкин и фольклор (семинарий). Публикация В. К. Архангельской // Филология : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000. Вып. 5 : Пушкинский. С. 50–51.
- ¹³ См.: *Акимова Т.* Н. Г. Чернышевский о сербском эпосе // Наследие революционных демократов и русская литература : сб. ст. Саратов, 1981. С. 218–226 ; Чернышевский Н. Г. «Песни разных народов / пер. Н. Берг. Москва, 1854» / Подг. текста и примеч. Т. М. Акимовой // Чернышевский Н. Г. Литературная критика : в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 94–126 и С. 279–284.

Образец для цитирования:

Киреева Е. В. О материалах спецкурса по славяноведению Т. М. Акимовой в фондах учебной лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 409–415. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-409-415>

Cite this article as:

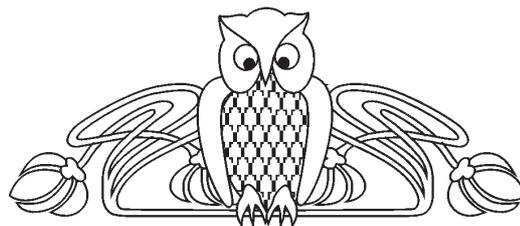
Kireeva E. V. On the Materials of a Special Course by T. M. Akimova on Slavic Studies in the Archives of the Study Lab “Folklore Classroom Named in Honor of Professor T. M. Akimova”. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 409–415 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-409-415>



УДК 821.161.1.09-31+929Ремизов

Ритм и несобственно-прямая речь в романе А. М. Ремизова «Пруд»

П. А. Ворон (Скляднева)



Ворон (Скляднева) Полина Алексеевна, аспирант, научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, psklyadneva@gmail.com

В статье рассматривается взаимодействие ритма и повествовательной стратегии. Несобственно-прямая речь – сложное явление, которое иногда бывает лишено ярких маркеров перехода к внутреннему мыслительному пространству персонажа. Метрические изменения, смена дыхания, выраженная в ритме, рассматриваются как один из способов «переключения» с авторской речи на внутреннюю речь персонажа.

Ключевые слова: ритмизация, метризация, несобственно-прямая речь, «неклассическая» проза, повествовательная стратегия.

The Rhythm and the Free Indirect Speech in Remizov's Novel *Pond*

P. A. Voron (Sklyadneva)

Polina A. Voron (Sklyadneva), <https://orcid.org/0000-0001-6245-5869>, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia, psklyadneva@gmail.com

The article discusses the interaction of rhythm and narrative strategy. Free indirect speech is a complex phenomenon, sometimes devoid of bright markers of the transition to the character's inner mental space. Metric changes, change of breath expressed in the rhythm, are considered as one of the ways of 'switching' from the author's speech to the character's internal speech.

Keywords: rhythmization, metrization, free indirect speech, 'non-classical' prose, narrative strategy.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>

Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Опыте изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности», анализируя гимны Риг-Веды, приходит к следующему выводу: «Нет сомнения, что в древности, как и в настоящее время, *экстаз* производился <...> посредством возбуждающего действия пения или вернее ритма пения...»¹ (курсив автора. – П. В.). Интерес к внутреннему пространству персонажа в «неклассической» прозе, воспроизведение «мысленной» речи – одно из проявлений нарушения линейной перспективы, так как нарушается четкая авторитарная разграниченность автора и персонажа. Л. А. Новиков отмеча-

ет: «...наибольшей художественной экономией и самым большим эстетическим воздействием на читателя обладает особый “деструктивный” язык – “разбросанный”, “мысленный” язык, т. е. эмбриональный язык мысли повествователя или персонажа, воплощенный в литературном произведении»². Воспроизведение внутреннего пространства, воспроизведение чужой речи, по сути, является воспроизведением чужого дыхания и чужих ритмов.

Алгоритм, механизм поэзии с психологической точки зрения подробно был разработан в работе Л. С. Выготского «О влиянии речевого ритма на дыхание». Исследователь характеризует взаимодействие речевого ритма и ритма дыхания несколькими пунктами, являющимися основой эмоциональной реакции на поэтическое произведение. Первый пункт: дыхание приспосабливается к речи, поэтому «речевой ритм произведения устанавливает соответствующий ритм и характер дыхания»³, ритм дыхания своеобразно воспроизводит ритм поэтического или прозаического фрагмента. Иными словами, каждый отрывок формирует особую систему дыхания в силу присутствия собственного ритма: «Читая Достоевского, мы дышим иначе, чем читая Чехова»⁴. Пункт второй: для каждой системы дыхания существует особый строй эмоций, «эмоциональный фон», уникальный для каждого произведения. Пункт третий: «эмоциональному фону», переживаемому автором в момент создания произведения, соответствует эмоциональный строй самого произведения. Таким образом, «читатель чувствует так, как поэт, потому что так же дышит»⁵. Ритм создает установку на восприятие, переживание произведения.

Замечания Л. С. Выготского, изложенные в процитированной небольшой статье, будут в дальнейшем крайне важными для нас. Кроме того, его наблюдения представляются созвучными высказанным позже взглядам М. Г. Харлапа на связь ритмического и эмоционального начал: «Мы можем определить ритм как такую воспринимаемую нами форму распределения движения во времени, которая заставляет нас сопереживать это движение, вызывает в нас своего рода “резонанс”, который мы называем ритмической эмоцией, или ритмическим переживанием. Ярче всего это сопереживание выражается в стремлении воспроизвести воспринимаемое движение, в тех известных каждому движениях (покачиваниях, отбивании такта и т. п.), которыми обычно,



хотя бы в скрытом виде, сопровождается ритмическое восприятие»⁶.

В нашем представлении переход между речевыми субъектами поддерживается сменой голосов, выраженной в разных ритмах. Ритмические изменения рассматриваются нами как средство перехода из пространства автора в пространство внутренних мыслей героя. Смена интонации, «голоса» нарратора на «голос» героя подкрепляет переход к несобственно-прямой речи и выражается в ускорении, замедлении ритма, перемене метризации с двусложниковой на трехсложниковую и наоборот. Этот процесс подкрепляет перемену «дыхания» с авторского на «дыхание» героя, речь персонажа, и иногда служит единственным или наиболее ярким, «ощутимым» для читателя (в отличие от лингвистических) показателем перехода к несобственно-прямой речи. Переход от непостоянной метризации в тексте нарратора к постоянной метризации в тексте персонажа сопутствует переходу от пространства автора к внутреннему пространству героя. Мысли, чувства героя выражены в том числе и в долгих цепях четкого метра как эквивалента смены «дыханий» и интонаций.

Роман А. М. Ремизова «Пруд» ритмичен, причем, как отмечает С. И. Кормилов, «отдельные <...> места отчетливо метризованы»⁷, «метризируются лирические описания <...> или лирические и одновременно драматические раздумья. Так, в финале Глеб рассуждает (опять это несобственно-прямая речь, она не оформлена как прямая)»⁸. Далее, не останавливаясь на наблюдении «совпадения» метра и несобственно-прямой речи, исследователь приводит фрагмент «Отчего ж не могу я молиться Родному и Равному...», который является отрывком из стихотворения «Демон (к картине Врубеля)». Функции «погружения» в чужое сознание мы обнаруживаем в работе метра и ритма в романе А. М. Ремизова, являющемся «импрессионистически зыбким»⁹ изображением внутреннего мира, сознания центральных персонажей. Развернутые внутренние монологи есть не только у Николая Финогенова, но и у Вареньки, и у отца Глеба. Воспоминания отца Глеба – развернутая внутренняя речь, прерываемая текстом нарратора.

Мы обратимся к тем фрагментам в воспоминаниях отца Глеба, где текст нарратора сменяется непосредственно внутренней речью персонажа.

Анализ фрагментов текста с переходом к внутреннему, мыслительному пространству персонажа, к несобственно-прямой речи и ее модификациям осуществляется нами по следующей схеме:

- 1) тип передачи чужой речи;
- 2) лексические/синтаксические показатели чужой речи;
- 3) контекст;
- 4) ритмические/метрические особенности включения чужой речи;
- 5) комментарий.

Несобственно-прямая речь в примерах выделяется курсивом.

Пример № 1.

«И стало ему жутко легко. И было так, будто какой-то железный багор, вонзившийся ему в шею, вдруг превратился в горящую ленту, и эта лента опутала его и, крепко натянувшись, вдруг дернула и понеслась с ним. И было так, будто, кружась, он несся куда-то, и с каждым кругом круг расширялся, – ни конца, ни начала.

Какая бессмыслица: вчера нищета, а завтра богатство, вчера счастье, а сегодня – пропал. Кто даст силы вынести такую неверность и зачем выносить такую неверную жизнь?»¹⁰

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. В тексте нарратора – синтаксический параллелизм («И было так», «И было так»), дающий некоторую синтаксическую ритмичность благодаря повторности. Кроме того, речь автора изобилует причастными, деепричастными оборотами, строится на соединительной связи. Чужое высказывание строится на противопоставлении, здесь противительная связь.

3. Драматические воспоминания отца Глеба о своей молодости. Симптоматично, что лиризация текста связана с ретроспективным взглядом.

4. Последние слова перед включением чужого высказывания имеют анапестическое звучание: «расширялся», «ни конца, ни начала». Чужое высказывание начинается длинной цепочкой четкой трехсложниковой метризации (амфибрахий).

5. Включение текста персонажа отображено в замедлении речи, в переходе от быстрого анапестического проговаривания к более замедленному говорению амфибрахическому. Кроме того, чужая интонация поддерживается практически сплошной метризацией, утверждающейся к концу текста персонажа. Далее следует текст нарратора, уже лишенный такой постоянной и яркой метризации (см. след. пример).

Пример № 2.

«И она, безглазая, невеста его, перерезанная колесами, и ночь и день виделась ему, преследовала его, не отпускала от себя: *зачем он тогда не сказал ей всего?* И было ему завидно всякой другой беде...»¹¹

1. Несобственно-прямая речь / замещенная прямая речь.

2. Вопрос одновременно относится и к тексту нарратора, и к тексту персонажа.

3. Воспоминания отца Глеба, драматическая история его любви.

4. Текст нарратора, следующий сразу после чужой речи из примера № 1, не включает в начале метризации, однако последние слова перед вопросом «не отпускала от себя» – двусложниковая метризация. Вся замещенная прямая речь – трех-



сложниковая. Включение чужого высказывания подкреплено интонацией и переменной ритма.

5. Переход от текста нарратора к тексту персонажа сопровождается сменой метра – с двусложниковой на трехсложниковую. Трехсложниковая метризация воспринимается как более ускоренная, не столь размеренная, как двусложниковая. Изменяется время чтения – и изменяется пространство с авторского на внутреннее пространство персонажа.

Пример № 3.

«И было ему завидно всякой другой беде, всякому другому несчастью – нищете, голоду и унижению. Вот теперь вернуть бы ему его прежнюю бесплатную жизнь в бесплатных квартирах! Но как вернуть? Кто тебе вернет, кто тебе исполнит, когда тебе так надо, твою последнюю заветную мечту? Куда идти? Кого просить? Есть проще средство, есть верное средство наверняка разделаться с неверной жизнью – сам, ты сам откажись от нее, иначе всего можно ждать».

На Покрова в слякотный, будто слезящийся вечер, сбжавшиеся на стоны во двор Алабышевской квартиры, увидели его бьющегося и извивающегося на щелбе»¹².

1. Несобственно-прямая речь / замещенная прямая речь.

2. Наличие вопросов, обращенных, с одной стороны, героем к самому себе, с другой стороны, способных быть воспринятыми как вопросы нарратора – распространенный сигнал включения чужого высказывания.

3. Здесь продолжается ретроспективный фрагмент, представлены вопросы, которые отец Глеб задавал себе после всех злоключений.

4. Текст нарратора сменяется внутренней речью героя. Восклицание по синтаксическим показателям возможно также отнести к воспроизведению чужой речи. Нам представляется, однако, что чужая речь особенно чувствуется, начиная с первого вопроса, который полностью метризован (две ямбические стопы) и непосредственно вводит рассуждения персонажа. Вся же последующая чужая речь от слов «Кто тебе вернет» до «с неверной жизнью – сам» – сплошная двусложниковая метризация: 6 стоп хоря, переходящие в 22 стопы ямба (!) с коротким перебоем на словах «есть верное средство». Метризация чужого высказывания распадается к концу, окончательно исчезая в новом абзаце с авторским повествованием.

5. Переход от непостоянной метризации в тексте нарратора к постоянной метризации в тексте персонажа сопутствует переходу от пространства автора к внутреннему пространству героя. Мысли, чувства героя выражены в том числе и в долгих цепях четкого метра как эквивалента смены дыханий и интонаций.

Следующий фрагмент – агония Вареньки перед смертью, состояние во время галлюцина-

ции, окончившееся гибелью. Этот внутренний монолог тоже обширен, но нас интересует именно момент переключения, перехода от текста нарратора к внутреннему мыслительному пространству Вареньки.

Пример № 4.

«И в знакомом напеве слышались ей другие страшно знакомые, страшно близкие, такие близкие, такие верные, такие родные напевы. Надо что-то вспомнить ей, надо что-то сделать ей, непременно сделать, и уйдет монах, унесет свой крест. Ах да, в ту звездную зимнюю ночь, когда она бродила по сугробам вокруг пруда, заглядывала в черную дымящуюся прорубь, зачем она тогда домой вернулась, зачем она покорилась? И там тогда, в чужом диком доме за Большой рекой, зачем она, покорная, прожила свои пять лет и детей рожала, нежеланных проклятых детей? Нет, ей надо все поправить, сейчас же, сию минуту, и уйдет монах, унесет свой крест»¹³.

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. В тексте нарратора – цепочка однородных членов (определения + определяемое), текст персонажа включает синтаксический параллелизм, две однородных инфинитивных конструкции с изменением модальности («надо что-то вспомнить ей, надо что-то сделать ей»).

3. Драматический внутренний монолог Вареньки перед ее гибелью, передающий измененное, шаткое состояние рассудка.

4. В момент включения чужой речи происходит смена метра: неметризованный текст нарратора, лишь оканчивающийся трехсложниковой метризацией (три стопы амфибрахия – «такие родные напевы»), сменяется постоянной двусложниковой метризацией (17 (!) стоп хоря – все первое предложение с чужой речью). Далее – также обилие двусложниковой метризации (от «когда она бродила по сугробам» до «зачем она тогда домой вернулась») с постепенным «распадом».

5. При включении в авторский контекст чужой интонации включается ясная, слышимая двусложниковая метризация. Несмотря на то что метризация далее отсутствует в чистом виде, нам представляется важным именно граница перехода к мыслям персонажа. При «грамматическом» взгляде на несобственно-прямую речь также рассматривается начало чужой речи, как ключевой момент смены регистров, изменения точки зрения. Момент перемены подкрепляется включением метра. Текст персонажа таким образом воспринимается более размеренно.

Если в предыдущем примере метризация внутреннего пространства персонажа была связана с переломным, драматичным эпизодом предсмертной горячки, то в следующем примере, хотя тоже изображается измененное про-



странство и состояние, – обращение к мыслям героя связано с изображением его грез, снов. Использование «образности фантастического типа в ее разных видах (сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие)»¹⁴ способствовали, по замечанию Е. Б. Скороспеловой, универсализации текста в прозе начала XX в.

Пример № 5.

«И таким отдаленным казалось тогда Коле то его будущее, которое непременно придет, своевольное и огромное, то его будущее, которого хотелось ему и о котором редкий час, хоть и смутно, но с таким жаром не мечтал он.

*Быть ему богатырем, серым волком, спасти ему Ивана-Царевича, быть ему апостолом Петром и никогда не отречься от Христа и не предать Его и не заснуть в Гефсиманском саду, быть ему таким высоким, как любимый француз учитель, и носить штилеты, как у Мити, без стука, быть ему о. Глебом и повелевать бесами, только чтобы с глазами остаться, или нет, не серым волком, не апостолом Петром, не французом, не о. Глебом, а быть ему таким, как сам Огорельшев Арсений, да, как Огорельшев, и еще повыше»*¹⁵.

1. Несобственно-прямая речь / несобственно-прямой монолог.

2. В чужом высказывании наблюдается изменение глагольного времени («казалось», «хотелось», «мечтал» – «быть», «не отречься», «носить» и т. д.).

3. Изображение детских надежд, грез Николая.

4. Чужая речь окрашена метризацией, отсутствующей в предшествующем авторском повествовании («быть ему богатырем, серым волком» – двусложниковая метризация, 6 стоп хорее).

5. Переход к внутреннему пространству персонажа осуществляется, подкрепляется метрическими изменениями. Меняется дыхание с авторского на дыхание героя и меняется ритм, выраженный в смене типов метризации.

Пример № 6.

«Ему досадно на Пелагею Семеновну, из-за нее он под диваном сидел и гулять не пошел. И зачем она так улыбается и ложечкой выскабливает блюдечко?»¹⁶

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. Переход от более завуалированной (смена времени) передачи к более открытой (вопрос).

3. Коля подслушивал разговоры старших в то время, пока все гуляли.

4. Авторский контекст метрически не маркирован, в «завуалированной» части – трехсложниковая метризация («под диваном сидел и гулять не пошел» – 4 стопы анапеста). В самой открытой, выявленной части чужой речи – сплошная метризация («И зачем она так улыбается» – трех-

сложниковая и двусложниковая в «и ложечкой выскабливает блюдечко»).

5. Яркая метризация маркирует внутренне пространство персонажа, выделяет его ритмически на фоне неметризованного текста нарратора.

Пример № 7.

«Коля исподлобья следит за Пелагеей Семеновной. Он сразу надулся, ему на все досадно: *и на пруд не ходил, а на пруду без него горьку строили, да и горчичник впереди, горчичник больно щиплется!*»¹⁷

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. Риторические восклицания.

3. Коля продолжает следить за Пелагеей Семеновной, размышляя, каких удовольствий он лишился, пока прятался под диваном.

4. Перед воспроизведением чужой речи – двусложниковая метризация («ему на все досадно»), другая же речь, чужая, начинается трехсложниковой метризацией («и на пруд не ходил»). Примечательно, что восклицание персонажа («горчичник больно щиплется») – фраза, полностью метризованная двусложником.

5. Размеренный ритм авторского повествования сменяется ускоренным ритмом чужой речи.

Мы проанализировали все крупные включения чужой речи в романе А. М. Ремизова «Пруд». Переход к несобственно-прямой речи в метрическом отношении сопровождается, как правило, включением четкой и продолжительной метризации в тексте персонажа на фоне отсутствующей метризации в предшествующем тексте нарратора (57%). В приведенных примерах нет ни одного случая нивелирования метризации и ритмичности в несобственно-прямой речи, т. е., например, перехода от яркой метризации текста нарратора к отсутствию ритмичности в момент передачи внутреннего мыслительного пространства персонажа. Возможно, это связано с эмоциональным началом, ведь внутренняя речь персонажа – самый глубокий уровень сознания. Ритмические и метрические изменения имеют, как представляется, нарративную функцию, могут служить заметным сигналом перехода к мыслям персонажа. При включении чужого высказывания меняется «темп» прозы, так как любая речь связана с дыханием, переменна дыхания отображается в ритме. Лексические и синтаксические показатели несобственно-прямой речи и ее модификаций не всегда обращают на себя внимание читателя. Именно ритмические изменения представляются наиболее «ощутимыми» и заметными при анализе текста. Ритмизованность и метризация прозы – способ повышения эмоциональности текста. При передаче внутреннего эмоционального пространства нельзя обойтись без одного из ключевых средств повышения эмоциональности – ритма.



Примечания

- ¹ Овсянко-Куликовский Д. Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. М., 2019. С. 83.
- ² Новиков Л. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., 1990. С. 19.
- ³ Выготский Л. О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии. Сб. 2. Л., 1926. С. 172.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же. С. 173.
- ⁶ Харлап М. О стихе. М., 1966. С. 92.
- ⁷ Кормилов С. Поэтика метризованной прозы (советский период) // Поэтика русской советской прозы : сб. Уфа, 1991. С. 33.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Козьменко М. Алексей Ремизов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. Кн. 2. М., 2001. С. 347.
- ¹⁰ Ремизов А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Пруд : Роман. М., 2000. С. 110.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 147.
- ¹⁴ Скороспелова Е. Русская проза XX века : от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. С. 49.
- ¹⁵ Ремизов А. Указ. соч. С. 130.
- ¹⁶ Там же. С. 54.
- ¹⁷ Там же.

Образец для цитирования:

Voron (Sklyadneva) P. A. Ритм и несобственно-прямая речь в романе А. М. Ремизова «Пруд» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 416–420. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>

Cite this article as:

Voron (Sklyadneva) P. A. The Rhythm and the Free Indirect Speech in Remizov's Novel *Pond*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 416–420 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>



УДК 821.161.1.09-1/3+929 [Надсон+Семенов]

Специфика рецепции поэзии С. Я. Надсона в публицистике старообрядческого епископа Михаила (Семенова)

В. В. Боченков

Боченков Виктор Вячеславович, кандидат филологических наук, Митрополия Московская и всяя Руси Русской Православной старообрядческой Церкви, bo4enkov4@yandex.ru

В статье анализируются особенности обращения одного из заметных публицистов начала XX в. старообрядческого епископа Михаила (Семенова) к поэзии С. Я. Надсона. Стихотворные отрывки, используемые им в качестве цитат, позволяют высказать собственное отношение к другим литературным произведениям, полемизировать, подчеркнуть собственное мнение. Свою специфику имеет использование надсоновской аллегории Любви. Раскрыт особый способ индивидуальной рецепции других авторов.

Ключевые слова: епископ Михаил (Семенов), Семен Надсон, Виктор Гюго, цитата, аллюзия, аллегория, притча.

The Specifics of the Reception of S. Ya. Nadson's Poetry in the Journalism of the Old Believer Bishop Mikhail (Semenov)

V. V. Bochenkov

Viktor V. Bochenkov, <https://orcid.org/0000-0002-1034-6131>, Moscow Metropolitanate of the Russian Orthodox Old Believer Church, 29, bld. 3 Rogozhsky Poselok, Moscow 109052, Russia, bo4enkov4@yandex.ru

The article analyzes how an old believer Bishop Mikhail (Semenov), one of the prominent opinion journalists of the 20th century, drew upon S. Ya. Nadson's poetry. Bishop Mikhail used poem excerpts as quotes, which allowed him to express his own attitude to other literary works, to argue, to highlight his own opinion. The use of Nadson's allegory of Love has a specific nature of its own. An original means of an individual reception of other authors has been brought to light.

Keywords: Bishop Mikhail (Semenov), Semyon Nadson, Victor Hugo, quote, allusion, allegory, parable.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-421-426>

«Цитаты из Надсона рядом с цитатами из Евангелия, может быть, и не кощунство, но несомненно дурной вкус», – отозвался Д. С. Мережковский по поводу одной из статей епископа Михаила (Семенова)¹. Отклик, учитывая постоянную полемику отца Михаила с философскими идеями писателя, можно расценить как излишне категоричный и поспешный. Тем не менее, здесь подмечена существенная стилиевая особенность: использование разнородных межтекстовых связей. Впрочем, если подобный подход и создавал определенную эклектичность (понимаем под ней соединение разных идей, стилей, взглядов, теорий), то, на наш взгляд, она в определенной мере условна. Отрывки, цитаты, аллюзии к произведениям духовной и светской литературы ра-



ботаю в конечном счете на общий замысел, ту стержневую идею, которую стремится донести до читателя автор.

Один пример.

В 1907 г. отец Михаил, тогда архимандрит, уже известный в светских и церковных кругах публицист, выпустил сборник «Святые минуты». На обложке он обозначен как автор, на деле же им написана только некоторая часть небольших дидактико-нравоучительных зарисовок, распределенных по конкретным дням года, когда их рекомендовано прочесть. Адресатом книги могли быть и дети, и взрослые, любой верующий человек. К третьему января, дню мученика Гордия, приурочен краткий рассказ о нем – «Память мученика Гордия». Это литературно обработанный и сокращенный пересказ его жития, занявший половину страницы, один пространственный абзац. Можно было бы этим и ограничиться. Но, завершая «житийную» часть, архимандрит Михаил подчеркивает святость мученического подвига, прибегая к автору сугубо светскому – С. Я. Надсону.

Первая, основная, часть рассказа завершается констатацией: «Сказав это (т. е. выразив отказ приносить жертву идолам. – В. Б.), святой Гордий без боязни пошел на казнь со светлым лицом и остановился на месте казни с таким спокойствием духа, как будто видел пред собою не палача, а ангелов»². Эта фраза – отредактированный в сторону сокращений, изменения громоздкого синтаксиса и «осовременивания» стилиевых особенностей отрывок из жития, принадлежащего Димитрию Ростовскому. Сравним с первоисточником: «Сказав сие и сотворив на себе крестное знамение, святой Гордий без боязни пошел на казнь, не изменив светлости лица своего, и остановился на месте казни в таком расположении духа, как будто позади его не было палача, и как будто он пред собою видел ангелов, которым хотел отдать в руки душу свою»³. Но далее отец Михаил делает резкий переход от духовной литературы к светской. Описание последних минут мученика он подкрепляет отрывком из стихотворения С. Я. Надсона (да еще обращенного к женщине) – «При жизни любила она украшать...». Они служат заключительным выводом.

О, если б и все мы могли умереть

С такою же чистой душою!

О, если б и все мы простились с землей



С такую ж надеждою ясной,
Что ждет нас за гробом – не сон вековой,
А мир благодатно прекрасный!

Публицист подметил, что у житийного мученика и надсоновской героини одно общее восприятие жизни, которая не заканчивается на земле, душевная чистота, умение надеяться, уповать на вечность, стремление к единому «благодатно прекрасному» миру. Он отсекает все, что определяло и конкретизировало у С. Я. Надсона субъектно-адресатные отношения (лирический герой – умершая героиня – аудитория стихотворения («мы»)). Возникло сочетание двух совершенно разных текстов, созданных в разное время, предназначенных для разной аудитории. Но церковная литература не вступает в резкое противоречие со светской: эклектика подчинена одной, воспитательной, задаче. Автор как бы говорит: смотрите, есть церковная святость, но она достижима и в миру, и то, что для этого требуется (вера, чистота, надежда), выражено в данном стихотворном отрывке. Новаторский прием, показавшийся Д. С. Мережковскому признаком «дурного вкуса», трудно встретить у других духовных авторов, проповедников, к примеру, у старшего современника отца Михаила протоиерея Григория Дьяченко.

Это не первое упоминание С. Я. Надсона. Ту же задачу человека – «жить ради идеала» – отец Михаил обозначил и в другой, более ранней статье. Она была опубликована в 1901 г. в «Воронежских епархиальных ведомостях» и носила название, похожее на лозунг: «Побольше идеализма»⁴. В ней он тоже обратился к светской поэзии.

Речь идет о том, что современная молодежь теряет жизненные идеалы, тогда как «юности свойственно страстное желание вступить в мир и применить богатые свои силы и дары ко благу человечества. Она во все верит, всем доверяет, ни перед чем не робеет...»⁵. Для подтверждения процитирован отрывок из поэмы А. М. Жемчужникова «Сны» (последняя ее часть, «Эпилог»), где говорится, что возраст юности богат

...верой в правду, в добро,
в могущество воли любящей,
В неизбежность разумных побед;
Верой в жизненный дух, непрестанно творящий,
И в немеркнущий свет.

Цитата неточна. У А. М. Жемчужникова в оригинале вторая часть первой строки после цезуры звучит совсем иначе, не искажая ритм: вместо слов «могущество воли любящей» у него «помощь силы любящей...». Точность цитирования не особенно заботит отца Михаила не только здесь, но и во многих других его статьях.

«Но увы, – сетует автор, – такая юность осталась только на страницах учебников». И в

подтверждение, как антитеза А. М. Жемчужникову, следуют первые строки известного стихотворения С. Я. Надсона «Наше поколение юности не знает...». Цитата и тут изменена: вместо «поколение» в статье – «наше время» (далее по тексту). Небрежность обусловлена цитированием по памяти, как и во многих подобных случаях. Затем С. Я. Надсона снова сменяет А. М. Жемчужников, приводятся пространные выдержки из его стихотворения «Сняла с меня судьба в жестокий этот век...». Оно перекликается с надсоновской темой утраты юношеских идеалов.

«История, поэзия – вот это имеющего уши слышать учит одному – жить ради Бога, ради идеала», – пишет отец Михаил. И тут же, ниже, в качестве образца, как именно следует жить, приводит вновь строки С. Я. Надсона из других стихотворений: «Вперед!» и «Идеал» («Не говори, что жизнь – игрушка...»), объединив их воедино:

Вперед! Во имя света
Свой честный светоч подними,
Буди уснувших в мгле глубокой,
Упавшим руку подавай
И слово истины высокой
В толпу, как луч живой, бросай.
И брось, оставь тревоги века
С их мимолетной мишурой,
И к идеалу человека
Иди уверенной стопой⁶.

Отбор цитат обусловлен тематическими задачами. Он преследует цель утверждения определенных этических убеждений и ценностей, активной жизненной позиции. Работа над стихотворными текстами направлена на то, чтобы слить разные отрывки таким образом, чтобы они выглядели цельным по смыслу высказыванием. Публицист снова не заботится о точности цитирования. С. Я. Надсон в обоих случаях в статье не упоминает, только его строки. Принципиально важным является не конкретное имя, а содержание произведения. Принадлежность к светской культуре не смущает и не отпугивает. Автору вновь важно подчеркнуть, что в светской литературе есть те же идеалы и ценности, что утверждает литература духовная, и разница лишь в способе изложения, в подаче, в преподнесении, стилистике.

В одной из статей, опубликованных в 1903 г. в журнале «Русский паломник»⁷, рассуждая о творчестве А. П. Чехова, о душевных настроениях многих его героев (уныние, «серая безнадёжность», бездеятельность, социальная апатия), отец Михаил в очередной раз обращается к С. Я. Надсону. Чтобы подчеркнуть, что писатель не знает отсюда выхода, он цитирует завершающие строфы стихотворения «В ответ»: «Чехов с полным правом мог бы применить к себе слова Надсона: “Указать спасительный исход не нам / Исхода мы не знаем, / Ночь жизни нас, как и тебя, гнетет”»⁸.



У этих строк другой адресат. Они обращены, как и все стихотворение, не к конкретному человеку, как у отца Михаила, а к родине, к России, и цитируются неточно. У С. Я. Надсона:

Но указать тебе спасительный исход
 Не нам, о родина!.. Исхода мы не знаем:
 Ночь жизни, как тебя, и нас собой гнетет,
 Недугом роковым, как ты, и мы страдаем!

Схожим пафосом безнадежности, неведения, считает отец Михаил, «озарено» многое в чеховском творчестве.

Стихотворение С. Я. Надсона «На мгновение» почти до половины процитировано в статье «На вересаевскую тему» из сборника «Церковь, литература и жизнь» (1905 г.)⁹. Это размышления о задачах литературы. Они обязательно должны быть общественно значимыми, ответ публициста созвучен монологу писателя Осокина из рассказа В. В. Вересаева (отсюда название) «На эстраде», который пространно приводится в статье. В нем звучит тот же контраст реальной и вымышленной жизни, что и в упомянутых стихах С. Я. Надсона. «За что же вы благодарите меня? За “чудные звуки”, за наслаждения, которые я даю вам “прелестными произведениями”? В таком случае, господа, вы ошиблись адресом. <...> Проклятая и развращающая сила искусства состоит в том, что оно самым невероятным образом поражает и уродует всякое чувство, всякое душевное движение, вызываемое действительностью. Художник замахивается на жизнь бичами и скорпионами, но в момент удара его бичи и скорпионы обращаются в мягкие гирлянды душистых ландышей»¹⁰ и т. д. Литература, уводящая в «роскошную страну чудесных вымыслов», опасна. Герой С. Я. Надсона видит выход именно в таком «украшении» жизни, и отрывок из его «На мгновение» приводится в статье для антитезы, чтобы столкнуть два разных понимания жизни, два разных писательских отношения к ней.

Пусть нас давят угрюмые стены тюрьмы,
 Мы сумеем их скрыть за цветами;
 Пусть в них царство мышей, паутины и тьмы,
 Мы спугнем это царство огнями...
 Пусть нас тяжкая цепь беспощадно гнетет,
 Да зато нет для грезы границы... и т. д.

Любое чтение, создающее подобную грезу, развращает. «Оно заменяет жизнь суррогатом жизни, — убеждает отец Михаил, — погашает “голод” жизни красивыми минутами жизни поддельной. Вместо воспитания инстинкта борьбы за общую жизнь дается подделка счастья. Ведь это отнимает у жизни работников»¹¹.

Поэзия С. Я. Надсона позволяет публицисту обозначить свою гражданскую позицию, способствует возможности спорить, четче выразить собственное мнение.

Особое место в «банке» надсоновских цитат у отца Михаила заняло известное стихотворение «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...». Оно упоминается в пасхальном очерке 1903 г. «За детей»¹². Сначала здесь приводится пересказ английского пасхального предания со ссылкой на журнал «Атеней» (чуть ниже мы к нему вернемся), затем упомянуты И. С. Тургенев, чье стихотворение в прозе следует в вольном пересказе (с авторством мы разберемся далее), и С. Я. Надсон. Эта же самая статья под заголовком «Христос и дети» была перепечатана в 1909 г. в газете «Царицынская жизнь»¹³.

Надсоновское стихотворение аллегорично. Мы следуем определению А. Ф. Лосева, понимая под аллегорией «бытие *выразительное*», «синтез двух планов, одного — наиболее внешнего, очевидного, и другого — внутреннего, осмысляющего и подразумеваемого»¹⁴. Аллегория должна указывать и содержать особую «внутреннюю» мысль. Мы «получаем образ как *иллюстрацию*, как более или менее случайное, отнюдь не необходимое пояснение к идее, пояснение, существенно не связанное с самой идеей», причем сам образ в аллегории «всегда больше, чем идея»¹⁵.

Признаками аллегорий, или, если шире, притч, обладают другие сюжеты этой статьи, не только «поэтическая» часть со стихами С. Я. Надсона — «иллюстрация» торжества Любви, воцарившейся в мире, всеконечного человеческого идеала. В рассказе, который якобы заимствован из «Атеней», повествуется о Христе, пришедшем в пасхальный день на землю. Он лицезреет победу несправедливости и несчастья: женщина желает покончить с собой из-за насмешек, потому что она «великая грешница», а ей хочется, чтобы ее кто-нибудь пожалел и простил; у стены чужого дома лежит бездомный старик; у заставы под мостом умирают от голода две девочки, им никто не протянет руку помощи, а вокруг веселье. Христос грустно смотрит на городские дворцы и уходит вместе с обездоленными людьми. Действительность здесь, как и в последующем пересказе «тургеневского» стихотворения, предстает в абстрагированном виде, без привязки к конкретному времени, не содержит территориальных примет и конкретных имен. «Чтобы смысл иносказания был понятен, притча обязательно включает объяснение аллегории»¹⁶, поэтому автор прибегает, в частности, к словам Иоанна Богослова, объясняя основную идею журнального рассказа: «не любящий брата, пребывает в смерти» (1 Ин. 3:14), поэтому, куда существуют социальная несправедливость, небратолюбие, отчуждение, бедность, праздновать Пасху рано, это фальшивое торжество без Христа.

Сначала об И. С. Тургеневе. Сюжет стихотворения таков. В бедной хижине на берегу моря живут рыбаки, муж и жена, у них пятеро детей. Бушует буря. Женщина ждет мужа, который еще



не вернулся со своего опасного промысла. Она решает навестить соседку, чтобы развеять грустные думы. Выясняется, что та умерла. Женщина берет к себе двух ее малолетних детей и, не зная, как отнесется к этому муж, прячет малюток за пологом кровати. Вернувшийся рыбак выносит «приговор»: «Тут пять, да там двое, пусть будет семеро. Поди, неси скорее их от покойницы. Им страшно, глупым, с нею». «Они уже здесь», – отвечает со счастливой улыбкой жена¹⁷.

В статье пересказ обработан в виде притчи и сопровождается авторскими выводами. Если «все это не для нас писано, – заключает отец Михаил, – тогда не дня нас и Евангелие, не для нас Христос, не для нас святой храм. <...> Нет, я верю, что все это про нас. Верю, что только временно отуманенные погоней за призрачным счастьем, испорченные борьбой за существование, мы научились быть людьми. Это пройдет, как дурной сон»¹⁸. И далее цитируется С. Я. Надсон: «И «погибнет Ваал, и вернется на землю любовь». Верю я, и вы верьте, что не мечта этот светлый приход»¹⁹. Стихотворение подчеркивает в статье убежденность публициста в конечную победу добра и веру в справедливость. Поэтому далее продолжается прямое цитирование последних строк (начиная со слов «Не пустая надежда одна...» и до конца).

Общее во всех трех сюжетах, кроме их аллегоричности, притчевости, – появление персонажированного начала, вершащего свой суд: Христос, рыбак-муж, любовь «с ярким светочем счастья в руках».

Только ссылка на И. С. Тургенева – ошибка. У него нет стихотворения в прозе с подобным сюжетом. Речь идет о стихотворении Виктора Гюго «Бедные люди». Установить неточность помогает другая, более ранняя статья иеромонаха Михаила с почти цитатным заглавием «Бедные дети» (1900 г.), «затерянная» на страницах «Симбирских губернских ведомостей»²⁰. Сопоставление текстов показывает, что «За детей» – ее поздняя переработка. В ранней статье отец Михаил сделал подстрочное примечание, что заимствует рассказ о рыбаке, его жене и детях «из стихотворения Бенедиктова» (не у Тургенева). В статье 1903 г. примечания уже нет. Но выясняется, что это не оригинальное стихотворение В. Г. Бенедиктова, его «Бедные люди» – перевод из Виктора Гюго²¹. Более того, отец Михаил, ссылаясь на В. Г. Бенедиктова и И. С. Тургенева, использует в обеих своих статьях совсем другой перевод – А. П. Барыковой²². Он дословно повторяет строку с запомнившейся деталью: «Ячменный черствый хлеб и вся семья босая» (у В. Г. Бенедиктова нет «хлеба» с относительным прилагательным «ячменный»). Публицист прибегает к эмфатическим средствам, выделяя ее курсивом, чтобы подчеркнуть критическое положение семьи. В статье 1900 г. курсив используется, чтобы подчеркнуть решение рыбака. Его

слова в разных статьях очень близки к оригинальному тексту А. П. Барыковой:

Тут пять да этих двое –
Пусть будет семеро! Нельзя же, в самом деле,
Чтоб дети, как щенки, одни там околели.
Жена, возьмем ребят! Тащи сюда скорее
Их от покойницы; им, глупым, страшно с нею.

Перипетии, которые претерпело стихотворение Гюго, заставляют задуматься, что же прочел отец Михаил в «Атене», какой именно журнал имеется в виду, Е. Ф. Корша (1858–1859 гг.) или М. Г. Павлова (1828–1830 гг.), или, может быть, перед нами литературная мистификация?

Архитектоника статей «Бедные дети» и «За детей» близка. Они одинаково завершаются С. Я. Надсоном, вторым компонентом является сюжет Виктора Гюго, приписанный И. С. Тургеневу и В. Г. Бенедиктову, но в статье 1900 г. совершенно иное начало. Это «очерк с натуры» от первого лица, описание смерти ребенка, причем отец Михаил с первых строк подчеркивает субъективность наблюдений. Первый абзац статьи – это только два слова: «Видел я...» Далее публицист рассказывает, как посетил подвал, где живет женщина с умирающим сыном. Мать спросила, почему Бог забирает у нее ребенка. «Я не находил ни слов утешения, ни ответа на вопрос, и вышел...», признается отец Михаил. Он пишет, что и сам не знает, зачем решил спуститься в подвал, где разыгрывается трагедия. «Маленькая комната с узенькими окнами. Холодный асфальтовый пол. По голым стенам зеленая плесень. В некоторых местах сырость каплями падает со стен и потолка на пол, на широкую убогую кровать. <...> В комнате пахнет могилой и смертью. Сразу чувствуешь, что голод здесь частый гость, а холод и никогда (кроме жаркого лета) не покидает этого жилища. И тут живет целая семья, пятеро маленьких детей»²³. Отец постоянно пьянствует, мать работает. Уходящему посетителю слышится шепот больного мальчика: «Горе вам, холодные и равнодушные счастливыцы. Вы оставили меня умирать в этом гнилом подвале. Я покорно покорюсь (тавтология автора. – В. Б.) судьбе...»²⁴. В действительности же ребенок молчит, это звучит «голос совести» автора – случайного гостя. Дети умирают потому, что в людях иссякло сострадание, делает вывод публицист. Как образец христианского поступка далее приводится сюжет «Бедных людей» Гюго. «Вы скажете, что все это не для нас писано? Не знаю. Но тогда не для нас и Евангелие, не для нас и Христос родившийся и шедший на землю», – заключает отец Михаил²⁵. Этот же самый, только немного в иной редакции вывод сохранится и в статье «За детей». Тут и там утверждается мысль о человеческом всеединстве и, по сути, «достоевская» тема вины каждого за всех из «Братьев Карамазовых». Человек лишь временно отуманен погоней за призрачным сча-



ством, испорчен борьбой за существование. «Это пройдет, как дурной сон», надеется автор. И в конце, стремясь показать, что случится, когда сон рассеется, он цитирует С. Я. Надсона («Друг мой, брат мой...»).

Перерабатывая свою статью 1900 г., отец Михаил исключил начальную очерковую зарисовку об умирающем в подвале ребенке, заменив ее притчевым сюжетом со ссылкой на «Атенею». Это был способ отстраниться от личных наблюдений, переживаний, от их оценки и перейти на уровень абстрагированных универсальных обобщений. Авторское «Я» звучит в обобщающих выводах.

Тема счастья поднята и в статье «Зеленая палочка» 1911 г.²⁶. Это отклик на «Крестовых сестер» А. М. Ремизова – «скорбный рассказ о целой галерее переломанных душ», и рассказ «Данилушка» С. И. Гусева-Оренбургского. «Сатана победил Христа и царствует над миром. <...> И хохочет над ограбленными людьми»²⁷. Так аллегорично звучит вывод автора по поводу повести А. М. Ремизова, где герой погиб, и «Данилушки», где спившийся священник «молится не Богу, а дьяволу, потому что некому ему больше молиться», а потом в припадке белой горячки бросается с колокольни. «Можно думать, что появление такого тона в литературе есть доказательство разложения самой жизни», подытоживает публицист²⁸. В качестве ответа он вкратце обозначает моральные требования кружка голгофских христиан, в который он тогда входил: всякое зло, происходящее в мире, надлежит принимать как собственный грех и, испугавшись «лика прокаженной жизни», претворять «прокаженную землю» в праведную и святую, выстраивая все социальные отношения на евангельских началах. Каждый христианин должен психологически пережить то же, что Христос на Голгофе, берущий грех мира на Себя. Если «зло жизни» ощущается особенно остро, а это автор замечает по литературным произведениям, которые он привел (при всем различии их художественных особенностей), значит, обостренной становится и человеческая совесть. А это добрый знак. «Несчастье в том, что до сих пор испуганные жизнью бросаются с пятого этажа вниз, как Маракулин и о. Даниил»²⁹. Они гибнут потому, что считают себя одинокими. «Не понимают, что раз испуг перед жизнью как отрицание ее неправды дошел до такого обострения, близка и победа». А значит, «мир устанет от слез, захлебнется в крови (Надсон) и, остановившись перед бездной, повернет назад, к забытой любви»³⁰. «Нужно только больше бодрости, надежды и веры»³¹. Мотив преобразования жизни усиливает образ-символ зеленой палочки, послуживший в качестве заголовка. Как известно, будучи ребенком, Л. Н. Толстой действительно верил в ее

существование, на деле же это была выдумка его старшего брата Николая Николаевича; на палочке был будто бы вырезан секрет всеобщего счастья, а сама она закопана на краю оврага в Ясной Поляне. Писатель завещал похоронить себя там, где якобы спрятана эта палочка.

Творчество С. Я. Надсона помогает публицисту полемизировать: выразить собственное отношение к содержанию литературных произведений, спорить с ними, противопоставить иную позицию, иной подход, другое понимание человеческих устремлений и настроений. Стихотворение «Друг мой, брат мой...» одинаково успешно вписывается и в цикл притч, и в публицистику на литературном материале. Оно в своем роде универсально. Отцу Михаилу близка тематика идеала или, лучше, Идеала, утраченного или чаемого. В поэзии С. Я. Надсона церковный публицист увидел близкую для него этическую систему, но зато ушел от реальной жизни в «мир грез» как задача литературы. Отражая общественные настроения, надсоновская поэзия в целом давала возможность дискутировать о социально-значимых вопросах, поднять тему человека и времени, использовать в сочетании с публицистикой и элементами литературной критики универсальные приемы притчи, аллегории. Чтобы «адаптировать» стихотворения, публицист не только отбирает нужные отрывки, но игнорирует сознательно заданные поэтом субъектно-объектные отношения, сливает воедино разные строфы, соотносит с творчеством других авторов (А. П. Чехов, В. В. Вересаев, В. Гюго и др.). Обращение отца Михаила к творчеству С. Я. Надсона представляет собой оригинальный способ рецепции его поэтического наследия. Широта использования различных межтекстовых связей определила особый новаторский подход в наследии церковного публициста. С. Я. Надсон остается одним из самых цитируемых поэтов в статьях отца Михаила (другими являются – каждый в силу особенностей своего творчества и поставленных публицистом задач – Н. А. Некрасов и И. С. Никитин³²).

Примечания

- ¹ Мережковский Д. Земной Христос // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. М., 2001. С. 141.
- ² Михаил (Семенов), архим. Память мученика Гордия // Святые минуты : (Искорки Христова света) : Чтение на каждый день года. СПб., 1907. С. 3.
- ³ Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского : с доп., объясн. примеч. и изображениями св. Репр. изд. Козельск : Свято-Введ. монастырь Оптиной пустыни, 1993. Книга первая, часть первая. С. 147.
- ⁴ См.: Михаил (Семенов), иером. Побольше идеализма //



- Воронежские епархиальные ведомости. 1902. № 2. Ч. неофиц. С. 45–56.
- ⁵ Там же. С. 47.
- ⁶ Там же. С. 51–52.
- ⁷ См.: *Михаил (Семенов), иером.* Беседы с читателями «Русского паломника». О живой жизни и вечных истинах // *Русский паломник*. 1903. № 39. С. 658–660.
- ⁸ Там же. С. 660.
- ⁹ См.: *Михаил (Семенов), иером.* На вересаевскую тему // *Церковь, литература и жизнь / доц. С.-Петерб. дух. акад. иером. Михаил*. СПб., 1905. С. 259.
- ¹⁰ Там же. С. 264.
- ¹¹ Там же. С. 260.
- ¹² См.: *Михаил (Семенов), иером.* За детей // *Отдых христианина*. 1903. № 4. С. 44–50.
- ¹³ См.: *Михаил (Семенов), еп.* Христос и дети // *Царицынская жизнь*. 1909. № 68, 29 марта. С. 2.
- ¹⁴ *Лосев А.* Диалектика мифа // *Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 45.
- ¹⁵ Там же. С. 47.
- ¹⁶ *Гладкова О.* Притча // *Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин*. М., 2001. Стб. 808.
- ¹⁷ *Михаил (Семенов), иером.* За детей. С. 49.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ См.: *Симбирец [Михаил (Семенов), иером.]*. Бедные дети // *Симбирские губернские ведомости*. 1900. № 90. Отд. неофиц. С. 2–3.
- ²¹ См.: *Бенедиктов В.* Стихотворения. Л., 1983. С. 600–606.
- ²² См.: *Барыкова А.* Стихотворения и прозаические произведения. СПб., 1897. С. 109–114.
- ²³ *Симбирец [Михаил (Семенов), иером.]*. Бедные дети. С. 2.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ *Михаил (Семенов), еп.* Зеленая палочка // *Новая земля*. 1911. № 4. С. 7.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же.
- ³² См.: *Боченков В.* Цитаты и аллюзии к поэтическим произведениям Н. А. Некрасова в публицистике старообрядческого епископа Михаила (Семенова) // *Карабиха : Историко-литературный сборник*. Ярославль, 2018. Вып. 10. С. 72–90 ; *Его же*. Особенности рецепции стихотворений И. С. Никитина в публицистике старообрядческого епископа Михаила (Семенова) // *Вестн. ВГУ. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. № 3. С. 18–23.

Образец для цитирования:

Боченков В. В. Специфика рецепции поэзии С. Я. Надсона в публицистике старообрядческого епископа Михаила (Семенова) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 421–426. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-421-426>

Cite this article as:

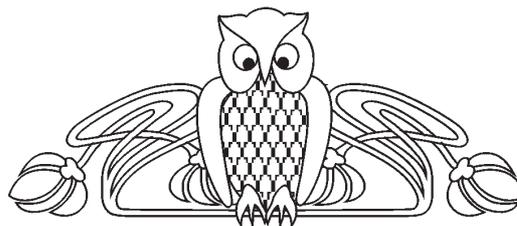
Bochenkov V. V. The Specifics of the Reception of S. Ya. Nadson's Poetry in the Journalism of the Old Believer Bishop Mikhail (Semenov). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 421–426 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-421-426>



УДК 7.037.4:[821.09-1+793.3]

«Бог Дада танцует»: поэзия и танец в эстетике дадаизма

Н. В. Голубицкая



Голубицкая Ника Вениаминовна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, nikagolubitskaya@gmail.com

Статья исследует различные формы взаимодействия поэзии и танца в искусстве дадаизма, а также общие источники трансформации поэтики и танцевальной теории в историческом авангарде. Взаимовлияние танца и поэзии объясняется интересом авангардистов к «примитивной» ментальности и поиском синкретического словесно-телесного языка. Кризис репрезентации и переосмысление концепции ритма способствуют разработке новых интермедийальных поэтико-танцевальных форм.

Ключевые слова: Дада, поэзия, танец, примитив, перформативный текст.

“Dada’s God is dancing”: Dance and Poetry in the Dadaist Aesthetics

N. V. Golubitskaya

Nika V. Golubitskaya, <http://orcid.org/0000-0002-3170-9616>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, nikagolubitskaya@gmail.com

The article analyzes a variety of different forms of interaction between Dance and Poetry in Dadaist art and explores the common sources of poetics and dance-theory-transformation in the historical avant-garde. The mutual influence of Dance and Poetry is based on the avant-garde artists' interest in 'primitive' mentalities and a search of syncretic language that combines verbal and corporeal expression. The representation crisis and the reinterpretation of the concept of rhythm caused the invention of intermedial poetic-dancing forms.

Keywords: Dada, poetry, dance, primitivism, performative text.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-427-432>

«Бог Дада танцует»¹, – написал лидер дадаизма Тристан Тцара в одном из своих программных стихотворений «Полный круговорот луны и цвета». В эстетике Дада, где «каждый пляшет под свой личный бумбум»², танец занимает особое место. Танец представляется дадаистам непосредственным, нерепрезентативным искусством, наиболее близким к примитивной, «первоначальной», не опосредованной культурными конвенциями выразительности. Осмысление танцевального искусства дадаистами неразрывно связано с примитивистскими тенденциями движения: «Дада мешает свои капризы с хаотическими ветрами творения и варварскими танцами диких племен»³.

Связь танца и поэзии на дадаистской сцене утвердилась с самых первых представлений

в «Кабаре Вольтер». Организуя вечера «негритянских танцев», дадаисты стремились в первую очередь отыскать «в глубинах сознания стимулирующий источник поэтической функции»⁴, который они видели в некоем синкретическом языке, где телесная, жестовая выразительность играла бы определяющую роль. Важной характеристикой этого синкретического языка была спонтанность, соотносящаяся с центральной дадаистской установкой: «Дада отождествляло саму свою манеру выражения с экспансивной ментальностью примитивных народов в том, что касалось танца и спонтанного творчества»⁵. Танцевальное искусство служит дадаистам моделью для обновления поэтического. По Тцара, «поэзия изначально существует в виде танца»⁶, соответственно, сближение двух искусств имеет целью восстановление первоначального языка, обладающего «простой, богатой светоносной наивностью», которая является «выражением чистоты»⁷.

Будучи постоянным читателем немецкого журнала «Antropos» и одним из первых коллекционеров примитивного искусства, Тцара был знаком с современными открытиями в области этнологии и антропологии, а также с трудами по искусству «примитивных» культур⁸. Его особенно интересовали интуиции антропологов, бросающие свет на непосредственную связь вербального языка и языка жеста в «примитивных» культурах: «Мой другой брат наивный и хороший и смеется <...> он теряет основную связь между головой и всем остальным телом»⁹. В «примитивном» искусстве Тцара искал ресурсы для создания поэтического языка, в котором жест не являлся бы побочной репрезентацией, но самостоятельным элементом выразительности, продуцирующим, а не репродуцирующим значение.

Обращение к средствам телесной выразительности связано с дадаистской установкой на перформативную поэзию. Первый сборник Тцара «Двадцать пять стихотворений» пронизан этой идеей. Так, в стихотворении «Стекло пересечь мирный» появляется знаковый метапоэтический образ «песни, кристаллизованной в вазе тела»¹⁰. Этот образ родственен знаменитой сентенции из «Манифеста любви слабой и любви горькой»: «Мысль производится во рту». В противовес логоцентристской, рационалистической традиции дадаистская «мысль» не подчиняется диктатуре *ratio*, рождение стиха уподобляется



физиологическому, телесному процессу. Язык, в частности, поэтический язык, представляется как деятельность тела – подобно «примитивной» картине мира: «язык не воспринимается им [примитивным человеком] как ментальная внеположность, что соответствует методу абстракции. Он участвует, словно космический элемент тела и природы, единичный движениям тела и природы. Его связь с телесностью и с природой не абстрактная и не условная, но действенная и материальная»¹¹.

Внимание к «примитивному» искусству объединяет дадаизм с эстетикой хореографа и теоретика танца модерн Рудольфа Лабана, школа которого функционировала в Цюрихе в одно время с «Кабаре Вольтер» (1915–1919 гг.). Танцовщицы группы Лабана принимали постоянное участие в вечерах в «Кабаре Вольтер»; Софи Тойбер (будущая жена Ханса Арпа), одна из главных представительниц цюрихского дадаизма, была ученицей Лабана. В творчестве Тойбер совмещались два источника реформации танца – «негритянская» пластика и зарождающаяся эстетика модерна: она танцевала в «примитивных» масках, сделанных Марселем Янко, отыскивая источники ритма в собственном теле или в звуке гонга и барабана. Маски Янко, отсылающие к визуальному коду «примитивного» искусства, были ключевым элементом дадаистских представлений. Дадаисты воспринимали их как своеобразный фетиш, который заключал в себе суггестивную, эвокативную силу и давал тому, кто с ним соприкасался, импульс к свободной, непосредственной телесной пластике. Хуго Балль так описал в своем дневнике значение масок: «Мы все были на месте, когда появился Янко со своими масками, и каждый из нас тут же нацепил на себя одну из них. И тут произошло удивительное <...> Двигательная энергия масок передалась нам с поразительной неотвратимостью <...> Маски просто требовали от своих носителей пуститься в трагически-абсурдный танец»¹².

Использование в танцевальном перформансе барабана также объединяет примитивистские тенденции в дадаизме и новые танцевальные практики. Ритм танца, согласно Лабану, вырабатывался телом танцора, при этом «язык барабана казался ничем иным, как звуковым воплощением ритмов тела»¹³. Современный танец отказался от определяющей роли музыки в формировании пластики танцора и в развитии рисунка танца, согласованного с движением мелодии. Ритм перестал быть предзаданной формой, не определяющейся движением тела. Высказывание Лабана свидетельствует о переосмыслении схемы репрезентации: язык музыкального инструмента является отражением телесного ритма, а не наоборот.

Барабан появился в «Кабаре Вольтер» с приходом Рихарда Хюльзенбека и стал постоянным элементом дадаистских выступлений. «Он бы с удовольствием всю литературу до основания

наполнил барабанной дробью»¹⁴, – отзывался о Хюльзенбеке Хуго Балль, прозвавший друга «барабанщиком Дада». Тцара в «Цюрихской хронике» описывает прибытие Хюльзенбека звукоподражательной конструкцией «*ran!ran!pa-ta-ran*»¹⁵, имитирующей барабанную дробь. В этой шуточной номинации – ключ к осмыслению роли барабана в поэзии дадаистов. Барабан породил специфический свободный, рваный ритм, заменивший «биение иссушенного сердца»¹⁶ – метрический канон – и определяющиеся им стабильные звуковые закономерности. Кроме того, барабан – это инструмент преодоления текстоцентричности в поэтическом тексте, проводник устного декламационного ритма и жестовости. Элементы фонетической поэзии, ономапии и фонемы, заимствованные из неевропейских языков, в тексте дадаистов вторят барабану и разрушают единство лингвистического кода.

Приемы ритмизации, имитирующие бой барабана, Тцара заимствовал из «негритянских стихов»¹⁷, которые он переводил и транслитерировал в 1916–1919 гг. Так, в одном из переведенных им текстов, песне племен Фиджи, появление образа барабана перестраивает ритмический рисунок стиха: за ним следуют звукоподражательные конструкции («*Le tambour joue tabataba*»)¹⁸.

Подобный прием Тцара использует в собственном стихотворении «Белый прокаженный гигант пейзажа»: «вступлению басового барабана» предшествует звукоподражательная стилизация под «негритянские» языки: «*dalibouli obok et tombo et tombo*». Кроме того, Тцара выстраивает французские слова в таких закономерностях, что они имитируют эффект преназализации, объединяющий оригинальные языки переводимых им стихотворений (аранта, языки группы банту, фиджийский). Можно найти ритмический параллелизм между французскими конструкциями и «африканской зауемью»¹⁹: «*embrasser les bateaux*» повторяет фонетически «*mbaah mbaah*»; «*enfonce*», «*en formation*» et «*le caolin fourmille*» – «*nfoùnfa*»; слова «*tombent*» и «*ombres*» – «*tombo tombo*», наконец, конструкция «*en baobabs des flammes*» объединяет основные звуковые закономерности стиха (*n/f* и *m/b*). Последовательности из носовых и взрывных согласных повторяют фонетический рисунок ключевого слова «барабан» («*tambour*»). Если заимствование «примитивных» техник Пикассо и Дюшаном способствовало динамизации художественного материала, то Тцара добивался того же эффекта в отношении вербального, превратив стихотворение в оркестрованное действие. Причем перформативность текста осмысливается внутри него: Тцара изображает реакцию читателя, который «хочет танцевать», словно откликаясь на вызов из «негритянской песни»: «танцевальный барабан зовет тебя»²⁰.

Кроме барабана²¹ «аккомпанементом», а также источником ритма для новых танцеваль-



ных практик выступала сама поэзия. Мари Вигман, самая знаменитая ученица Лабана, вспоминала упражнения, которыми танцоры развивали свою чувствительность и технику: «Мы танцевали под ритмы поэзии и иногда Лабан просил нас двигаться под слова, фразы и небольшие стихотворения»²². Если танцоры переводили поэзию на язык тела, то поэты занимались обратным переводом: так, существует «отзыв» Тристана Тцара на выступление Вигман, который представляет собой ритмизованный поэтический фрагмент, строящийся на приемах аллитерации и паронимии: «et la grande boule de sang roule, maboul, la foule dans la fiole qui file dans le coul – oir espoir, voir cette dame dans les vents balançoires» (и большой кровавый шар катится, сумасшедший, толпа в склянке тянется в ко – ридоре, надежда, увидеть эту даму на ветрах качелях)²³. Очевидно, что Тцара поэтическими средствами воссоздает ритм, рождаемый телом танцовщицы, и эффект, производимый ее танцем.

Другой тип межсемиотического перевода²⁴ с танцевального языка на поэтический Тцара демонстрирует в пьесе «Газовое сердце». Фрагмент пьесы, представляющий собой типографский коллаж из букв «Y» и «v», образующий «нисходящую» фигуру²⁵, поясняется ремаркой: «Танец господина, упавшего из воронки на полтолк на стол»²⁶. Эта ремарка встраивает его в миметическую логику, согласно которой буквенная графика имитирует танец «господина». При этом особенности композиции являются индикатором положения тела в пространстве и направления движения, а ее элементы своей визуальной формой напоминают некоторые признаки вещественной реальности, в которую вписан танец: так, «v» имитирует раструб воронки. Однако характер межсемиотического перевода Тцара принципиально не сводим к традиционным литературным средствам вроде жанра экфразиса, опирающегося на дескриптивную логику: коллаж не является «репрезентацией», но скорее «презентацией», он не называет, не описывает, но подсказывает, намекает на изображаемое²⁷.

Импульсом для обеих разнонаправленных практик – танцевания поэзии и поэзии, запечатлевающей или «эвоцирующей» танец, – была смена парадигмы в осмыслении ритма. «Ритм» – ключевой термин постсимволистской эпохи, «действительный в живописи, действительный в музыке и в скульптуре: во всем искусстве, так как реально существующий в жизни и во Вселенной»²⁸. И поэзия, и танец отказываются от трактовки «ритма» как некой кодифицированной закономерности в пользу «подвижной серии волн различной длительности и интенсивности»²⁹. Эти волны (на языке эпохи – «вибрации»), пронизывающие произведение искусства, задаются ритмом Универсума: «Сотней тысяч тонких горных голосов, ароматами, опустевшими источниками, незабудками и пропастями природа

учит человека ритму»³⁰. «Космическая гипотеза универсального ритма»³¹ объединяет в 1900-е гг. живопись, поэзию и танец; так, согласно интегралисту Адольфу Лакузону, «все во Вселенной есть вибрация, комбинация вибраций, различных форм движения <...> Весь мир есть не что иное, как оркестровка ритмов, и мы сами – есть ритм в общем ритме»³². Движения космистского, теософского, антропософского толка одинаково повлияли на реформацию поэтического и танцевального языка: желание передать «беспредметную вибрацию» объединяет «звуковую» поэзию с эвритмическими практиками. Так, анализируя опыт декламации «Gadji beri bimba», своего первого «стихотворения без слов», Балль отмечает особую пластику, которую вызвало в его теле произношение «неведомых» звуков. Утверждение кинестезии – чувства положения тела и движения конечностей – как формы познания и формы «участия» в космическом порядке помимо обращения к «примитивной ментальности», восходит к «универсальной теории ритма».

История авангарда дала множество вариантов гибридных жанров, опирающихся на синтез средств танцевальной и поэтической выразительности: с одной стороны, это футуристические танцы Валентины де Сент-Пуан, которые носили названия поэм («Поэма атмосферы» и т. д.), «словопластические танцы», которые исполняла Елена Бучинская на стихи Василия Каменского, и практики группы Рудольфа Лабана, выстраиваемые вокруг идеи «танцевания» поэзии, с другой – это «Стихи-крики и стихи-танцы» Пьера Альбера-Биро, «Иероглифы танцев» Валентина Парнаха. Важным свидетельством этой тенденции являются воспоминания Айседоры Дункан: «Вы будете “видеть” слова. Видеть в моем жесте – руке, плече, спине и лице – будете “видеть” слова»³³.

При разном векторе «перевода» (из вербального в невербальное и наоборот) следует отметить, что ни в одном из этих случаев речь не идет об отражении или о подражании одного искусства другому. Так, цитата Дункан обращает внимание на суггестивную и эвокативную силу танцевального движения, которое способно «проецировать» словесную реальность. Танец занимает первое место в «триаде» Хуго Балля, выражающей дадаистский идеал абстрактного искусства: «абсолютный танец, абсолютная поэзия, абсолютное искусство»³⁴, – в связи с «чистотой» его языка, не отягощенного устойчивыми смыслами, и определяющей ролью «поэтики жеста»³⁵.

Рассуждения Стефана Малларме о танце фиксируют, на наш взгляд, отправную точку в смене характера отношений между танцем и поэзией, произошедших на основе кризиса Мимезиса. Эссе «Балеты» и поздние черновики к «Иродиаде» носят отпечаток впечатления, оказанного на Малларме танцовщицей, стоящей



у истоков современного танца, – Лои Фуллер. Малларме говорит о том, что танцовщица – «это не женщина, которая танцует», но «метафора», «письменностью тела» вызывающая «видение» форм и создающая «стихотворение, освобожденное от всего инструментария писца»³⁶. В «Иродиаде» Малларме отказывается от изображения центрального события сюжета, стремясь представить «легенду, освобожденную от танца»³⁷. Отказ от описания танца, тем не менее, не подразумевает отказа от его изображения: не названное, не написанное, событие танца подсказывается текстом – особенностью ритма, синтаксической структуры и метафоричности. Об этом «смещении» в самом механизме изображения Малларме пишет в черновиках: «... le déplacement de danse – ici – et pas anecdotique» (...смещение танца – здесь – и вне анекдота)³⁸.

Дейктическая конструкция «здесь» и двойное тире, отражающее синтаксически и «пространственно» момент «сдвига», свидетельствуют о новой эвокативной логике передачи движения – вне описания («вне анекдота»³⁹). «Ici» – место проявления события танца, усиленное знаком тире, чью функцию в современной поэзии Жерар Дессон определяет как «организующую стихотворение согласно синтаксису поэтической страницы, представление которого разыгрывает текст во всей своей полноте»⁴⁰. Дейктическая конструкция вне дескриптивной логики вписывает движение тела в текст: Мике Баль утверждает, что дейксис – это «форма индексальности», которая «укреплена в теле»⁴¹. Концентрация дейксиса в тексте авангардистских поэтов создает особый «телесный семиозис»⁴² текста; согласно Полю Зюмтору, дейксис «показывает тело, делает его видимым, отсылает к телесности»⁴³.

Другая возможность проявления танца в стихотворении связана с «завоеванием» поэтического текста пространства страницы и «изобретением» вертикального синтаксиса⁴⁴. Пространство, в котором реализуется современный танец или перформативный стих, не является априорной категорией, предшествующей танцу или тексту нейтральной средой, но определяется, формируется движением тела или слова. Эстетическую революцию, обнаруживается ли она в изводе освобожденного слова, освобожденного стиха или свободного танца, определяет онтологический поворот: для авангарда «время и пространство умерли вчера»⁴⁵, есть лишь здесь-и-сейчас поэтического, живописного, танцевального жеста, который первичен по отношению к категориям, больше не являющимся доопытными, но, напротив, определяющимся опытом художественного творения.

Дадаизм, стоящий у истоков современного перформанса, выработал гибридные формы поэзии, противопоставляющие последовательному развитию текста, описательной логике *hic et*

nunc реализации поэтического высказывания. Элементы стиха благодаря особой визуальной конфигурации уподобляются движению тела в сценическом пространстве, а читатель превращается в зрителя действия стихотворения. В стихотворениях Тцара метапоэтическая образность зачастую отсылает к семантике телесного движения: в «Арке» стихотворение осмысливается как «танец», «виражи», «движение»⁴⁶, в «Бродячих акробатах» – как «акробатика», «прыжок»⁴⁷; три стихотворения из сборника «Двадцать пять стихотворений» упоминают слово «танец» в названии («Sage danse mars», «Danse saoutchouc verge», «Sage danse deux»). При этом перформативность текста способствует «зрительской акробатике»⁴⁸ – выработке действенного, активного восприятия со стороны читателя: «каждый глаз сальто мортале»⁴⁹.

О том, что Тцара мыслит пространство страницы по аналогии со сценическим пространством, свидетельствует «статичное стихотворение» – один из экспериментальных жанров, представленных дадаистами на вечере в «Кабаре Вольтер» 14 июля 1916 г. Представление сводилось к тому, что «персонажи с афишами в руках выстраивались в композиции, заданные автором»⁵⁰. Тцара описывает «статичное стихотворение» так: «Этот опыт, возможно, наиболее интересен тем, что он подразумевает реформу динамики. Вся современная поэзия акцентирует движение, но это движение всегда создавалось последовательностью слов, определяющих идею. В то время как мы искали симультанности, которая была бы относительной, потому что длительность неотделима от пространства <...> Равновесие сил позволяет читать его со всех сторон одновременно, при этом акцент задается глубиной, и репрезентативная сила определяет чистоту абстракций»⁵¹.

Заметка о «статичном стихотворении» открывает замечанием о том, что оно подразумевает реформу динамики. Этим начальным парадоксом Тцара подчеркивает, что толкование отношений между «статичным» и «динамичным» в поэзии требует переосмысления. Динамика больше не сводится к разворачиванию мысли через последовательность слов, организованных синтагматически. Альтернативный источник динамики «современная поэзия» нашла в пространстве, которое заключает в себе движение. Характер воздействия произведения сводится при этом к двойственности миметического кризиса: через движение персонажей Тцара стремится передать «опространствованное» движение «статичного стихотворения». То есть движение, которое создается в стихе не вербальными структурами, но использованием пространства страницы переводится в движение персонажей, которое имитирует «статичность» страницы. Идея «трансформировать слова в персонажей» – это следующий этап в начатом фу-



туристами «освобождении слова» из «темницы латинского периода»⁵². При этом вектор поисков указывает не на то, чтобы вывести стихотворное произведение на сцену, но чтобы заставить мыслить пространство типографской страницы по аналогии со сценическим, а словесную динамику – по аналогии с движениями тела. То есть не рассматривать текст как партитуру сценического выступления, но поменять оптику его восприятия, спроецировать ситуацию телесного динамического движения на текст.

Именно поэтому в стихотворениях Тцара, отличающихся особой визуальной конфигурацией стиха, текст зачастую осмысливается как танец. Превращая поэтические акт в танцевальный жест, Тцара меняет оптику восприятия текста, который представляет собой не «готовое, наличное сообщение», но непрерывный «процесс его выработки»⁵³.

Взаимовлияние танца и поэзии в дадаистской (анти) эстетике представляет собой сложный, полиморфный процесс, который не сводится к синтезу технических средств или к переводу одного искусства на язык другого. Диалог между двумя этими формами искусства отмечает смену эстетической парадигмы в XX в.: поворот к «примитиву», переосмысление концепции ритма, новую феноменологию телесного и изобретение гибридных жанров, усиливающих значение «здесь-и-сейчас» творческого акта и подразумевающих одновременность творческого импульса с его материальной фиксацией, момента рождения знака и его восприятия.

Примечания

- 1 *Tzara T.* Circuit totale par la lune et la couleur // Œuvres complètes en 6 vols [далее – OC] / texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar. Paris, 1975. Vol. I. P. 192.
- 2 *Tzara T.* Manifeste Dada 1918 // OC I. P. 363.
- 3 *Tzara T.* Conférence sur Dada // OC I. P. 421.
- 4 *Tzara T.* Découverte des arts dits primitifs. Paris, 2006. P. 29.
- 5 *Tzara T.* Les revues d'avant-garde // OC V. P. 509.
- 6 *Tzara T.* Note sur la poésie nègre // OC I. P. 401.
- 7 Ibid.
- 8 Тцара читал работу африканиста Леона Фробениуса (*Ursprung der afrikanischen Kulturen*, 1898), сформулировавшего важнейшие для дадаизма мысли об общности механизмов культурогенеза и онтогенеза, а также об общем корне культур Океании и Африки, и Карла Майхофа (*Die Dichtung der Afrikaner*. Berlin : Buchhandlung der Berliner Missions gesellschaft, 1911), в котором тот впервые вывел основы праязыка банту, и австралиеведа Карла Штрелова (*Die Aranda – und Loritja – Stamme in Zentral Australian*. Frankfurt a/M : Joseph Baag und Co, 1907), специалиста по языкам и обычаям племен Аранда и Лоритья, песни которых Тцара переводил в 1916–1920-х гг. для сборника «Негритянские стихотворения», так и не вышедшего в свет.

Что касается работ по искусству, Тцара был хорошо знаком с определяющей для авангардного примитивизма книгой Карла Эйнштейна (*Einstein K.* Negerplastik. Leipzig : Verlag der weißen Bücher, 1915).

- 9 *Tzara T.* Note sur l'art nègre // OC I. P. 394.
- 10 *Tzara T.* Verre traverser paisible // OC I. P. 94.
- 11 *Kristeva J.* Le langage, cet inconnu. Paris, 1981. P. 56–57.
- 12 *Балль Х.* Бегство из времени (24 мая 1916 года) // Седельник В. Дадаизм и дадаисты. М., 2010. С. 420–421.
- 13 *Laban R.* A life for dance / trans. and annotated by Lisa Ullman. N.-Y., 1967. P. 87.
- 14 *Балль Х.* Бегство из времени (11 февраля 1916) // Седельник В. Дадаизм и дадаисты. М., 2010. С. 408.
- 15 *Tzara T.* Chronique zurichoise // OC I. P. 562.
- 16 Ibid. P. 560.
- 17 Под термином «негритянский» Тцара объединяет племена Африки, Австралии и Океании. В этом смысле словоупотребление Тцара соответствует рецепции «негритянского искусства» в артистических кругах Парижа 1910-х гг. (Матисс, Пикассо, Вламинк, Дерэн, Аполлинер, Гийом).
- 18 См.: *Tzara T.* Fiji // OC I. P. 573.
- 19 Этим термином пользуется Ирина Кулик для обозначения конструкций, фонетически подражающих «негритянским» (См.: *Кулик И.* Тело и язык в текстах Тристана Тцара и Александра Введенского // Терентьевский сборник. 1998 / под общ. ред. С. Кудрявцева. М., 1998. С. 212.
- 20 *Tzara T.* Chant pour hacher // OC. I. P. 484.
- 21 О значении барабана в эстетике дадаизма свидетельствует и то, что он становится сквозным образом в поэзии представителей течения. Например, в стихотворении «Космические реальности ваниль табак пробуждения» Тристана Тцара «жемчужины башни моей глотки были холодными басовой барабан для сердец скользит», или в стихотворении «Яйца ласточки» Ханса Арпа: «на стонущем барабане скалистого бытия / ныне высыхают наши подошвы и макушки и феи лежат / полуобугленными на ритуальном костре».
- 22 *Wigman M.* My teacher Laban // What is dance? Readings in Theory and Criticism / ed. by M. Cohen, R. Copeland. N. Y. ; Oxford, 1983. P. 304.
- 23 *Tzara T.* Chronique zurichoise // OC I. P. 562.
- 24 См.: *Якобсон П.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. ст. / отв. ред. В. Н. Комиссаров. М., 1978. С. 16.
- 25 Первая редакция пьесы, опубликованная в журнале «Der Sturm» (*Tzara T.* Le cœur à gaz // Der Sturm. № 3 (mars 1922). P. 33–42), предлагает другую вариацию буквенного коллажа, в ней буквы хаотично разбросаны по странице.
- 26 *Tzara T.* Le cœur à gaz // OC. I. P. 174.
- 27 Мы следуем здесь логике знаменитых высказываний Стефана Малларме: согласно ему, цель поэзии заключается не в том, чтобы «назвать предмет», но «намекнуть» на него, «внушить» его образ (См.: *Малларме С.* О литературной эволюции // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / под ред. Г. К. Косикова. М., 1993. С. 425); «рисовать не саму вещь, но эф-



- фект, ею производимый» (*Mallarmé S. Correspondance complete / ed. par Henri Mondor et Lloyd James Austin. 11 vols. 1959–1985. Vol. 1. 1862–1871. Paris : Gallimard, 1965. P. 137.*)
- 28 *Martin-Barzun H. Voix, rythmes et chants simultanés expriment l'ère du drame // Poème et drame. 1913. № 4. P. 33.*
- 29 *Ghil R. En méthode à l'œuvre. Paris : Éditeur A. Messein, 1904. P. 18.*
- 30 *Bouhéliier S.-G. La résurrection des Dieux – théorie du paysage. Paris : Charles Rénodie, 1895. P. 83.*
- 31 *Rousille J. Au commencement était le rythme : essai sur l'intégralisme. Paris : Éd. Des poèmes, 1905.*
- 32 *Lacuzon A. La Foi nouvelle du poète et sa doctrine. L'Intégralisme // Revue politique et littéraire. Revue bleue, 5e série, t. I. № 3 (16 janvier 1904). P. 83.*
- 33 *Чернецкая И. Чествование В. Я. Брюсова // Айседора. Гастроли в России / сост. Т. С. Касаткина. М., 1992. С. 347.*
- 34 *Ball H. 20. IV. 1917 // Die Flucht aus der Zeit. Zürich, 1992. S. 161.*
- 35 *Loupe L. Écriture littéraire, écriture chorégraphique au XXe siècle : une double révolution // Littérature. 1998. № 112. P. 88.*
- 36 *Mallarmé S. Ballets // Divagations. Paris : Éd. Eugène Fasquelle, 1897. P. 173.*
- 37 *Mallarmé S. Déchet d'Hérodias // Œuvres complètes / Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Vol. I. Paris : Gallimard, 1998. P. 1079.*
- 38 *Ibid.*
- 39 Анекдот следует здесь понимать в его устаревшем значении – как занимательную историю. То же словоупотребление можно увидеть во фрагменте, в котором Малларме описывает причину, по которой «Послеполуденный отдых Фавна» не был принят Банвилем к постановке – в связи с отсутствием в нем «необходимого анекдота» (*Mallarmé S. Lettre à Théodore Aubanel (16 octobre 1865) // Mallarmé S. Correspondance complète. P. 683.*)
- 40 *Dessons G. La manière folle : Essai sur la manie littéraire et artistique. Houilles : Éditions Manucius, 2010. P. 96.*
- 41 *Bal M. Endless Andness : The Politics of Abstraction according to Ann Veronica Janssens. Bloomsbury : Academic, 2013. P. 58.*
- 42 *Ibid. P. 57.*
- 43 *Zumthor P. Performance, réception, lecture. Quebec : Le préambule, 1990. P. 85.*
- 44 Подробнее об «опространствлении» стиха и о связи дейксиса с визуальной поэзией см.: *Голубицкая Н. Визуальная конфигурация стиха как особый тип семиозиса во французской экспериментальной поэзии : от Стефана Малларме к Тристану Цара // НЛЮ. 2019. № 156 (2/2019). С. 143–162.*
- 45 *Маринетти Ф.-Т. Первый манифест футуризма // Маринетти Ф.-Т. Футуризм. СПб., 1914. С. 107.*
- 46 *Tzara T. Arc // OC I. P. 227–228.*
- 47 *Tzara T. Les saltimbanques // OC I. P. 235.*
- 48 *Tzara T. Chronique zurichoise // OC I. P. 563.*
- 49 *Ibid. P. 566.*
- 50 *Tzara T. Le poème statique // OC I. P. 551.*
- 51 *Ibid.*
- 52 *Маринетти Ф.-Т. Технический манифест футуризма // Маринетти Ф.-Т. Футуризм. С. 150.*
- 53 *Кристева Ю. Жест : практика или коммуникация? / пер. с фр. Б. П. Нарумова // Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики / сост. Г. К. Косиков. М., 2004. С. 115.*

Образец для цитирования:

Голубицкая Н. В. «Бог Дада танцует»: поэзия и танец в эстетике дадаизма // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 427–432. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-427-432>

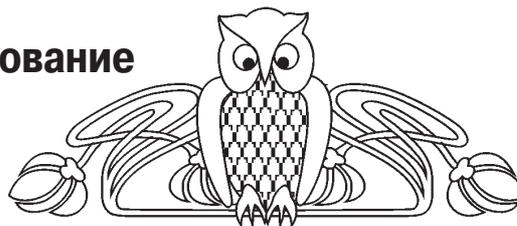
Cite this article as:

*Golubitskaya N. V. "Dada's God is dancing": Dance and Poetry in the Dadaist Aesthetics. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 427–432 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-427-432>*



УДК 821.133.1.09:7.037.5

Диалог в сюрреализме и конструирование групповой идентичности («Процесс над Барресом», 1921)



М. Е. Балакирева

Балакирева Маргарита Евгеньевна, преподаватель департамента иностранных языков, Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), mebalakireva@hse.ru

Статья посвящена исследованию диалога в произведении коллективного творчества сюрреалистов «Процесс над Барресом» и его роли в конструировании групповой идентичности. Сам диалог превращается у сюрреалистов в метатехнику: с одной стороны, он часто используется как творческий инструмент, с его помощью создаются коллективные произведения и трансформируются сюрреалистические практики; с другой стороны, направленность на диалог внутри группы характеризует особые формы социального взаимодействия у сюрреалистов. В данной работе речь пойдет о групповой коммуникации и о том, как коллективный диалог, накладывая на участников моральные и этические ограничения, формирует групповую идентичность и подготавливает окончательный разрыв группы А. Бретона с ДАДА.

Ключевые слова: сюрреализм, диалог в авангарде, коллективное творчество.

Dialogue in Surrealism and Construction of Group Identity (A Trial of Barres ("L’Affaire Barrès"), 1921)

М. Е. Balakireva

Margarita E. Balakireva, <https://orcid.org/0000-0002-7198-3214>, National Research University Higher School of Economics (St. Petersburg), 123 Griboyedova Canal Emb., St. Petersburg 190068, Russia, mebalakireva@hse.ru

The article is devoted to the study of dialogue in the surrealist work “The Process of Barres” and its role in the construction of the collective identity. The surrealists turn the dialogue into a meta-technique: on the one hand, it is often used as a creative tool, with its help collective works are created and surreal practices are transformed; on the other hand, the focus on dialogue within the group characterizes the special forms of social interaction among the surrealists. In this paper, we will talk about group communication and how collective dialogue, imposing moral and ethical restrictions on participants, forms collective identity and prepares the final break of Breton’s group with DADA.

Keywords: surrealism, avant-garde dialogue, collective creation.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-433-438>

Диалог, как способ передачи и обмена информацией, занимает особое место в творческих практиках исторического авангарда. Однако каждая авангардная группа по-своему осваивает и инструментализирует диалог, в соответствии с присущими ей идейными и творческими уста-

новками. Так, если в дадаизме в основе диалога лежит отрицание факта коммуникации¹, то в сюрреализме, частично отвергающем и частично присваивающем опыт дадаистов, диалог, сохраняющий «дадаистскую» форму², превращается в ключевой инструмент творчества, своеобразную метатехнику. Сюрреалистический диалог строится по двум моделям. Первая – *классическая форма коммуникации* – вопрос и ответ, диалог анкетного типа, где задающий вопрос ожидает более-менее осознанного ответа на него. Подобный диалог характерен для сюрреалистических анкет или же для «Диалогов», подвида сюрреалистических коллективных игр. В обоих случаях соответствие ответа вопросу может варьироваться от абсолютного до частичного. Вторая модель – берущая начало в дадаистских произведениях (назовем ее *неклассической формой коммуникации*) – являет собой механическое сцепление разрозненных на первый взгляд реплик³. Примеры подобных диалогов встречаются в ранних пьесах сюрреалистов или в коллективных выступлениях (в частности, в «Процессе над Барресом»). Обе модели диалога⁴, помимо функции чисто литературной («поэтической»), наделяются функцией социальной: когда сам диалог, *соучастие* в нем и понимание «зашифрованного» послания, принятие правил коммуникации и этических норм, лежащих в основе общения, отделяет «своих» от «чужих», тех, кто готов «играть», и тех, кто отказывается от «сюрреалистических авантур»⁵. В процессе коммуникации диалог «создает» группу, в диалоге очерчивается и укрепляется групповая идентичность. То, как происходит разделение на «своих» и «чужих» и как определенным образом выстроенный диалог способствует унификации группы, будет показано в данной работе, посвященной социализирующей функции диалога в одном из первых «документов» сюрреализма – «Процессе над Барресом»⁶, письменно зафиксированном протоперформансе, результаты которого были напечатаны в журнале «Литтератур» (№ 20, август 1921).

«Процесс над Барресом»: коллективный суд над моралью

Первым коллективным выступлением сюрреалистов стал знаменитый «Процесс над Барресом», где участники группы, считавшие себя то время парижскими дадаистами, устроили суд



над Морисом Барресом, писателем и кумиром молодежи⁷, обвиненном в «покушении на устойчивость духа»⁸. Результаты суда были напечатаны в № 20 журнала «Литтератюр»⁹, последнего номера, опубликованного группой до разрыва с ДАДА. Суд был тщательно подготовлен, расписан и продуман¹⁰, однако поставить «спектакль» так, как задумывали участники, не удалось: некоторые дадаисты посчитали, что действие не соответствует духу ДАДА, и отказались играть по намеченному плану (например, Т. Тцара, вызвавший недовольство у А. Бретона своим издевательски-веселым тоном).

«Процесс» – первая акция сюрреалистов, в основу которой был положен моральный принцип, первый поиск устойчивых этических норм, первые попытки вырваться из дадаистского разрушительного (хоть и животворного) хаоса. Само внезапно появившееся желание устроить шутовской суд, пусть и оформленный по всем правилам дадаистского представления, с обвиняемым-манекеном, переодетыми присяжными и судьями, кажется не совместимым с духом ДАДА. Постановочный характер самого действия¹¹ не отвечал дадаистским убеждениям, не отвечало им обвинение Барреса в «покушении на устойчивость духа», а тем более оценка его «моральной чистоты».

Во вступительной речи Бретон обвиняет Барреса в том, что он «посягнул на репутацию мыслителя», отыскал компромисс между «идеями» и ее письменным воплощением, злоупотребил доверием поколения:

«Даже если предположить, что слово может порождать силу, <...> можно заметить, что слова Барреса могут удовлетворить лишь самые низменные вкусы (*les appétits les plus vulgaires*)»¹².

Бретон «нападает» на писателя с позиции господствующей элитарной культуры, как ее утонченный почитатель. Концепция верной и неверной литературы, верного и неверного поведения соотносится с жизнями А. Рембо¹³ и И. Дюкаса, ключевых для сюрреалистического движения фигур. Верность принципам оказывается важнее собственно произведения: если действительность изменяется и не соответствует творческим ожиданиям, а отказаться от нее писатель не в состоянии, то он должен отказаться от творчества. Баррес же подчиняется обстоятельствам и изменяет себе, что в глазах Бретона является «увуливанием» (*escamotage*) и мошенничеством. Более того, Баррес отказывается от личной ответственности автора перед теми, на кого он напрямую оказывает влияние, отказывается признавать, что жизнь автора затрагивает не только его самого, но и тех, кто наблюдал за ней и ставил себе в пример:

«Значимость жизни касается не только того, кто ее прожил. <...> Она способствует <...> воспитанию других личностей. Вот откуда необходимость, которую мы испытываем, восхвалять или

клеймить то или иное поведение, писать золотые посвящения или же воздвигать костры» (4).

Моральная ответственность и внутренний императив отвечать за «созданное» в любой момент творчества является для Бретона и его группы важнейшей характеристикой достойного творчества. Баррес обвиняется не просто в измене, разрывающей непрерывную линию творчества на то, что было до войны и после. Он совершает более страшное преступление – разрывает свое существование на жизнь и творчество, на идеи и поступки, которые не соотносятся друг с другом. У идей Барреса нет цели, они пусты и оттого изменчивы:

«...идеи сами по себе ничего не стоят: значимость их определяет смысл, который в них вкладывают; а идеи Барреса никогда не определял никакой смысл» (6–7).

Деятельность писателя, по мнению сюрреалистов, должна быть подчинена мысли, а мысли должно претворяться в повседневной жизни, иначе написанные им творения не имеют какой-либо ценности. Если же мысль не соответствует проживаемой жизни, то нужно оставить всякую попытку описать эту мысль.

Привнесение в парижский дадаизм подобных этических воззрений на природу творчества и долг писателя трансформирует зародившееся в Цюрихе движение, навязывает дадаистам ответственность перед тем, что ими создается. Долг перед собой и другими (читателями/зрителями) вводит в творчество постулат *моральной целостности и верности* сказанному – а отсюда и верность общей идее, связующим центральным идеям и частностям. Исходя из подобных воззрений, нетрудно понять, почему процесс над Барресом должен быть «серьезным действием». Это не шутовской абсурдистский суд, а своеобразный *социальный эксперимент*, проверяющий участников на способность принять высказанный в обвинительном акте моральный императив и применить его в своем творчестве.

Потому серьезное отношение к спектаклю, тщательно спланированный ход его – это первая попытка изменить случайность и вариативность дадаистской постановки, дать ей солидную основу. «Процесс над Барессом» нужно разыгрывать серьезно, в нем допускаются отступления от общей обвинительной канвы, но не от структуры и общей связующей мысли – хулить или хвалить Барреса, посвятив ему и его моральным / писательским принципам все возможные сценические прения. В этом проявляются первые попытки скрепить группу, которая должна держаться определенной схемы развития – будь то развитие творческое или сугубо социальное, где разные подходы приветствуются лишь при условии, что общий «идеологический» фон сохраняется. Стоит отметить, что в закрепленной литературной традицией версии процесса сюрреалистов-свидетелей нет. Выступающие – либо



незаинтересованные люди, либо члены дадаистской парижской группы, которые позднее не примкнули к сюрреалистам. Однако и эти свидетели придерживаются структуры спектакля, высказывая личное мнение о творчестве и поведении обвиняемого. Свидетели могут относиться к обвиняемому благосклонно (Дж. Унгаретти), вызывая (С. Ромов), нейтрально и безразлично (Ж. Риго), но хода спектакля они не нарушают, оставаясь в рамках изначально заданной схемы.

Еще один важный аспект сюрреалистского диалога раскрывается в «Процессе» в особом отношении к провокации, направленной на «раскрытие», «узнавание» и «знакомство» с говорящим. Председатель задает провоцирующий вопрос, на который свидетель должен ответить честно и прямо (такой же будет установка поздних игр в вопрос/ответ, столь популярных в группе сюрреалистов в 1920-е гг.). Определенный ответ на вопрос – это своеобразный маркер, позволяющий не только определить «близких по духу», но также измерить степень доверия¹⁴, возможность открыться членам группы. Каждому свидетелю на процессе председатель (роль его символично получает Бретон, главный «моралист» движения) задает личные вопросы. Так, Риго, утверждающий, что «ум неизбежно ведет к сомнению, к унынию, невозможности получить удовлетворение, в чем бы то ни было», получает достойный своего высказывания вопрос от Бретона: «По Вашему мнению, нет ничего возможного. Как же Вы живете, почему Вы не покончили жизнь самоубийством?» (19). Вопроситель вступает в словесную игру, это риторика, отталкивающаяся от провокации ДАДА, где все ответы равноценны вопросам и где беспричинные связи важнее собственно моральных и этических воззрений; риторика, отталкивающаяся от провокации и преодолевающая ее. Вопросы задают разные аспекты – от идеологии и верования в идеалы до бытовых личных деталей. Риго отвечает на вопросы о том, где служил и кем был на войне («младший лейтенант автомобильных войск»), чем живет сейчас («сутенер», «паразит»). На все вопросы последний дает исчерпывающие ответы – как на настоящем суде, когда «чистота» признаний является залогом моральной чистоты, незапятнанности в моральном и юридическом плане. Это допрос не столько свидетелей о Барресе, сколько членов дадаистского кружка, приглашенных на суд, – отвечать за себя.

«П. Дрие ла Рошель тоже подвергается этическому суду:

В.: – Вы отказываетесь принимать активное участие в процессе, что происходит здесь?

О.: – Поскольку те, кто решились на данный процесс, провозгласили свободу духа, я дам на Ваш вопрос теоретический ответ: если бы речь шла о политическом процессе, вероятно, мое поведение было бы иным.

В.: – То есть, иначе говоря, суждение, кото-

рое Вы выносите по поводу человека, зависит от тех, кто его судит, и от способа, которым его судят, *а подобная позиция присуща истинным аристократам* (здесь и далее курсив наш. – М. Б.).

О.: – Быть может» (23–24).

Дрие ла Рошель отвечает на вопросы председателя честно и открыто, тем самым покушаясь на «устойчивость духа» ДАДА, словно абстрагируясь от него и принимая во внимание «серьезность» мгновения в суде.

В какой-то степени моральный суд над Барресом-манекеном определил неспособность парижских дадаистов отказаться от культуры как объединяющего морального принципа¹⁵. Если в сфере вкусов, в «задирании» приличных буржуа, в перекраивании литературной нормы парижские дадаисты усвоили уроки предшественников из Цюриха, то отказаться от культуры как связующего элемента, нормирующего поведение, они не смогли: слишком велик оказался соблазн «свергать идолов юношества» (ср. с Тцара, который не делит участников на благодетелей и злодеев, а просто-напросто обзывает всю аудиторию вместе с обвиняемым «свиньями») (12)).

В «Процессе» появляется элемент группового, коллективного сознания, позволяющего группе сплотиться вокруг общей идеи и общего врага¹⁶. В ходе допросов даже несколько раз возникает слово «коллектив» (*collectivité*), и всякий раз оно употребляется в контексте осуждения. О коллективе говорят Дрие ла Рошель и Ромов, и суд коллектива (группы лиц) над конкретным писателем поощряется в их речах: ответственность писателя ныне зависит не просто от его личной внутренней убежденности в своей правоте или истинности поступков, но и от его верности тем идеалам, что он передал коллективу, сделал частью моральных воззрений своей эпохи:

«Литератор, личность навязывает область идеального действия; коллектив, если может, требует от писателя-одиночки отвечать за все действия, в которые коллектив был вовлечен под влиянием образов, порожденных упомянутым писателем. <...> Я думаю о коллективе более могущественном, чем тот, который здесь судит Барреса, по меньшей мере, о социальном клане или же политической партии, например, в современном мире доверие писателю целиком и полностью зависит от своего рода касты, которая официально не признана, но существование которой мне кажется очевидным, речь идет о некотором числе профессиональных критиков. Каста эта носит абстрактное и обманчивое имя “последующих поколений”» (Ответ Дрие ла Рошеля) (22–23).

«О.: – <...> Считать Мориса Барреса гениальным человеком – слишком затруднительно для меня. Он оказал пагубное воздействие на коллектив» (Ответ Ромова) (8).

Итак, как видно из анализа «Процесса», сюрреалистическая общность в данном диалоге



лишь намечается, чтобы позднее, со временем, постепенно эволюционировать в оформленный социальный конструкт. Сюрреалисты берут на себя моральное право судить и тем самым уже отличаются от своих предшественников, дадаистов¹⁷. Социальная позиция для участников группы не менее важна, чем художественная поза. (В данном контексте вопрос Бретона, адресованный Тцара, более чем знаменателен: «Как же можно считаться с Вашими доводами, если Вы никогда не выступаете с позиций общественных?») (10).

«Процесс над Барресом»: фиксация групповой идентичности и разрыв с ДАДА

Выступление Тцара резко выделяется из стройной череды предугадываемых вопросов и однотипных ответов. Он сразу заявляет, что не верит в «правосудие, даже если оно осуществляется сторонниками ДАДА», поскольку все присутствующие ни что иное, как «банда подлецов, подлецов крупных и подлецов мелких, различия между которыми, в сущности, не стоит принимать в расчет» (10). Тцара не просто начинает свое свидетельство с парадокса («Что знаете Вы о Морисе Барресе? – Ничего. – Значит, Вам нечего сказать? – Отнюдь»), он вступает в игру с обвинениями и оскорблениями в адрес присутствующих¹⁸.

Как отмечалось ранее, для сюрреалистов важны два объединяющих аспекта: первый связан с социальной составляющей движения (конформизм внутри неконформистского направления авангарда), второй – с художественной. Тцара не вписывается в группу, образующуюся вокруг Бретона, поскольку на данном этапе своего творческого пути не приемлет идеологических группировок, с одной стороны, и принимает иные художественные отсылки и цитаты, с другой. Баррес – фигура незначительная для интеллектуального пути Тцара, для него суд над писателем не является, как для прочих, судом над кумиром, актом десакрализации и свержения идола анархизма, превратившегося в глашатая национализма в Первую мировую войну:

«Я заявил в начале моего выступления, что не знал ничего о Барресе <...> Я не знаю абсолютно ничего, что произошло с Барресом, но я считаю, что он удобный, и, что очень приятно заявить, господин Баррес остается, несмотря на достойные оправдания факты его жизни, самой великой свиньей века» (11).

А после Тцара дополняет список «великих свиней» именами своих соратников: Андре Бретона, Теодора Френкеля, Луи Арагона, Филиппа Супо, Жака Риго, Дрие ла Рошеля, Бенжамена Пере и проч. (12). На вопрос, знает ли Тцара других великих свиней, помимо Барреса и друзей дадаиста, идеолог ДАДА отвечает:

«Нет; впрочем, я и Мориса Барреса совсем не знал, пока в честь его не затеяли данное мероприятие» (12).

Для Т. Тцара весь процесс – непонятное действие, основанное на прежних моральных, эстетических привязанностях парижских дадаистов¹⁹, которое всего лишь «делает» рекламу писателю, в честь которого «затеяли мероприятие». И этому действию Тцара отчаянно сопротивляется, в то время как Бретон не менее отчаянно пытается призвать Тцара к порядку и вернуть суд в привычное обвинительное русло:

«В.: – Вы утверждаете, что наглость может составлять сама по себе преступление – покушение на устойчивость духа?»

О.: – Я только что заявил, что господин Баррес – старый дурень. И вынужден добавить, что и защитники Барреса такие же дурни» (14).

Тцара не видит ни моральной, ни этической проблемы в превращениях Барреса. И Баррес ему не столь важен, его дада-«панегирик» направлен против самого судебного действия, столь же серьезного, сколь и бессмысленного, своеобразного «покушения на дух ДАДА».

«Я совершенно точно человек, который яснее всех видит, что здесь происходит. Я всего лишь меняю мнения, и всякое промедление, связанное с этими изменениями, вселяют в меня все большее желание исчезнуть» (11).

Тцара не поддается на провокации Бретона, но и не отвечает на его прямые вопросы: реакция его всегда между полюсами ожидания. Он не поддается ни описанию, ни вписыванию в систему: на вопрос Бретона о том, считает ли он себя абсолютным дураком или хочет, чтобы его поместили в психиатрическую лечебницу, Тцара парирует изящным парадоксом: «Да, я хочу, чтобы меня считали законченным дураком, но не спешу сбегать из психиатрической лечебницы, в которой я проживаю жизнь» (12). Тцара отказывается вести диалог – по правилам, прописанным в набросках к «Процессу», отказывается от принятой логики («Логика – это условность, принятая малым количеством склонностей, которая характеризует грязную галлюцинацию, имя которой человек. Иначе говоря, логики нет» (14)). О логике и ее необходимости у Тцара иные представления, чем у Бретона. Для будущего лидера сюрреалистов без логики нет веры в суждения («Вы допускаете, при таких условиях, что ваши слова, выводы и суждения имеют относительную и временную ценность?» – реплика Бретона (14)). Логика – это то, что должно остаться после разгрома дадаистов в литературе. Логика – это то, что объединяет сюрреалистов в суждениях. Их следование морали прежде всего логично. Ответ Тцара – вне полемики с Бретоном, лидер дадаистов не придает своим словам и суждениям большого смысла:

«Мои слова мне не принадлежат. Я владею словами всех, я делаю из них хорошо переме-



шанный рыбный суп, результат случая, ветра, что я лью на свою незначительность и на незначительность этого процесса» (14).

Тцара отказывается разыгрывать спектакль и вольно интерпретирует свою роль, завершая выступление дадаистской песенкой.

Неприятие указаний, абсолютная свобода в творчестве и в принятии решений – отличительные черты не только Тцара, но и вообще первых дадаистов, единство которых – в общем порыве отрицания, в объединяющем непохожее / разное / совершенно разорванное в единое целое – самим актом сопоставления этих непохожестей. Все, что нужно Тцара, – это механическое соединение разных творческих порывов. Бретону и его группе нужен костяк, остов, на который будут нанизываться теории, практики, техники. Этим остовам становится моральная, этическая составляющая, ответственность за то, что сюрреалисты делают, если не перед грядущим, то друг перед другом – и в этом кроется одна из основных функций группы (контроль личной ответственности). С другой стороны, группа позволяет судить, выносить суждения и в суждении приходиться к отбору – выбору людей и произведений, «своих» и «чужих». Эта ситуация отбора прекрасно прослеживается и в выборе литературных кумиров и предшественников сюрреализма, и в чисто социальных действиях (включение в коллектив и исключение из него, порицание участников группы за недостойную группу деятельность, например, порицание Десноса за журналистскую деятельность).

«Процесс» стал своеобразным социальным экспериментом, актом самоидентификации, позволившим отобрать среди группы парижских дадаистов «своих», сюрреалистов, готовых вступить в диалог на заданных условиях и обладающих базовыми этическими и моральными принципами. Готовность вступить в игру и подчиниться правилам – одна из фундаментальных особенностей сюрреалистской группы, и на примере «Процесса» видно, как принятие или непринятие правил влечет за собой либо отмежевание от группы, но сохранение индивидуальности (Тцара), либо включение в группу и подчинение участников некоторым над-личностным этическим постулатам – в ущерб личной свободе.

Примечания

- ¹ Подробнее см.: *Sanouillet M. Dada à Paris. Paris : Flammarion, 1993 ; Siepe H. T. Le Lecteur du surréalisme. Paris : Association pour l'étude du surréalisme, 2010. P. 37–48.*
- ² И в сюрреализме, и в дадаизме диалог строится по принципу сочленения и параллельного совмещения разрозненных образов или суждений, однако сюрреалисты обращаются к интерпретации как основному инструменту преодоления бессмыслицы. Об особенностях диалогов в пьесе Супо и Бретона «Как Вам

удовно» и скетче «Вы меня позабудете», написанных в 1919–1920 гг., см.: *Aspley K. The Breton-Soupault Dialogues // Fotiade R. (ed.). André Breton : The Power of Language. Exeter, 2000. P. 51–72.*

- ³ Вторая модель становится актуальной после отмежевания сюрреалистов от дадаистов, когда вырабатываются собственно сюрреалистические механизмы коллективного взаимодействия (написание автоматических текстов, сеансы гипноза, игры).
- ⁴ Так, в записи гипнотического сеанса в № 6 журнала «Литтератюр нувель сери» (ноябрь 1922) можно встретить примеры разных моделей диалога. Пример *полного или частичного соответствия* В/О (модель 1): В. – Что знаешь ты о Пере ? О. – Он умрет в вагоне, полном людей. В. – Он будет убит? О. – Да. // В. – Каким животным? О. – Голубой лентой, моей прелестной бродягой. Пример *отсутствующего соответствия* В/О (модель 2): В. – Он скоро встретит де Кирико? О. – Чудо с мягкими глазами как молодой ребенок.
- ⁵ Хрестоматийным примером «открытости игре» можно считать случай о «чудесных прыгающих семенах» и о конфликте между А. Бретоном и Р. Кайуа. Подробнее см.: *Clément J.-P. Dictionnaire du surréalisme. Le Seuil, 1996. P. 321.*
- ⁶ «Процесс над Барресом» является одним из узловых моментов в истории сюрреализма. Это первая попытка очертить групповую целостность и сконструировать групповую идентичность.
- ⁷ О влиянии Барреса подробнее см.: *Dubosson F. Désadmirer Barrès. Le prince de la jeunesse et ses contrelecteurs (1890–1950). Paris, 2019.*
- ⁸ *Гальцова Е. Сюрреализм и театр. М., 2012. С. 73.*
- ⁹ Важно отметить, что в публикации сохранились лишь свидетельства и обвинительный акт. Подробнее см.: *Kahn S. Lettres à Denise Lévy (1919–1929). Paris, 2005. P. 91.*
- ¹⁰ О распределении ролей и «постановке» см.: *Гальцова Е. Указ. соч. С. 74.*
- ¹¹ Подробнее о процессе в сюрреализме см.: *Piégay-Gros N. L'affaire Barrès : le théâtre du procès // Les Cahiers de la Justice. 2012. № 4. P. 43–52.*
- ¹² *Bonnet M. (éd.). L'Affaire Barrès. Paris, 1987. P. 2.* Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках. Перевод «Процесса» с французского сделан автором статьи.
- ¹³ «Рембо продолжает [отказавшись от поэзии] испытывать по отношению к миру тот же ужас, что и прежде. Он отчаянно ищет возможности уйти от рабства, но уверенность в том, что это ему не удастся, не вынуждает его отказаться от своего пути» (3).
- ¹⁴ Одним из более поздних коллективных текстов, основанных на доверии, можно считать архивы сексуальности (*Les Recherches surréalistes de la sexualité*), которые сюрреалисты вели с 1928 по 1932 г. (было проведено 12 встреч). Во время сеансов сюрреалисты задавали друг другу откровенные вопросы и давали столь же откровенные ответы на вопросы о частной жизни и сексуальных предпочтениях. Подробнее об этом см.: *Pierre J. (éd.). Recherches sur la sexualité. Janvier 1928 – Août 1932. Paris, 1990.*



- ¹⁵ Как отмечает исследовательница Роз Бушоль, сюрреалисты стремились преодолеть «безысходное отчаяние» ДАДА и «пожирающую себя саму анархию» (*Buchole R. L'Evolution poétique de Robert Desnos. Bruxelles, 1956. P. 81*).
- ¹⁶ В октябре 1924 г. подобным литературным врагом станет Анатолий Франс: на его смерть сюрреалисты составят коллективный текст-памфлет «Труп».
- ¹⁷ Ср. с позицией Тцара: «Мои суждения. Я не сужу. Я ничего не осуждаю. Я сужу себя постоянно и считаю себя маленьким и неприятным типом, кем-то сродни Морису, а впрочем, менее отвратительным» (14).
- ¹⁸ Тцара постоянно глумится над торжественностью момента и насмехается над судьями, испытывая их терпение: «– Вы знаете, почему Вас позвали в свидетели? – Естественно, потому что я Тристан Тцара. Хотя я в этом еще не окончательно уверился. – Что такое Тристан Тцара? – Это полная противоположность Мориса Барреса. – Защита, уверенная в том, что свидетель заведует судьбе обвиняемого, спрашивает, осмелится ли свидетель признать это. – Свидетель посылает защиту к черту» (11).
- ¹⁹ Так, совсем иначе к «кумиру молодежи» относится Л. Арагон: влияние на него Барреса было столь велико, что «определило установку» всей его жизни, по свидетельствам поэта-сюрреалиста. См.: *Aragon L. Actualité de Maurice Barrès // La lumière de Stendhal. Paris, 1954. P. 261–269*.

Образец для цитирования:

Балакирева М. Е. Диалог в сюрреализме и конструирование групповой идентичности («Процесс над Барресом», 1921) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 433–438. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-433-438>

Cite this article as:

Balakireva M. E. Dialogue in Surrealism and Construction of Group Identity (A Trial of Barres (“L’Affaire Barrès”), 1921). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 433–438 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-433-438>



УДК 821.161.109-1+929Пастернак

Духовные конфликтогены в «любовном» цикле Б. Пастернака «Осень»

О. А. Мальцева

Мальцева Оксана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, Институт гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, oa_malts@mail.ru

Рассматривается поэтический цикл Б. Пастернака «Осень», который является заключительным в книге стихов «Темы и вариации» (1916–1922). Анализируется образная система произведения и его сюжет, отражающий взаимоотношения лирического героя и его возлюбленной. Обращается внимание на роль духовных конфликтогенов как важных циклообразующих элементов. Подчеркиваются интертекстуальные связи с Библией и пьесой В. Шекспира «Гамлет».

Ключевые слова: Б. Пастернак, цикл, лирический герой, конфликт, библейские мотивы.

Spiritual Conflict Generators in the 'Romantic' Cycle *Autumn* by B. Pasternak

O. A. Maltseva

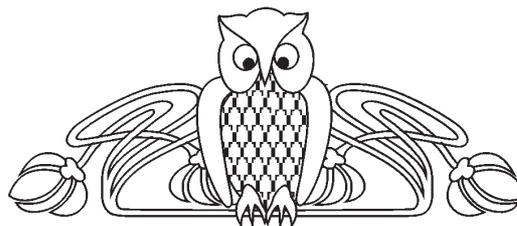
Oksana A. Maltseva, <https://orcid.org/0000-0002-3999-4431>, Immanuel Kant Baltic Federal University, 14 Alexandra Nevskogo St., Kaliningrad 236016, Russia, oa_malts@mail.ru

The article studies the poetic cycle *Autumn* by B. Pasternak, which concludes his book of poems *Themes and Variations* (1916–1922). The imagery system of the cycle and its plot, reflecting the relationships between the lyrical hero and his beloved, are analyzed. The role of spiritual conflict generators as important cycle-formative elements is noted. The intertextual connections with the Bible and W. Shakespeare's play *Hamlet* are highlighted.

Keywords: B. Pasternak, cycle, lyrical hero, conflict, biblical motifs.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>

Книга стихотворений Б. Пастернака «Темы и вариации» (1916–1922) считается сегодня одной из наименее изученных в творчестве поэта, поскольку, «возможно, под влиянием авторских уничижительных оценок сложилось мнение о ней как о книге, не отличающейся цельностью и стройностью композиции и потому занимающей периферийное положение в творчестве Пастернака»¹. Такая недооценка книги, однако, не вполне согласуется с тем фактом, что сам поэт не переставал неизменно включать её в состав своих собраний сочинений. В стремлении понять значение и место книги «Темы и вариации» в творческом наследии художника необходимо, по-видимому, уделить более пристальное внимание её идейно-художественному содержанию, представление о котором в современном пастернаковедении, на наш взгляд, отличается некоторой неполнотой и противоре-



чивостью. Например, широко распространена мысль о последовательно развивающемся здесь «любовном сюжете» (В. Альфонсов, О. Евдокимова, О. Сененко, К. Абрамова и др.), при этом говорится о том, что составляющие книгу циклы «не являются концептуальной целостностью, каковою должен быть цикл»². В поисках решения проблемы о концептуальной целостности циклов Пастернака из его книги «Темы и вариации» мы намереваемся рассмотреть цикл «Осень», который является заключительным в данной книге поэта.

Этот цикл открывается стихотворением «С тех дней стал над недрами парка сдвигаться...», где ключевым является образ «конца навигации», т. е. конца летнего времени, благоприятного для речного судоходства. Образ закованной в лёд реки семантически сближен с образом дерева, у которого октябрь «леденит листву», и образом человека, у которого «стынула кровь». Для всех трёх образов общим является мотив живительной воды, течение которой остановлено и которая перестаёт осуществлять свою функцию. Источник этой воды обозначен в обороте «вынут // Из мира прозрачный, как звук, небосвод»³ – обороте, рисующем образ изъятия небесной чаши, из которой мир причащается к Божьей благодати. Как естественное последствие этого воспринимается описание, что «Не стало туманов. Забыли про пасмурность» (207), а также образы наступающего удущья («так трудно // Дышать» (208)), болезни («Спирало гортань и ломило в локтях» (207), «Открылся, в жару, в лихорадке и насморке, // Больной горизонт» (207)), остановки движения («Не движутся дни» (207)), похожей на смерть («Покой разлился, и настолько безлюдный, // Настолько беспамятно звонкий покой!» (208)). Таким образом, *осенний* (здесь и далее курсив наш. – О. М.) пейзаж в стихотворении оборачивается, по нашему мнению, своеобразным поэтическим продолжением библейской метафоры о *Лете* Господнем, воплощением мысли о том, что это Лето приблизилось к своему завершению, т. е. в глазах лирического героя-поэта наступило время, когда Дух Божий уже покидает землю-храм.

Примечательно, что в журнальной публикации 1922 г. имело место общее название «Над Камой» как для указанного стихотворения, так и для следующего – «Потели стёкла двери на балкон...»⁴, хотя в последнем отсутствует непосредственный образ реки. Думается, что это название («Кама» в переводе с удмуртского языка означает «большая река») может указывать на соответствующую символику



в образной системе данного произведения. В нём как бы меняется ракурс взгляда поэта на «реку» = жизнь = храм: теперь он крупным планом видит «судно», застрявшее во льду. Им оказывается дом подружки, в образе которого, действительно, имеются черты оцерковления (в нём явлен святой лик: см. церковно-славянскую маркировку образа хозяйки-«праведницы ликом») (208).

Дом-храм окутан сумерками («Смеркалась даль» (208)) и стены его с прорехами, в которые дует («И дуло в щели» (208)), что напоминает евангельский образ построенного на песке дома, который рухнул, когда «тодули ветры, и налегли на дом тот» (Мф. 7:27) – иносказательный образ человека, который слушает слово Божье и не исполняет его. Соответственно этому в стихотворении звучит тема духовного лицемерия хозяйки дома («весёлая навывказ», «спокойная на вид», «праведница ликом») (208). Символом бездуховности и мещанства выступает образ фикуса, который заслоняет выход на свежий воздух («двери на балкон // <...> заслонял заметно зимний фикус» (208)) и который при этом оборачивается, по сути, одомашненным образом той бесплодной смоковницы («фикус» восходит к лагинскому слову «смоковница»), что, согласно Евангелию, была проклята Христом и сгорела (Мк. 11:12–21). Этот библейский аллегорический образ, как известно, говорит о судьбе человека (и храма), не приносящего духовного плода. Так, в данную евангельскую историю знаково вписан эпизод о наказании-изгнании Христом из храма-дома тех, «кто пронёс через храм какую-либо вещь» с целью обогащения, так как «не написано ли: “дом Мой домом молитвы наречётся <...>”?, а вы сделали его вертепом разбойников» (Мк. 11:16–17). Аналогично в богатом доме-храме возлюбленной происходит отчуждение «её» от воды = крови = Христа – в картине не-Причастия героини, подчёркнутой неисполненности её Духом («Сиял графин. С недопитым глотком // Вставали вы» (208)).

Обращает на себя внимание наличие мотива сгорания, остановки времени, прекращения живительного течения воды-крови в её теле-храме («И день сгорал, давно остановив // Часы и кровь» (208)), а также символичность того, что одновременно с этим происходит вокруг: гаснет свет, лишая мир пения птиц и зелени деревьев – того, что у Пастернака традиционно выступает воплощением животворящего землю Духа. Образ мира и «её» богатого дома наполняются теперь контрастной символикой, а именно – в мотивах запустения и льда, т. е. неживой, мёртвой воды: «В осколках тонких ледяных пластинок, // По пустырям и на ковре в гостинной» (208).

В центре следующего стихотворения «Но и им суждено было выпцвеств...» находится образ летнего города, на который распространяются те же черты материально обеспеченного, внешне красивого, но холодного дома-храма: здесь такие же душные «парники», обилие дорогостоящей отделки («Цветники как холодные кафли» (208),

«Парников изразцы, словно в заморозки, // Застывают» (209), «как мрамор, воздух» (209), «брызжет восток бирюзою» (209)). Огонь и свет как символы Духа подчёркнуто неактивны, бездейственны: «Облака <...>, // Обволакивав даль» (208), закрывают солнце; флокс (в переводе с греческого языка означает «пламя») «заплаканный». Знаково также, что и «воздух» здесь вне домов («Воздух рош <...> безпризорен» (209)), что городу трудно дышать: «Город кашляет школой и коксом» (208). В атмосфере бездуховности город оказывается больным – заражённым материалистической идеологией и чрезмерным материальным производством: «школа», «кокс» выступают здесь в одном ряду в качестве контекстуальных синонимов в значении мокроты, отходов, отбросов – аналога библейской «соломы», предназначенной для сжигания. Мотив сгорания, действительно, присущ произведению: «Но и им суждено было выпцвеств, // И на лете – налёт фиолетовый» (208).

Важное место в произведении занимает проблема отношения героя-поэта к миру и его роли в этом мире:

Я скажу до свиданья стихам, моя мания,
Я назначил вам встречу со мною в романе.
Как всегда, далеки от пародий,
Мы окажемся рядом в природе (209).

Понятие «стих» и «роман» представлены здесь как антитеза, т. е. под «стихами» тут скорее всего подразумеваются лирические произведения, которые, как правило, имеют стихотворную форму и которые являются ярким выражением чувств и переживаний поэта. Стремясь, по видимому, успокоить свои чувства и облегчить страдания души, герой намеревается погрузиться в другую, альтернативную лицемерной реальности, идеальную действительность, которую можно воплотить в повествовательной форме любовного романа. Именно такой роман дал бы возможность поэту осуществить свою мечту о несбывшемся, свои грёзы об идиллических взаимоотношениях, рассказать о гармонии мира, где нет места неправде. Итак, по нашему мнению, нарисованный образ романа без «пародий» (заметим, что в контексте цикла образ пародии имеет ассоциативную связь с упомянутым выше евангельским образом храма как «вертепа», Мк. 11:17) для героя-поэта оказывается, по сути, способом уйти от разочаровавшей его обыденной реальности.

Данная тема находит своё продолжение в следующем стихотворении – «Весна была просто тобой...». Система образов здесь также двуцентрична. Во-первых, это метафорический образ «её» судьбы, показанной сквозь призму сменяющих друг друга времён года:

Весна была просто тобой,
И лето – с грехом пополам.
Но осень, но этот позор голубой
Обоев, и войлок, и хлам! (209).



В контексте «сезонных» циклов «Нескучного сада»⁵ можно предположить, что иносказательность образа восходит к соответствующей притче из Евангелия от Матфея (13:24–30): в ней говорится о поле, на котором посеяли «доброе» семя (*весной*), но всходы дали как пшеницу, так и плевелы (*летом*), оставленные расти вместе (ср. с образом героини, у которой «лето – с грехом пополам» (209)), а во время жатвы (*осенью*) «плевелы были отделены от пшеницы, чтобы сжечь их» (ср. с образом героини, которая осенью оказывается чем-то не-«добрым», предназначенным на выброс: «Но осень, но этот позор голубой // Обоев, и войлок, и хлам!» (209)). Заметим, что слово «войлок» указывает на образ валяной шерсти, а значит, определяет героиню как *заблудшую* овцу, *церковь-отступницу*, *падшую* Невесту Христову. Закономерным продолжением данного семантического ряда выступает и появляющийся здесь образ «клячи», поскольку слово этимологически связано с глаголом «клякать», т. е. «падать на колени, шататься». Как известно, пастернаковский «весенний» образ подруги-«сестры» (см. книгу «Сестра моя жизнь») восходит к ветхозаветной книге «Песнь Песней»⁶. Примечательно, что там имеется призыв к возлюбленной идти «по следам *овец*» и находится «подле шатров *пастушеских*» и там же говорится о ней как о совершенном творении Божьем: «*Кобылице* моей в колеснице фараоновой я уподобил тебя, возлюбленная моя» (П. П. 1:7–8). Таким образом, можно утверждать, что Пастернак рисует образ духовно-рождения возлюбленной героя – в «клячу»-«плевел»: в её образе имеет место «пародия» на духовность (флакон с «духами», запах из «духана»), подчёркивается материальная, плотская сущность («конина»), присутствует мотив грядущего горения (в печи «духана», куда её ведут «на махан», т. е. на колбасу).

Вторым центром стихотворения является образ поэта, который находится в ситуации духовно-нравственного выбора: «Не спорить, а спать. Не оспаривать, // А спать. Не распаивать напех // Окна» (209) – выбора, который является очевидной интертекстуальной проекцией известного гамлетовского вопроса:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
<...>
А то кто снес бы униженья века,
<...>

Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться!
(Пер. Б. Пастернака)⁷

Пастернаковский герой в данном случае решает, что «достойно» – «оказать сопротивление», объявлять своё несогласие с известным ему исходом судьбы любимой либо уйти от борьбы за неё и «видеть сны». Картина последователя «сна» поэта-пророка глубоко символична. Пастернаковский образ лета, *горящего*, «как *ястис*», является реминисценцией, актуализирующей библейский образ Божьего города-храма = невесты, украшенного драгоценными камнями из Откровения Иоанна (21:9–22): «<...> я покажу тебе жену, невесту Агнца. <...> и показал мне великий город <...> *светило* его подобно *ястису* кристалловидному <...>. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями» (ср. с образом города-храма в предыдущем стихотворении). При этом очень важно то, что «*не войдёт в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи*» (Отк. 21:27). Библейский стих поясняет сакральную семантику пастернаковского образа стрелы от удущья в доме-храме насекомых – «стрекоз» (слово этимологически связано с глаголом «*стрекать*, *жалить*, *колоть*») и «ос» (насекомых, имеющих *жало*) как того «нечистого» (слово «сатана» в еврейском языке означает «противник», «клеветник», «*подстрекатель*»), который не может находиться в Божьем храме и которому суждено быть ввергнутым «в озеро огненное, горящее серою» (Отк. 19–20; см. мотив адского огня у Пастернака в образах стрекоз-«папирос», «гильз задохшихся ос», «сухой купорос» – так до начала XX в. в России часто называли серную кислоту). Принципиально значимый смысл для героя-Гамлета в этом сне содержится в открывшейся ему загадке страшной «неизвестности после смерти», а именно смерть его легкомысленной подруги-«стрекозы» оборачивается смертным сном (*зимой*) его самого: «Как с севера дует! Как щупло // Нахотлилась стужа! О вихрь, // Обшупай все глубины и дупла, // Найди мою песню в живых!» (210). Уход героя от борьбы оказывается равносильным духовному самоубийству для него самого как поэта-пророка, отказывающегося исполнять волю Пославшего его – спасти погибающих от удущья («распахивать напех // Окна» (209)).

Стихотворение «Здесь прошёл загадки таинственный ноготь...» представляет собой развязку внутреннего конфликта в душе героя-поэта, осознавшего таинство разворачивающейся перед ним духовной мистерии. Его жизненный выбор явствует из строчки «– Поздно, выплось, чем свет перечту и пойму» (210) – строчки, изображающей художника, который вдохновенно пишет то, что продиктовано свыше и смысл чего ему только



предстоит постичь. Именно об этом его следующий сон – контрастный предыдущему: художник там не «спит», а бодрствует – он любит:

А пока не разбудят, любимую трогать
Так, как мне, не дано никому.
Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом разражалась гроза (210).

Любовь уподобляется пробуждающему колоколу («губ моих медью // Трогал» (210)), очищающему слову-катарсису («Трогал так, как трагедией трогают зал» (210)), свету звезды, лету и дождю – небесной влаге, изливаемой из небесной чаши Творцом, Который вновь наполняет мир даром Своей благодати:

Пил, как птицы. Тянул до потери сознания.
Звёзды горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод (210).

Этот сон героя-поэта уже не о смерти, а о жизни, вернее – о его вдохновенной борьбе («споре») за воскресение к жизни «спящей» человеческой души. Символично, что последняя строфа представляет собой пейзажный образ души, так как отсылает к образу души-«сада», в котором нет места «скуке»-тлену (см. название цикла «Нескучный сад»), но в котором «время пения настало» – песни победы поэта над силами смерти и ада.

Итак, в рассмотренном цикле, на наш взгляд, отразились переживания автора, вызванные замужеством Елены Виноград, которая стала женой богатого наследника Ярославской мануфактуры А. Н. Дороднова, что, по мнению Пастернака, губительно сказалось на состоянии её души. Более того, как свидетельствует Е. Пастернак, поэт действительно «мучительно искал возможность вырвать свою героиню из рамок уготованной ей участи, из общего правила, из типической ситуации, сдвинуть ”с мёртвой точки, к которой собиралась пригвоздить её жизнь”»⁸. Таким образом, факторы, породившие конфликтную ситуацию в «любовном сюжете» цикла «Осень», как нам представляется, имеют прежде всего духовно-нравственную природу. Думается, что наличие данных конфликтогенов скорее всего и обуславливает концептуальную целостность тех пастернаковских циклов из книги «Темы и вариации», которые исследователи затрудняются однозначно отнести к традиционному «любовному» типу.

Образец для цитирования:

Мальцева О. А. Духовные конфликтогены в «любовном» цикле Б. Пастернака «Осень» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 439–442. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>

Cite this article as:

Maltseva O. A. Spiritual Conflict Generators in the 'Romantic' Cycle *Autumn* by B. Pasternak. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 439–442 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>

Примечания

- ¹ Абрамова К. Композиционная структура книги Б. Л. Пастернака «Темы и вариации»: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2013. С. 5.
- ² Сененко О. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 15.
- ³ Пастернак Б. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 2003. С. 207. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ⁴ См.: Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Комментарии // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1. С. 421–564.
- ⁵ Очень большой по своему объёму цикл «Нескучный сад» Б. Пастернака включает в себя в качестве структурных элементов следующие циклы: «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Поэзия», «Два письма», «Осень».
- ⁶ См.: Жолковский А. О заглавном тропе книги «Сестра моя – жизнь» // *Poetry and revolution: Boris Pasternak's «My sister life»* / ed. by L. Fleishman. Stanford, 1999. Vol. 21. P. 26–65.
- ⁷ Шекспир У. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. М., 1997. С. 72–73. Переводом пьесы Шекспира Б. Пастернак занимался значительно позже – в 40–50-е гг. XX в. Приводим соответствующий отрывок на языке оригинала:
To be, or not to be, that is the question
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die, to sleep –
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to – 'tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep –
To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
<...>
For who would bear the whips and scorns of time,
<...>
But that the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
(*Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark* / ed. by Ph. Edwards. Cambridge, 2003. P. 158–159).
- ⁸ Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 317.



УДК 821.161.1.09+929М.Горький

Проблема крестьянства в мировоззрении и художественном творчестве М. Горького

Т. Д. Белова

Белова Тамара Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, belovatdmit@yandex.ru.

В статье рассматривается одна из важнейших в социокультурной парадигме М. Горького и до сих пор сложно решаемая в нашем горьковедении тема крестьянства. Комплексное освещение проблемы «город и деревня», «крестьянство и революция» на материале биографических фактов, прозы, публицистики и переписки писателя 1920-х – начала 1930-х гг. опровергает устойчивый тезис о «нелюбви» или «недоверчивом» отношении Горького к мужику.

Ключевые слова: М. Горький, «О русском крестьянстве», «Мои университеты», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», письма 1920–1930 гг.

The Issue of Peasantry in M. Gorky's World View and Oeuvre

T. D. Belova

Tamara D. Belova, <https://orcid.org/0000-0002-7826-6584>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, belovatdmit@yandex.ru

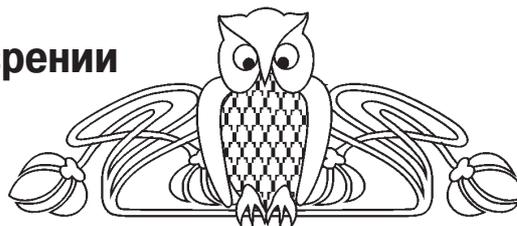
The article deals with the topic of peasantry – one of the most important topics in M. Gorky's socio-cultural paradigm, which still presents a challenge in M. Gorky's studies. The comprehensive coverage of the problems of 'town and country', the 'peasants and revolution' based on the biographical facts, prose, essays and the author's correspondence of the 1920s – early 1930s, conclusively disproves the persistent claim of Gorky's 'dislike' and his 'distrustful' attitude towards the peasant.

Keywords: M. Gorky, *On the Russian peasantry*, *My Universities*, *The Case of Artamonovs*, *Life of Klim Samgin*, letters of the 1920–1930s.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-443-449>

«Выдающийся вклад Максима Горького в отечественную и мировую культуру»¹, несмотря на многолетние разночтения, голословные обвинения и вкусовые предпочтения, невозможно переоценить. М. Горький – ключевая фигура XX столетия и наше национальное достояние.

О Горьком-мыслителе и художнике спорили всегда. Камнем преткновения для критиков и истолкователей был синтез горьковского художественного стиля, «противоречивость» художника и публициста, несовпадение «между его сердечным чувством и доводами разума»². Одним из наиболее устойчивых остается тезис,



будто Горький «всегда относился с недоверием к русскому крестьянству» и только в «конце жизни писатель, поверив в социальные преобразования в деревне, примиряется, наконец, с крестьянством, с русским народом, и, наоборот, глубоко разочаровывается в боготворимой им ранее интеллигенции»³. К сожалению, игнорируется давно отмеченный факт, что Горький неоднократно говорил об ошибочном отношении Советской власти к интеллигенции. Воспринимая раскол среди интеллигенции политически неизбежным, он был твердо уверен в том, что «люди науки и техники – такие же творцы новых форм жизни, каковы Ленин, Троцкий, Красин, Рыков и другие вожди <...> революции»⁴. Продолжая свой ответ ежедневной берлинской газете «Накануне», финансируемой Советским правительством, М. Горький убежденно сказал: «...разумные и честные люди, для которых "благо народа" не пустое слово, <...> могли бы договориться до взаимного понимания единства их цели»⁵.

Характерно, что в начале 2000-х гг. в условиях нового времени, Г. С. Зайцева предложила «вернуться к "больной" горьковской теме, теме крестьянства, и углубиться в нее в поисках объективной истины; <...> пойти путем комплексного использования традиционных, проверенных наук принципов, методов исследования...», анализа «исторических источников, пропущенных в разное время через сознание писателя, чтобы понять логику его отношения к российской деревне, её будущему»⁶.

Казалось бы, обоснованные положения об издержках в использовании биографического метода, закрепившего формулу «об особом недоверчивом отношении Горького к русскому крестьянству в 1920-е годы» [14, 661], призыв Г. Зайцевой принять во внимание горьковский «общий философский взгляд на институт собственности» (у Горького, «**инстинкт**». – Т. Б.), на неизбежность широкого историко-литературного контекста, учитываемого Горьким, по словам которого, «всюду писатели изображали крестьянина человеком», тяжело обремененным «каторжной работой на своей ничтожной полоске земли»⁷, – версия последних лет о недоверчивом и даже ошибочном отношении Горького к крестьянству⁸, о нелюбви его к мужику, к сожалению, доминирует.

В этом же русле и первая у нас републикация в журнале «Огонек» статьи М. Горького «О



русском крестьянстве» (Берлин, 1922)⁹. Её цель – «закрыть очередное "белое пятно"»¹⁰ в представлениях Горького о революции, «а главное, о русском народе»¹¹, и положить «хотя бы временный, промежуточный предел спорам» о заблуждениях, высказанных писателем «с такой силой», и пролить «наконец свет на истину»¹². Однако помещенный здесь же комментарий Б. Можаяева, оппонента Горького через семьдесят лет, не только не положил «предел спорам» о горьковском отношении к крестьянству, но усилил негативный крен обвинений писателя, совершившего-де «чудовищные преступления <...> против своей нации»¹³.

Потребовалось еще двадцать лет, чтобы более спокойно подойти к осмыслению концептуальной статьи М. Горького из далекого пореволюционного времени. Обнародованные в Интернете в 2010 г., в период нового осмысления горьковского наследия, текст статьи и размышления К. Карпова «О русском крестьянстве»¹⁴ позволили автору публикации сделать важный акцент: в статье 1922 г. Горький «говорил о революции откровеннее, чем где-либо еще»¹⁵. Действительно, в личных беседах, в письмах 1919 – начала 1920-х гг. писатель сокрушался о том, что «революция выродилась в борьбу деревни с городом» [13, 41], говорил о других «прегрешениях и ошибках» большевиков: «Коммунисты – ссорятся, левые и правые, а мужик – притаился и молчит, ожидая, когда придет час его торжества» [14, 291]. По справедливому наблюдению К. Карпова, «если тема "интеллигенция и революция" – из разряда вечных, то "крестьянство и революция" – это то, о чем многое еще не сказано»¹⁶. Правда, тут же он впадает в другую крайность, полагая, что Горький «живописует варварство и отсталость крестьянской массы», как бы подсказывая «читателю, что искоренить это зло возможно только чрезвычайщиной»¹⁷. И с этим нельзя согласиться: Горький никогда не был сторонником чрезвычайных мер. «Жестокость – вот что всю жизнь изумляло и мучило меня. В чем, где корни человеческой жестокости? Я много думал над этим и – ничего не понял, не понимаю»¹⁸, – признавался автор статьи, предвидя несправедливые обвинения в свой адрес.

Думается, здесь нет нужды говорить о печальном опыте «общения» будущего писателя с крестьянами во время его хождений по Руси, о смертельной опасности, которой подверглись автор-повествователь в «теневого картинке» «Вывод» (1895) и автобиографический герой повести «Мои университеты» (1922). Безусловно, эти и подобные факты безучастной, а то и враждебной реакции хозяев крепких деревенских дворов на просьбу о работе ради куска хлеба не могли не оставить своего следа в памяти путника, одержимого одной целью: узнать, как живут люди, учиться и по возможности «учить других»¹⁹. Но горьковские воззрения на эту социокультурную

проблему и в дореволюционной, и в советской России не ограничивались рамками его сугубо личных переживаний и обид. Уже тогда, на рубеже 1880–1890 гг., общественное, социокультурное преобладало в сознании будущего писателя над личным. Естественно, что крестьянки украинского села Кандыбино много лет спустя, в 1935 г., обратились к автору «Вывода» со словами благодарности к защитнику женщины-рабыни (II, 595–598).

Вспоминая о жизни в Красновидове, его богатеях, творивших горожанам подлости, автор «Моих университетов» с нескрываемой симпатией рассказал о молодом, степенном Панкове, любознательном Кукушкине и красавце-рыбаке Изоте, дружелюбно настроенных к пришельцам из города. Сочувствием окрашен трагический финал убитого односельчанина Изота, в памяти осталась его «приятная и трогательная наивность, что-то прозрачное, детское» (XVI, 97). Здоровое явление русского крестьянского мира, отмеченное Ромасем («Очень способный народ!» – XVI, 87), представлено автором в образе независимого, самостоятельного в своих решениях молодого хозяина дома, который смог противостоять не только отцу, но и сельским «законодателям». Импонирует безземельный Кукушкин, «хорошей души» человек: «Умный по природе своей, он быстрее всех схватывает существование в рассказах Хохла» (XVI, 101), – так характеризует повествователь батрака, отмечая его разносторонние навыки: «...он бондарь, печник, знает пчел, учит баб разводить птицу, ловко плотничает...», хотя вместе с этим «работает он копотливо, неохотно» (XVI, 100).

Опубликовав в одно время «Мои университеты» и брошюру «О русском крестьянстве» (1922), Горький навлек на себя гневные обвинения критиков-эмигрантов, что не удивительно. Пеняли ему и люди из руководства страны (Н. Бухарин, К. Радек и др.) [19, 133, 738]²⁰. Даже А. Воронский утверждал, что Горький «слишком и несправедливо пристрастен к нашему "мужичку"»²¹. Не заметил товарищ по перу интонацию рассказа о «памятных вечерах» в Красновидове, когда трое «приятелей» внимательно слушали беседу крутолобого человека: «у всех хорошие глаза, умные лица» (XVI, 102).

Не услышаны были лирически окрашенные авторские пояснения причин горестных фактов деревенского быта и в повести, и в статье, которая начинается признанием в том, что писатель основывается на личных впечатлениях от встреч с крестьянами, от рассказов очевидцев. Акцентируя печальную реальность изображенных далее картин кровавых расправ во время гражданской войны, он обратился с просьбой: «...прошу понять, что я никого не осуждаю, я просто рассказываю, в какие формы сложилась масса моих впечатлений. Мнение не есть осуждение, и, если мои мнения окажутся ошибочными, это меня не



огорчит»²². Понимая сложность поднятой темы, Горький готов признать сгущенность фактов вопиющей жестокости участников Гражданской войны с обеих сторон. Заканчивая горестные раздумья, писатель снова уточнил: «...не следует принимать ненависть к подлости и глупости за недостаток дружеского внимания к человеку. Я очертил – так, как я её понимаю, среду, в которой разыгралась и разыгрывается трагедия русской революции»²³. Характерно, что и в 1928 г. он обращал внимание писательской интеллигенции на грозное «и все более углубляющееся разноречие между городом и деревней» [18, 95] как явление, опасное для судьбы революции.

Переживая за судьбу идей «этического социализма», за судьбу страны, вступившей на путь «очистки авгиевых конюшен русской жизни»²⁴, автор статьи, не во всем согласный с большевиками, все же высказал тревогу и за «вождей революции», хотя не отрицал того, что «политики наиболее грешные люди из всех окаянных грешников земли, потому что действуют, руководствуясь иезуитским принципом "цель оправдывает средство"»²⁵. В ответ на слова крестьян об интеллигенции, которую «надо срезать» с земли как ненужный сор, Горький-«попутчик» – в условиях диктатуры пролетариата – смело выступил в защиту культурных людей, большинства «русской активной интеллигенции»²⁶, которая «всегда подчиняла вопрос качества жизни интересам и потребностям количества первобытных людей»²⁷, доказывая, что «ценою гибели интеллигенции и рабочего класса русское крестьянство ожило»²⁸. Сравнение текстов статьи и повести «Мои университеты» как будто обнаруживает словесные, смысловые, тематические переключки, прежде всего, в выявлении причин вражды деревни к городу, который являет собой «неугасимый костер требовательной, все исследующей мысли»²⁹, мастерскую, «где непрерывно вырабатываются новые идеи, машины, вещи, назначение которых – облегчить и украсить жизнь народа»³⁰. Вместе с тем симптоматично признание Ромаса, героя повести: «Земля здесь хуже, чем у нас, на Украине, а люди – лучше. Очень способный народ!» (XVI, 87).

В целом же тематика статьи значительно шире. Используя публицистический прием открытого и сжатого изложения своих мыслей и сказанного другими, Горький в небольшой по объему брошюре сумел поведать о многом, к чему вернется в конце 1920-х гг., настаивая в письмах на неотложном издании «Истории Гражданской войны», что свидетельствует об устойчивости его видения причин трагических событий в истории молодой Страны Советов, пережившей подавление антоновского мятежа, трагедии восстания кронштадтских моряков. Создавая художественный образ типичного русского волжского села на берегу величавой русской реки, автор «Моих университетов» и здесь

стремился показать истоки сопротивления новому со стороны «бедной разумом» жизни села. Они – в безысходности разомкнутого пространства полей, в чувстве неподвижности «ночной мглы», в привычке жить «ощупью, как слепые», в непрерывном, каторжном труде «угрюмых» людей.

Вместе с тем временная дистанция, отделяющая автора от героя-повествователя, помогает ему сказать о потенциально таящейся в глубине сознания определенной части крестьян тяги к лучшему. О стремлении их к социализации говорит готовность нескольких мужиков создать в Красновидове «артель садовладельцев»: «Хохол почти уже наладил её при помощи Панкова, Суслова и еще двух-трех разумных мужиков» (XVI, 112). Объективная манера письма, которую Горький начал вырабатывать в 20-е гг., его исторический кругозор и глубокое понимание реальности, светлый взгляд на мир обусловили поэтически освещенные пейзажи: яблоневые сады в цвету, пеньё соловьев и «высокий, волнующий голос Мигуна», который «изумительно красиво пел хорошие песни» (XVI, 107). Это создает иную ауру деревенского мира. В нем свои токи жизни, рождаемые людьми, наделенными от природы чувством красоты, незлобивой мудростью, деловитостью и сноровкой, способностью воспринимать «душеводительные» беседы истинного интеллигентного народника Михаила Ромаса.

Как следствие повседневного общения с Хохлом – открылось юному повествователю новое видение окружающих его обитателей Красновидова. Пережив ужас организованного пожара в лавке Ромаса и жестокость готовых на расправу крестьян, автор признался: «...я видел, что в каждом из этих людей, взятом отдельно, не много злобы, а часто и совсем нет ее. <...> любого из них нетрудно заставить улыбнуться детской улыбкой <...> Странной душе этих людей дорого всё, что возбуждает мечту о возможности легкой жизни по закону личной воли» (XVI, 131). Рассуждения юноши о страшной метаморфозе людей на сходке или в трактире на берегу, когда они, собравшись «серой кучей, <...> прячут куда-то всё свое хорошее и облачаются <...> в ризы лжи и лицемерия» (XVI, 131), были восприняты и оценены интеллигентом с неодобрением: «Преждевременный вывод» (XVI, 131), неверный и неосновательный. Как комментарий и подсказка читателям горьковской злополучной статьи прозвучал совет Ромаса: «Не торопитесь осуждать! Осудить – всего проще, не увлекайтесь этим» (XVI, 131).

Мысль о герое из деревни, способном коренным образом изменить свою жизнь, получила у Горького художественное воплощение еще в начале XX в. На страницах журнала «Жизнь», в мартовской и апрельской книжках за 1900 г., публиковались главы из повести «Мужик», вызвавшие активный критический резонанс³¹. Задуман-



ная как «весьма громоздкая затея, листов на 20» [16, 219–220], повесть не была завершена по ряду причин. Ее герой Аким Шебуев – незаурядная личность: крестьянский сын, изведавший в детстве немало горя, страданий и унижений, сумел выучиться на инженера. Появившись в провинциальном городе, архитектор Шебуев привлек внимание местной интеллигенции своей готовностью строить театр, библиотеку, призывами помнить о «братьях по крови», думать о гармонически развитой личности. Тип архитектора из народа, как и другие типы демократической интеллигенции, их споры о месте в жизни общества затем получают свое развитие в сюжете «Жизни Клим Самгина», а тип Шебуева, строителя, а не разрушителя, трансформируется в колоритном образе культуртрегера Тимофея Варавки.

В повести «Трое» (1901) Горький вывел другой тип выходца из деревни. Пленник инстинкта собственности, крестьянский сын Илья Лунев, отказавшись от общения с кружком местных интеллигентов (Соня Медведева и др.), слишком поздно понял свою трагическую ошибку. Выработанная годами вера писателя в духовную эволюцию народа под влиянием интеллигенции художественно воплотилась в ранних рассказах: «Исключительный факт» (1893), «Ма-аленькая!» (1895), в повести «Мать» (1907). Попытка материализовать дорожку его сердцу идею в занятиях со слушателями Каприйской школы пропагандистов-просветителей, с которыми Горький связывал большие планы по преобразению «невероятно запутанной русской жизни» [10, 316], рухнула вследствие закрытия школы из-за вмешательства Ленина: «...померла моя надежда № 101-й» [7, 229], – с горечью написал он по этому поводу в декабре 1909 г.

С этого момента, надо полагать, и укрепилось сомнение Горького в правоте ленинского курса на революцию в стране яростно противоборствующих партий, где крестьянство составляло три четверти населения, далекого от идей социализма. Свое несогласие с программой большевиков, с действиями Советской власти он мужественно высказывал в цикле статей «Несвоевременные мысли» в 1917–1918 гг. на страницах газеты «Новая жизнь», закрытой в июле 1918 г. Изданные отдельной книжкой в Берлине (1918) и в Петрограде (1918), они хранились у нас на полках спецхрана до 1989 г. Непризнанный защитник идеи «этического социализма», как следует из письма Горького к Р. Роллану от 25 января 1922 г. [14, 25–27], встревоженный за судьбу революции и культуры, организатор и руководитель издательства «Всемирная литература», Дома ученых, Комиссии по улучшению быта ученых (ЦеКУБУ) и ряда других инициатив, М. Горький вынужден был выехать за границу. Лишенный возможности активно вмешиваться в процесс строительства новой жизни, теперь он мог свободно выражать в художественном и

публицистическом слове свое видение исторической российской действительности как в ретроспективе, так и в перспективе, не оставляя за пределами внимания тему революции и тесно связанную с ней тему крестьянства в его историческом развитии и социально-экономическом разветвлении.

Об этом, судя по письму к Н. К. Крупской (16.05.1930), Горький говорил с Лениным в 1920 г., рассказав ему о замысле романа, посвященного столетней истории одной крестьянской семьи, которая произвела из своего корня чиновников, попов, фабрикантов, петрашевцев, нечаевцев, даже восьмидесятников [19, 298]. К 1924 г. мысль писателя об исторических корнях русского крестьянства облеклась в сюжет романа «Дело Артамоновых» (1925). Ставшая концептуальной у Горького, проблема эта вскоре завладела и К. Фединым, по-своему воплотившим крестьянскую тему в романах «Города и годы» (1924), «Братья» (1928) и других произведениях.

На родине писателя «Дело Артамоновых», хотя и вызвало в 20-е гг. то восхищенные, то недоуменные, а то и резко негативные отзывы (Н. Чужак, В. Вешнев, А. В. Луначарский и др.) (см.: XVIII, 518–520), впоследствии рассматривалось как образец социалистического реализма, как произведение о крушении капиталистов и росте рабочего класса. Между тем пафос горьковского нового романа не соответствовал принципам исторического оптимизма как основного в новом художественном методе. Знакомый с семьями русских промышленников, выходцев из крестьян, в основу сюжета Горький положил героическую линию бывшего крепостного, крепко стоящего на ногах основателя фабричного дела. Энергичный, мыслящий масштабно, Илья Артамонов не случайно показался К. Федину «поистине великолепным» (XVIII, 512) стариком, а Р. Роллану – «неотесанным предшественником Советской России» (XVIII, 515), т. е. человеком, нужным в деле строительства народного хозяйства³². Остановившись в преддверии новой исторической вехи (октябрь 1917 г.), автор, благодаря остро развитому чувству реальной российской действительности, вплел в художественную ткань романа сюжетную линию Тихона Вялова. Персонаж с говорящей фамилией, проживший десятилетия рядом с Артамоновыми, соединил в себе пассивное начало и непреклонность выразителя умонастроений патриархального крестьянства, известного своим сопротивлением всему новому: будь то насаждение картошки во времена Екатерины II или борьба рабочих за социальное равенство. Символическая фигура защитника вековых устоев не сразу привлекла внимание и не была понята отечественными читателями и критикой. По свидетельству Горького, лишь французский писатель Ж. Жироду «оценил правильно» Тихона, да Р. Роллан, которому был посвящен роман, после прочтения написал, что



«тип Вялова заставил понять, как трагически тяжела задача большевизма» (XVIII, 516).

Новый период горьковского видения и воплощения проблемы крестьянства начинается после его поездки по Союзу Советов летом 1928 года. Относительно тесное общение с новой советской повседневностью открыло наблюдательному писателю не только примеры героического в пореволюционном десятилетии, но и «все более углубляющееся разноречие между городом и деревней» [18, 95]. Включившись в многотрудные издательские, литературные дела, связанные с организацией журналов («Наши достижения», «Литературная учеба», «За рубежом», «На стройке» и т. д.), Горький неоднократно указывал на недостаточно серьезное внимание собратьев по перу к крестьянству, которому, по его мнению, в обновлении жизни страны принадлежала **немаловажная роль** [18, 94, 95]. В письме к П. С. Когану (22.09.1928), после четырехмесячного пребывания на родине, он сетовал: «Плохо понимаю я, что тут, у Вас, делается. Издаются десятки книг», не имеющих отношения к проблемам современности, а – «чтоб написали и напечатали “Историю гражданской войны”, для крестьян брошюру “Что дала крестьянству Советская власть” <...> и ряд других книг, для массового читателя необходимых, – не могу добиться издания таких книг!» [18, 43].

В письмах к Сталину два года спустя, от 5 и 7 июня 1930 г., та же забота: настаивая на неотложном издании серии «История Гражданской войны», Горький подчеркивал ее важность «для <...> социалистического воспитания крестьянства» [19, 317]. «Крестьянская и рабочая молодежь, – писал он, – должна знать цели, ради которых помещики и фабриканты пытались руками крестьян вырвать политическую власть, захваченную рабочими» [19, 318]. Признавая, что в «огромном большинстве своем крестьянство боролось, конечно, не за социализм, не за идею “нового мира”, а за свою избу, лошадь, корову» [19, 322], писатель видел причину неустойчивости «партизанских отрядов» в слабо развитом социальном чувстве участников борьбы с «мироедами», образы которых он вскоре запечатлел в рассказе «Бык» (1935).

В ситуации усилившихся массовых протестов крестьян против увеличенных хлебозаготовок «любым путем», как заметила Н. Примочкина, противник репрессивных мер³³, Горький назвал статью Сталина «Головокружение от успехов» «умной вещью» [19, 254] и вместе с тем поддержал издание рассказов Н. Успенского, который «деревню не обожал, относился к ней весьма критически» [19, 288]. Фактами жестоких расправ с хлебозаготовителями, убийств селькоров, пропагандистов на местах вызваны были его пояснения: «В наши дни такое отношение к мужичку весьма полезно, <...> ибо некоторые факты поведения мужичка, возбуждая тем-

ные надежды мещанина, весьма радуют его» [19, 288]. Как видим, протестное движение крестьян, по Горькому, невольно вдохновляло мещанство, непримиримого врага всего нового.

Многие письма М. Горького конца 1920-х – начала 1930-х гг., изданные во второй серии его Полного собрания сочинений в 2016–2018 гг., проникнуты эмоциональным откликом на события крестьянской жизни. Узнав от селькоров, что крестьяне перестали рвать «Крестьянскую газету», убедившись в том, что она стала «действительно массовым изданием» [16, 830], Горький еще из Сорренто в июне 1927 г. написал: «...ни одно из “культурных” государств Европы не может похвастаться такой всесторонней и умной заботливостью о культурных нуждах крестьянства» [16, 367]. По приезде летом 1928 г. на родину он стал лично помогать жителям отдельных деревень в открытии изб-читален, яслей, в покупке техники; призывал ученых помочь крестьянам научиться обрабатывать землю, заставить ее работать на крестьянина. В письме к Д. А. Лутохину (18.07.1930) читаем: «Да не покажется Вам это парадоксом, но я уверен, что в истории человечества не было еще столь сокрушительного удара по психике человека, как – комбайн. Я видел, как мужики впервые знакомились с его работой...» [19, 357]. Мужик, по Горькому, далекий от технических открытий, «страшно на земле, он – голый в земле. И вот он видит, что можно освободиться от каторги крестьянства. Это поистине, переворот, это – начало иного, более интенсивного горения мозга» (курсив автора. – Т. Б.) [19, С. 357].

После неоправданных обвинений Горького в «раскрестьянивании» русской деревни отрядный факт признания нашим исследователем того, что писатель был сторонником воспитательных мер в отношении русского крестьянства, что он был убежден: «коллективизация должна проходить на добровольных началах»³⁴. Всемерно стараясь укрепить дух советского крестьянства, повернувшегося лицом к колхозной форме производства, он вместе с тем с грустью писал о жизни итальянских крестьян: «Я живу среди крестьян еще более диких, чем наши. Я вижу, как мало они имеют, как много им надо. Их не толкают в шею к новой жизни <...> Это – очень несчастные люди, тем более несчастные, что они только что – и с ужасом – начинают чувствовать это» [19, 357]. Характерно, что и в итоговой книге, рисуя умиротворенный сельский пейзаж страны Суоми в восприятии Клима Самгина, автор заключил, что «серьезная тишина» в стране Юмала и Укко не была тишиной «пустоты и усталости русских полей, она казалась тишиной спокойной уверенности коренастого молчаливого народа в своем праве жить так, как он живет» (XXII, 173).

Прежде принципиально не спешивший оценивать советскую действительность в художественном слове, в 1930 г. Горький написал для журнала «Наши достижения» цикл «Рассказы о



героях», осветив «геройство масс, мало заметное в обыденной жизни» (XX, 607). Отличительная особенность рассказов – в непредвзятом, правдивом изображении темных и светлых сторон советской деревенской повседневности, в выявлении трудного роста человека нового сознания, который, преодолевая «самоколебания», «по-маленьку» освобождается от внутренней неустойчивости и начинает понимать «свою задачу».

Их автору важно было показать в действии женщину, которая быстрее других поняла, как изменить жизнь: «...первое дело – быт надо перестроить и начинать надо с баб, потому что быт – на бабьей силе держится, на её крови-поте» (XX, 316). Всем существом крестьянка приняла мысль Бебеля: «...без женщины социализма не построить» (XX, 317), осознала свою роль в обновлении жизни, свое право «встряивать» мужчин-«укомцев», искать помощи в решении наболевших вопросов «в губкоме», преодолевая для этого расстояние в шестьдесят, а то и в триста шестьдесят верст. Таков гендерный аспект горьковского видения социокультурной проблемы нового времени, новой повседневности в деревне.

Подводя итог, необходимо подчеркнуть, что, не исключая биографического, глубоко заинтересованного авторского отношения к названной проблеме, она у Горького, претерпев некоторую эволюцию, всегда была неразрывно связана с темой родины, судьбой русского народа, который он любил, сострадая русским людям, живущим беднее европейских с их «величественным хозяйством»³⁵. Отсюда – особое историософское и социокультурное наполнение темы в сознании и творчестве писателя-гражданина. Горьковское глубокое волнение за судьбу социалистической революции было вызвано явлениями непонимания многими крестьянскими массами сути происходящих перемен в стране, бедственной атрофии чувства родины в совокупности с «деспотизмом невежества» победителей на местах.

По воспоминаниям К. А. Федина, выступая в Ассоциации пролетарских писателей в Петрограде (1920), Горький призывал собратьев по перу, призванных революцией, «искать пути к слиянию с крестьянской массой»³⁶, говорил об опасности мессианских представлений, будто «только пролетариат – творец духовных сил, что только он – соль земли»³⁷. Не найдя тогда отклика у писателей «революционного призыва», единодушно оспоренный после ухода, Горький, художник и публицист, мастер эпистолярного жанра, мучительно переживавший тревогу «за судьбу культуры, за будущее нашей страны»³⁸, за судьбу нашего «неустойчивого социализма», упорно продолжал бить в набат,

Примечания

¹ Указ Президента Российской Федерации № 360 от 13 июля 2015 г. «О праздновании 150-летия со дня

рождения Максима Горького» // «Мировое значение М. Горького» (К 150-летию со дня рождения) : Международная научная конференция 27–30 марта 2018 г. ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, Фонд «Русский мир». Аннотация научных докладов. М., 2018. С. 1.

² Примочкина Н. Антиномия «Восток – Запад» в мировоззрении и творчестве М. Горького // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2005. Т. 64, № 1. С. 16.

³ Там же. С. 21.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Серия II. Письма : в 24 т. Т. 14. М., 1997. С. 766. В дальнейшем ссылки на письма Горького даются по этому изданию с указанием тома и страницы арабскими цифрами в квадратных скобках.

⁵ Цит. по: Эрдэ Д. Максим Горький и интеллигенция. М., 1923. С. 6.

⁶ Зайцева Г. О методологии и перспективах исследования «проблемы крестьянства» в творчестве М. Горького // Максим Горький-художник : проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения – 2000 : материалы Междунар. конф. Н. Новгород, 2002. С. 13, 20.

⁷ Там же. С. 18.

⁸ См.: Примочкина Н. Трагическая ошибка Горького // Молодая гвардия. 1991. № 3. С. 258–268 ; Ее же. «...пишу Вам, потому что Вас очень люблю и ценю» (Письма Н. И. Бухарина Горькому) // Время Горького и проблемы истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 14. М., 2018. С. 152–153.

⁹ См.: Горький М. О русском крестьянстве // Огонек. 1991. № 49. С. 9–13.

¹⁰ Там же. С. 9.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Можжаев Б. Я теряюсь... // Огонек. 1991. № 49. С. 13.

¹⁴ Горький М. О русском крестьянстве. URL: http://www.interlos...om_krestjanstve.html (дата обращения: 17.09.2018).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Горький М. О русском крестьянстве // Огонек. С. 10.

¹⁹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. М., 1968–1976. Т. 1. С. 13. В дальнейшем ссылки на художественные тексты даются по этому изданию с указанием тома римской цифрой, страницы – арабской в круглых скобках.

²⁰ Письмо Н. Бухарина Горькому (май, 1922), в котором сообщалось: «Нас всех очень огорчила Ваша статья... “Известия” начали против Вас атаку» (Примочкина Н. «...пишу Вам, потому что Вас очень люблю и ценю» (Письма Н. И. Бухарина Горькому). С. 65).

²¹ Воронский А. О Горьком (М. Горький. Собрание сочинений, т. XVI, XVII, XVIII, XIX) // Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963. С. 382.

²² Горький М. О русском крестьянстве // Огонек. С. 9.

²³ Там же. С. 12.



- ²⁴ Горький М. О русском крестьянстве // Огонек. С. 12.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Подробнее об этом см.: Белова Т. Проблема формирования новой интеллигенции в повести М. Горького «Мужик» (История создания и проблематика незавершенного произведения) // Учен. зап. МОПИ. Т. 223. Советская литература. Вып. 9. М., 1968. С. 3–22.
- ³² См.: Белова Т. «Дело Артамоновых»: концепция жизни, человек и мир в романе // Человек и мир в творчестве М. Горького. Горьковские чтения 2006 г. : материалы Междунар. конф. Н. Новгород, 2008. С. 25–34 ; *Ее же*. Горький (1868–1936) // История русской литературы XX века : в 4 кн. Кн. 2. 1910–1930-е годы. Русское зарубежье : учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. / под ред. Л. Ф. Алексеевой. М., 2012. С. 98–124.
- ³³ См.: Примочкина Н. «..пишу Вам, потому что Вас очень люблю и ценю» (Письма Н. И. Бухарина Горькому). С. 153, 155.
- ³⁴ Там же. С. 155.
- ³⁵ Горький М. О русском крестьянстве. С. 10.
- ³⁶ Федин К. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., 1967. С. 22.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же. С. 23.

Образец для цитирования:

Белова Т. Д. Проблема крестьянства в мировоззрении и художественном творчестве М. Горького // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 443–449. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-443-449>

Cite this article as:

Belova T. D. The Issue of Peasantry in M. Gorky's World View and Oeuvre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 443–449 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-443-449>



УДК 821.161.1.09-22+929[Гладков+Шкваркин]

Функции комического в советских комедиях на исторические темы начала 1940-х гг. («Принц Наполеон» Василия Шкваркина, «Давным-давно» Александра Гладкова)



А. Д. Новиков

Новиков Алексей Дмитриевич, аспирант отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, logos404@gmail.com

В статье рассматривается роль комического в предвоенной исторической драматургии на примере «Принца Наполеона» В. Шкваркина и «Давным-давно» А. Гладкова. Шкваркин написал сатирическое произведение, обличающее потенциального противника, а Гладков – героическую комедию, прославляющую доблесть народа. Исторические комедии накануне войны вселяли оптимизм в зрителей и пробуждали у них чувство патриотизма.

Ключевые слова: Шкваркин, Гладков, предвоенная литература, советская комедия, сатира, юмор, комическое.

Functions of the Comic in Soviet Comedies on Historical Themes of the Early 1940s (*Prince Napoleon* by Vasily Shkvarkin and *Long Long Ago* by Alexander Gladkov)

A. D. Novikov

Aleksei D. Novikov, <https://orcid.org/0000-0002-5838-0849>, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia, logos404@gmail.com

The article discusses the role of the comic in the prewar historic drama on the example of *Prince Napoleon* by V. Shkvarkin and *Long Long Ago* by A. Gladkov. Shkvarkin wrote a satirical work exposing a potential adversary, and Gladkov wrote a heroic comedy glorifying the people's valor. Historical comedies on the eve of the war instilled optimism in the audience and aroused a sense of patriotism.

Keywords: Shkvarkin, Gladkov, prewar literature, soviet comedies, satire, humor, comic.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-450-454>

На фоне обострившейся политической ситуации в мире военная тема была одной из ключевых в советской литературе конца 30-х – начала 40-х гг. XX в. В монографии «Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза» Д. Николаев отмечает особое место исторической литературы, в которой «наиболее отчетливо проявлялось осознание приближающейся войны»¹. Исследователь пишет о «предвоенном» настроении исторической литературы: «В преддверии Второй мировой войны в исторической прозе начинают звучать патриотические мотивы: теперь внимание писателей сосредоточено на межгосударственных

конфликтах. Отбор исторического материала в этот период тесно связан с кругом предполагаемых современных врагов»².

Драматургия рубежа 1930–1940-х гг. откликнулась на желание современников смотреть исторические пьесы: «В 30-е годы историческая драма и трагедия переживают весьма существенную эволюцию: более широкое и углубленное истолкование, нежели в драматургии предшествующих периодов, приобретает понятие патриотизма; усиливается внимание драматических писателей к созидательным мотивам в истории; широко разрабатывается тема государственности»³. Так, И. Сельвинский пишет трагедию «Рыцарь Иоанн» об Иване Болотникове (напечатана в № 5 журнала «Октябрь» за 1938 г.⁴). Премьера еще одной пьесы про Ивана Болотникова за авторством Г. Добржинского состоялась 24 ноября 1938 г. в театре Революции⁵. В течение следующих лет будут поставлены несколько пьес, посвященных значимым для русской истории личностям, например, «Богдан Хмельницкий» А. Корнейчука (4 марта 1938 г.)⁶, «Суворов» И. Бахтерева и А. Разумовского (5 июня 1938 г.)⁷, «Фельдмаршал Кутузов» В. А. Соловьева (16 марта 1940 г.)⁸, «Адмирал Нахимов» И. Луковского (10 января 1941 г.)⁹.

Обилие пьес, раскрывающих драматические или героические моменты русской истории, подчеркивало напряжение, которое существовало в советском обществе, живущем в ожидании надвигающейся войны. Но зритель, отправляясь в театр, хотел увидеть и иное, отвлечься от тревоги, поэтому комедии имели немаловажное значение для публики. В ряду произведений на исторические темы, написанных перед началом Великой Отечественной войны, выделяются пьесы «Принц Наполеон» Василия Шкваркина и «Давным-давно» Александра Гладкова. Отражая в своих произведениях настроения предвоенной современности, Шкваркин и Гладков не просто обращаются к истории, но создают на историческом материале комедии. Шкваркин пишет сатирическую пьесу, обличающую потенциального врага, а Гладков – героическую комедию, прославляющую соотечественников.

Гладков вспоминал: «Осень 40-го года. Отшумела финская война, пал Париж, кровоточит под немецкими бомбами Лондон. У нас покой и будни, но с каждым месяцем растет напряжение»¹⁰. В то время писателям было важно подготовить человека к тяготам войны, убедить его в



том, что победа над врагом требует сосредоточения всех сил. Шкваркин и Гладков понимали, что оптимистическое прочтение пьесы может быть достигнуто не только за счет «счастливого финала», но и за счет акцентирования комического начала при изображении имеющих место в прошлом драматических по сути событий.

Комическое в произведениях Шкваркина и Гладкова проявляется в разных формах. В «Принце Наполеоне» преобладает сатирический пафос. Историю Наполеона III Шкваркин показывает как череду мелких и случайных ситуаций, тем самым низводя эпоху его правления до исторического фарса. При создании образа Луи Бонапарта для Шкваркина ведущую роль играла сатирическая типизация, а не историческая конкретность. В «Давным-давно» на первый план выходит жизнеутверждающее изображение действительности. Гладков пишет произведение об Отечественной войне, которая в массовом сознании являлась одной из главных страниц славного прошлого. Драматург добивался того, чтобы зритель, присутствующий на спектакле, воспринимал изгнание агрессоров в 1812 г. как победу, которую предначертано одержать вновь. Произведения поднимали боевой дух соотечественников, показывая слабость врага и единство противостоящего ему народа.

Хотя «Принц Наполеон» и не был поставлен при жизни автора, квалифицированный и имеющий успех у публики драматург Шкваркин чувствовал зрительский «запрос» на исторические комедии. Он начал писать пьесу по заказу Ленинградского театра комедии, главный режиссер которого Николай Акимов в заметке от 9 мая 1940 г. в газете «Ленинградская правда» сообщил: «Своей ближайшей задачей театр ставит показ советской исторической комедии. Как раз над этим работает сейчас В. Шкваркин, пишущий для нас комедию на материале биографии Наполеона III»¹¹. Черновой вариант был написан в 1941 г.¹²

Луи Бонапарт был выбран в качестве главного героя сатирической комедии, поскольку его историю было легко соотнести с деятельностью современных европейских лидеров. Шкваркин создавал не карикатуру на какого-нибудь конкретного правителя, а собирательный сатирический образ. Обращение к истории помогало автору уйти в тексте от прямого, наглядного параллелизма, которого затем можно было добиться при непосредственной постановке, связав главного героя с кем-нибудь из европейских предводителей уже театральными средствами.

Образ Наполеона III в пьесе Шкваркина соответствует оценке, данной Марксом французскому политику: «Терзаемый противоречивыми требованиями своего положения, находясь при этом в роли фокусника, вынужденного все новыми неожиданностями приковывать внимание публики к себе, как к заместителю Наполеона <...>

срывает священный ореол с государственной машины, профанирует ее, делает ее одновременно отвратительной и смешной»¹³. В этой характеристике раскрыта «плутовская» природа французского императора и обозначены последствия для страны «второго появления в виде фарса всемирно-исторической личности»¹⁴. Луи Бонапарт в пьесе является примером авантюриста и плута, политическая победа которого привела к краху французской государственности. В книге 1967 г. И. Шток писал: «Уверен, что наш зритель с удовольствием посмотрит в театре талантливую комедию В. Шкваркина <...>, проведет аналогию с сегодняшним днем политических авантюристов Запада»¹⁵. Актуальность, которую сохранило к концу 1960-х гг. предвоенное произведение¹⁶, говорит о том, что главного героя пьесы правильно воспринимать как универсальный сатирический образ, который может соотноситься с разными конкретными историческими ситуациями.

Изображая определенную эпоху, Шкваркин исключает все, что не работало бы на сатирический пафос произведения, поэтому в тексте отсутствуют ключевые с точки зрения советского подхода к истории события описываемого периода. Так, к революции 1848 г. отсылает лишь одна реплика Шарля де Морни, саркастичность которой демонстрирует отношение аристократии к народу: «Что делать? Я не располагаю опытом генерала, которого в феврале сорок восьмого года рабочие стащили с лошади, били по спине и обратили в бегство»¹⁷. Драматург изымает из исторического процесса несколько эпизодов, помещая реальных людей в комедийное пространство. Действие пьесы охватывает промежуток между 1840 и 1852 гг., однако события даны не как ключевые факты исторического процесса, определившие судьбу государства, а как закулисные интриги нескольких офицеров. Сюжет пьесы – это переход от одной авантюры Наполеона и его единомышленников к другой. Поэтому судьбоносные для страны эпизоды (арест Бонапарта, выборы президента республики и приход принца к императорской власти) выполняют функцию фона, а основной акцент делается на изнаночной стороне политики: шантаже, интригах и спекуляциях.

В прологе корону Наполеону «предсказывает» подкупленный сторонником принца гадалка. Таким образом, с самого начала писатель дает понять, чего в действительности стоит власть Наполеона, которая не несет ни счастья для народа, ни пользы для государства. Драматург намеренно отделяет политическую историю Луи от судьбы народа, который даже не безмолвствует, а отсутствует в пьесе. Авантюрист Луи Бонапарт не обладает связью с народными массами и не имеет никакой поддержки людей за пределами своего круга. Шкваркин обличает «кулуарное» воцарение вопреки воле народа и сатирически изображает подобных правителей. Так, героиня



Жюли, любовный «интерес» принца, выражает авторскую оценку:

«Наполеон: Видите ли, я готовился управлять государством.

Жюли: А что-нибудь настоящее вы умеете? <...> Солдаты кричат: “Да здравствует император!” Ну что ж, я очень рада. Вам сорок три года, всякую другую профессию начинать поздно»¹⁸.

Если Наполеон I обладает для героев пьесы сакральным значением, то Луи лишь тень своего дяди, поэтому персонажи не видят в нем личности. Чтобы достигнуть поставленной цели, принц вынужден «переодеться» в своего прославленного предшественника. Персонажи воспринимают Наполеона I как мифического героя, который отождествляется с атрибутами власти: двуголка, орел, витающий над головой императора, поза. Наполеон III не имеет иных достоинств, кроме известного имени, о чем он сам говорит, но и имя это ему не принадлежит. Даже его приспешники не могут прийти к единому мнению о его легитимности:

«Монтолон: Позвольте установить: как надо кричать – второй или третий?

Госпожа Монтолон: Сын императора, герцог рейхштадтский уже именовался вторым.

Гордон: Да, но он не царствовал и скончался. Да здравствует второй!

Госпожа Монтолон: Нет, третий, третий, третий!

Первый офицер: Сударыня, не спорьте. Второй, третий – дело не в нумерации. Да здравствует, и все!»¹⁹

Люди, которые помогли Луи Бонапарту прийти к власти, руководствовались не интересами страны, а собственной меркантильностью.

Экспозиция пьесы заканчивается диалогом, суть которого лейтмотивом проходит сквозь всю комедию:

«Гадалка: Чем же вы собираетесь завоевать Францию?

Персинье: Именем. Великим именем Наполеона Бонапарта!»²⁰

Не обладая значительными ресурсами, политические проходимцы воспользовались слабым состоянием Французской республики. Герои пьесы существуют не в реальном времени, а в собственном мире фантазий и планов. Они ссылаются на конкретные временные ориентиры (вспоминают годы, прошедшие с кончины Наполеона, выпивают за 4 августа 1840 г., отсчитывают дни, оставшиеся до выборов), которые не играют роли в истории Наполеона III, разграниченной в пьесе. Булонская высадка заканчивается провалом. Из заточения Бонапарт сбегает благодаря случайному стечению обстоятельств. По-настоящему время имеет значение только для тех, кому принц остается должен: Монтолон скрупулезно записывает карточные проигрыши Наполеона, Рапалло приходит к избранному президенту за долгом с распиской, женщины,

которым новый император когда-то делал многообещающие предложения, возвращаются в его жизнь. Лишь на этом уровне бытовых интриг течение времени представляется героям осязаемым и значимым.

Наполеон III, до этого демонстрирующий своим соратникам, в конце пьесы проявляет деспотичный нрав. Для героев становится очевидным, что они привели к власти тирана. Фигура Луи Бонапарта в обстановке начавшейся Второй мировой войны имела актуальное содержание: «Пропаганда патриотизма становится одной из важнейших задач советской литературы. Отбор исторического материала в этот период тесно связан с кругом предполагаемых современных врагов»²¹. В главном герое зрители при этом могли увидеть как далеких от народа политиков буржуазных европейских государств, так и Гитлера, которого, как и Луи Бонапарта, в начале его политической деятельности не воспринимали всерьез. Он организовал неудавшийся путч, отсидел за него срок и пришел к власти «демократическим» путем, а после узурпировал власть. Универсальность образа Луи Бонапарта, который не теряет актуальности со временем, достигается Шкваркиным за счет сатирической типизации.

События пьесы «Давным-давно», жанр которой автор определил как «героическая комедия в стихах», разворачиваются во время Отечественной войны 1812 г. Произведение задумывалось в ситуации, когда советским людям необходимо было сплочение. Долгая театральная жизнь произведения подтверждает потребность зрителя в исторических комедиях.

В своих воспоминаниях Гладков пишет о том, что при создании пьесы им двигал «гражданственно-патриотический импульс, то есть мысль о том, что неминуемую опасность надо встретить смело и оптимистически»²². Его задачей было написать юмористическое, воодушевляющее произведение: «И так как сны наши были мрачны и тревожны, то вопрекор им мне очень хотелось написать веселую, жизнерадостную военную пьесу»²³. Гладков вспоминает, что при работе над комедией он ориентировался не на исторические источники и исследования, хотя и читал их, а на художественные произведения, во главе которых стояла «Война и мир»²⁴. В пьесе «Давным-давно» Гладков, так же как и Шкваркин, не стремится точно воссоздать атмосферу конкретной исторической эпохи: «Реалий в пьесе мало, но и те, что имеются, вряд ли следует интерпретировать как реалии исторические. Скорее, речь идет об “усредненных” деталях, создающих некий антураж, не характеризующий при этом конкретную ситуацию»²⁵. Изображение исторических событий, оставивших важнейший след в памяти русского народа, сочетается с близкой к фольклорной условностью. Гладков стремится к тому, что и ситуация, и характеры



воспринимались как универсальные, а авторская позиция – как отражение общенародной.

Война и Наполеон в дом Азарова входят так же, как возникли они в салоне Анны Павловны Шерер: личность французского императора окутана мифами и предположениями, для большинства гостей он персона, не имеющая отождествления с действительностью. На упоминание Наполеона, идущего с войсками, глава дома реагирует безучастно: «Давно я не читал реляций / И от политики отстал... / Да, нынче в нашем доме бал»²⁶. Азаров и его семья пребывают вдали от войны, однако ее близость побуждает Шуру проявить не характерную для своего статуса молодой невесты активность. Она убегает не просто от рукоделия, кукол и подруг, но из-за предназначения: «Сейчас у русских на душе одно – / Как родину спасти...»²⁷. Навязанная ей модель поведения, а именно необходимость ожидать решения мужчин, отступает перед лицом угрозы для русского народа. В первом акте комедии чувство долга пересиливает тихое деревенское существование и уготовленную женскую судьбу.

Шуре удается, оставаясь нераскрытой, приспособиться к военной реальности. Новое положение героини – это художественное допущение. Для зрителя подробности ее военной карьеры остаются неизвестными. Эта условность гармонично вписывается в жанр произведения и показывает стремление Гладкова воссоздать сказочность на сцене. Во втором акте комедии в центре внимания драматурга – эпизод отдыха офицеров, который разворачивается вне хода боевых действий. На предложение обратиться к теме сражений офицер Станкевич, пишущий стихи, иронично замечает: «А что ж прикажешь сочинять: про пушки / Иль про таких, как ты, героев?!»²⁸. Реакция офицера выражает авторское желание отдалиться от батальной тематики. Вместо военной лирики герои предпочитают исполнить традиционную и объединяющую бойцов песню «Давным-давно», которая является рефреном произведения. Название песни созвучно сказочному зачину, погружающему героев и зрителя в фольклорное пространство. Отечественная война в пьесе Гладкова – пример подвига русского человека, который не имеет временных границ.

В комедии «Давным-давно» на фоне войны развивается любовный конфликт, в основе которого лежат переодевание и связанная с ним путаница – традиционные комедийные приемы. Дуэль, возникшая на пустом месте, к которой постоянно возвращаются Ржевский и Шура, совершенно неуместна в военное время, о чем говорит их командир Васильев: «Как посмели вы / Во время действий воинских? В годину / Отчизны бедствий!.. Для иной пальбы / Нет точно случая!.. Отставить!...»²⁹. Попытки возобновить дуэль кажутся прочим героям несвоевременными, однако она имеет существенное значение для понимания замысла драматурга. Гладков стремился показать

оптимизм русского человека, поэтому военный пафос отходит на второй план, уступая место лирической составляющей произведения, одно из проявлений которого – «перебранка» корнета и гусара. Романтическая история в совокупности с анекдотичным сюжетом выводит содержание произведения за границы темы Отечественной войны 1812 года в общечеловеческий контекст.

Кутузова можно рассматривать как своего рода антипода Наполеона, тем более что это противопоставление укоренено в русской литературе Львом Толстым. Одно из главных отличий Кутузова от французского императора в романе «Война и мир» – его связь с народом: «Кутузов знал не умом, или наукой, а всем русским существом своим, знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат»³⁰. Поэтому Кутузов глубоко русский «народный человек», обладающий непогрешимым авторитетом. Он является единственным человеком в пьесе, чьи мудрость и понимание способны разрешить любовную коллизию комедии. За развенчанием обмана Шуры следует демонстрация ума и милосердия Кутузова. Он оставляет в стороне историю с перевоплощением героини, концентрируясь на роли, которую она сыграла для защиты государства. В личности великого полководца воплощается мудрость русского народа, который даже в тяжелое время найдет силы оказать помощь слабому и восстановить справедливость. Кутузов помогает главной героине, вдохновляя ее на дальнейшую борьбу.

Четвертый акт пьесы открывается изображением разбитых французов. Они, пребывая в снежном плену, мечтают быстрее пересечь границу и оказаться дома. Настоящее лишено для них смысла, ведь они далеки от родины: «Здесь зима, а там, в Гаскони, осень, / Сбор винограда...»³¹. Эпизод сжигания французскими солдатами книг соотечественников для отопления дома мог вызывать у современника ассоциацию с событиями мая 1933 г. в Германии. Уничтожая собственную культуру, агрессоры отрываются от прошлого и отказываются от своих корней. В пьесе Гладкова русские наделены жизненной энергией. Они любят и ненавидят, соперничают и помогают, шутят и поют. Французы же к концу войны полностью опустошены.

«Давным-давно» – пьеса о героизме русского человека, которая заканчивается духоподъемными словами: «А коли враг в слепой надежде / Русь покорить придет к нам вновь, – / Его прогоним как и прежде...»³². Песня, сопровождающая героев на протяжении всего произведения и ставшая частью их единения, показывает не только жизнелюбие русского человека, но и его готовность из поколения в поколение защищать родную землю. Гладков старается использовать знакомые массовому зрителю атрибуты эпохи, тем самым упрощая произведение для понимания³³. Он написал комедию на материале Отечественной войны, однако лишь в общих чертах



восстанавливает историческую эпоху, концентрируя внимание на силе духа русского народа. Драматург сакрализует победу и поддерживает патриотическое настроение у зрителей.

Гладков показывает Отечественную войну как историю победы всего народа, и таким образом события 1812 г. проецируются на 1941 г. В сатирической комедии «Принц Наполеон» обличаются те лидеры, которые намерены напасть на СССР. Шкваркин, изображая, как авантюристы могут узурпировать власть, говорит о войне против диктаторского режима за освобождение народа, оказавшегося в заложниках у тирана.

Использованные в «Принце Наполеоне» и «Давным-давно» принципы комизма обусловили неустаревающее содержание произведений. С одной стороны, они были откликом на непосредственную историческую ситуацию, с другой – проблематика этих пьес выходила далеко за рамки «момента». Прибегая к таким традиционным приемам создания комического, как переодевание, любовная интрига, путаница, преувеличение, сатирическая типизация, Шкваркин и Гладков создали произведения, тематика которых не ограничивается заданной в них эпохой. Сатирическая универсальность образа Луи Наполеона позволяет рассматривать его в контексте любого времени. Главенствующий любовный конфликт Шуры и Ржевского работает на долговечность пьесы. Ощущая потребности публики, драматурги хотели развеселить и воодушевить зрителей, чувствующих угрозу. Шкваркин высмеивает тиранию, Гладков воспекает героизм соотечественников. Оба стремятся пробудить необходимые перед лицом войны патриотические чувства.

Примечания

- 1 Николаев Д. Русская проза 1920–1930-х годов : авантюрная, фантастическая и историческая проза / отв. ред. О. Н. Михайлов ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. М., 2006. С. 681.
- 2 Там же. С. 682.
- 3 Богуславский А., Диев В., Карпов А. Краткая история русской советской драматургии. М., 1966. С. 130.
- 4 См.: Очерки истории русской советской драматургии : в 3 т. Т. 2. М., 1966. С. 388.

- 5 Там же. С. 389.
- 6 Там же. С. 390.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 392.
- 9 Там же. С. 393.
- 10 Гладков А. Театр : Воспоминания и размышления / предисл. И. Ильинского ; послесл. А. Мацкина. М., 1980. С. 328.
- 11 Цит. по: Шкваркин В. Комедии / вступ. ст. И. Штока ; примеч. Л. Нимвицкой. М., 1966. С. 373.
- 12 См.: Муромский В. Шкваркин Василий Васильевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : библиографический словарь : в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. Т. 3. П.-Я. М., 2005. С. 731.
- 13 Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. : в 39 т. Т. 8. М., 1957. С. 217.
- 14 Там же. С. 119.
- 15 Шток И. Рассказы о драматургах. М., 1967. С. 85.
- 16 Примечательно, что в 1969 г. вышел одноименный телеспектакль, главную роль в котором сыграл С. Юрский.
- 17 Шкваркин В. Указ. соч. С. 343.
- 18 Там же. С. 335.
- 19 Там же. С. 311.
- 20 Там же. С. 301.
- 21 Николаев Д. Литература как пропаганда // В поисках новой идеологии : Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов / отв. ред. О. А. Казнина. М., 2010. С. 565.
- 22 Гладков А. Театр : Воспоминания и размышления. С. 331.
- 23 Там же. С. 329.
- 24 Там же.
- 25 Годенко Н. История и современность в пьесе А. Гладкова «Давным-давно» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 9 (39) : в 2 ч. Ч. I. С. 36.
- 26 Гладков А. Давным-давно. М., 1978. С. 27.
- 27 Там же. С. 50.
- 28 Там же. С. 62.
- 29 Там же. С. 105.
- 30 Толстой Л. Война и мир // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 12. М., 1940. С. 181.
- 31 Гладков А. Давным-давно. С. 147.
- 32 Там же. С. 199.
- 33 См.: Годенко Н. Указ. соч. С. 36.

Образец для цитирования:

Новиков А. Д. Функции комического в советских комедиях на исторические темы начала 1940-х годов («Принц Наполеон» Василия Шкваркина, «Давным-давно» Александра Гладкова) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 450–454. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-450-454>

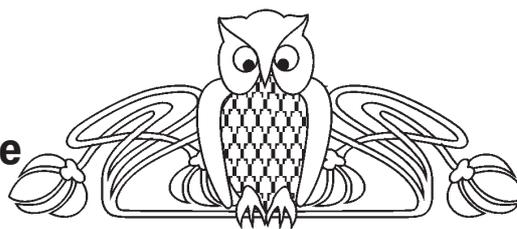
Cite this article as:

Novikov A. D. Functions of the Comic in Soviet Comedies on Historical Themes of the Early 1940s (*Prince Napoleon* by Vasily Shkvarkin and *Long Long Ago* by Alexander Gladkov). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 450–454 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-450-454>



УДК 821.161.1.09-1+929Окуджава

Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов



М. А. Александрова

Александрова Мария Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, nam-s-toboi@mail.ru

Стихотворение Окуджавы осмыслено на фоне ряда текстов, опубликованных в период, когда отмечался 150-летний юбилей Отечественной войны 1812 года. Определено своеобразие позиции Окуджавы в ситуации исторического юбилея, прослежена полемика со стихотворением Левитанского «Человечек». Показана трансформация андерсеновской формулы «стойкий оловянный солдатик» в рецепции Окуджавы. Соотнесены взгляды на литературу о войне Окуджавы и Самойлова.

Ключевые слова: Окуджава, Андерсен, Левитанский, Самойлов, Отечественная война, юбилей, контекст, диалог, полемика.

The Poem by Bulat Okudzhava *My Son's Tin Soldier* in the Cultural and Historic Context of the 1960s

М. А. Aleksandrova

Maria A. Aleksandrova, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>, Linguistics University of Nizhny Novgorod, 31a Minin St., Nizhny Novgorod 603155, Russia, nam-s-toboi@mail.ru

The poem by Okudzhava is comprehended against the background of a number of texts published during the celebration of the 150th anniversary of the Patriotic War. Okudzhava's unique stand in the situation of the historic celebration is determined, the controversy with Levitansky's poem *The Little Man* is traced. It is shown how Andersen's formula of the 'persistent tin soldier' is transformed in Okudzhava's point of view. The views of Okudzhava and Samoilov on literature about the war are compared.

Keywords: Okudzhava, Andersen, Levitansky, Samoilov, Patriotic War, anniversary, context, dialogue, controversy.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>

Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» написано в 1964 г. в 1967-м автор прочёл его на фестивале «Стружские вечера поэзии» в Югославии и получил высшую награду – «Золотой венец». На родине первая публикация состоялась только весной 1985-го, за что главный редактор газеты «Московский комсомолец» получил выговор по партийной линии. Между тем «Оловянный солдатик...» – отнюдь не публицистический текст и не пример «эзоповой речи». Его действительность, которую по-разному засвидетельствовали награж-

давшие и запрещавшие, объясняется точностью попадания в болевые зоны современности. Характерная для Окуджавы «детская» образность «практически всегда контрастно сочетается с “недетской” проблематикой»¹.

В 1960-е гг. стала очевидной возможность новой мировой войны. И на тот же период пришлось два созвучных друг другу исторических юбилея: в 1962-м Советский Союз широко отмечал 150-летие Отечественной войны, в 1969-м – столетие завершения романа «Война и мир». Начало государственных празднований символически совпало с Карибским кризисом. Культура 1960-х, весьма неоднородная, по-разному отзывалась на эту ситуацию.

Государство декларировало идею непрерывного шествия от победы к победе. Реконструировались памятные места, уничтоженные или повреждённые в послереволюционные годы; расширялся Бородинский военно-исторический музей-заповедник; панорама Бородинского сражения кисти Франца Рубо, которая потребовала серьёзной реставрации после полувекового хранения в неподобающих условиях, была размещена в специально построенном здании на Кутузовском проспекте. Исторические имена получили две станции Московского метрополитена, десять улиц столицы, пять улиц Смоленска, площади, скверы и проспекты других городов. Для визуализации образа героического прошлого по всей стране устанавливались памятники, в музеях и выставочных залах открывались временные и постоянные экспозиции; экскурсии и публичные лекции охватывали граждан всех возрастов². Власть стремилась выработать единый язык «триумфального военного нарратива», в котором «русский народ, героически сражаясь, уничтожал французскую армию, как и любого другого иноземного захватчика»; «после войны 1941–1945 гг. о жертвах и потерях старались не напоминать, даже в контексте описания войны 1812 г.», поэтому мемориальный сценарий 1962 г. переносил внимание с трагических эпизодов (битвы за Смоленск, Бородинского сражения, пожара Москвы) на «переломные моменты» – «“начало изгнания агрессора” под Тарутино»³.

Однако в литературном творчестве главным знаком преемственности оставалась апелляция к творчеству Лермонтова и Льва Толстого, поэтому стихотворная публицистика, наполнявшая газеты и журналы, воспевала прежде всего Боро-



дино; при этом смоленская топонимика соединялась с толстовской метафорой «дубина народной войны». Воспроизводились немногочисленные программные мотивы, сочетание которых отражало характер связи с прошлым, окончательно сложившийся после Великой Отечественной войны: это сегодняшнее переживание торжества над прежним врагом и неизбежность новых побед на «дорогах русской славы»⁴. Таковы (в ряду множества подобных им текстов) «Урок на Бородинском поле» и «Бородино» И. Дружинина, «В который раз над Бородинским полем...» И. Харабарова, «Бородино» В. Степанова, «Смело в бой, друзья и побратимы!» О. Джиргала, «Багратион» А. Алдан-Семенова, «Ода Багратиону» Х. Берулавы, «На Бородинском поле» С. Баренца, «Стихи, сказанные в Кутузовском саду у Смоленской крепостной стены» Н. Рыленкова, «Смоленская дорога» Н. Коржавина, «Труба Наполеона» С. Кирсанова, «Баллада о французском орле на Бородинском поле» И. Зиедониса, «Наполеон» В. Савельева.

Актуализации исторического события обычно служил риторический вопрос: «Что ж видит Бонапарт // своей трубою медной? // <...> О слепота всех линз, // направленных к России! // Им не увидеть вблизи // величия нашей силы!»⁵. Изображение самоуверенного полководца накануне Бородинского боя в стихотворении С. Кирсанова восходит к символическому эпизоду «Войны и мира»: «Наполеон, стоя на кургане, смотрел в трубу, и в маленький круг трубы он видел дым и людей, иногда своих, иногда русских; но где было то, что он видел, он не знал, когда смотрел опять простым глазом»⁶. Попытка приобщиться к наследию Толстого обернулась набором злободневных идеологических клише. Наум Коржавин обратился к историческому топониму *Старая Смоленская дорога*, чьё место в контексте мифа о двенадцатом годе было закреплено в период Великой Отечественной войны, когда исторические параллели определяли выбор заглавия и ключевые формулы: характерны в этом отношении очерк К. Симонова «На старой Смоленской дороге» (1942), его же «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» (1941), «партизанская песня» М. Исаковского «Ой, туманы мои...» (1942) («...И на старой Смоленской дороге // Повстречали незваных гостей»⁷), рассказ Вс. Иванова «Близ старой Смоленской дороги» (1942), повесть Н. Рыленкова «На старой Смоленской дороге» (1943–1953). Ещё одна «Смоленская дорога», демонстрирующая наследование традиционных смыслов («Встань! Посмотри светло и строго: // Здесь каждый куст давно воспет... // Привет, Смоленская дорога, // Дорога бедствий и побед!»⁸), не стала художественным открытием.

Бардовская культура ответила на юбилейную «мобилизацию» юмористически. Юлий Ким в цикле «Песни 1812 года» (1962) представил героев прошлого, нимало с ними не чинясь. Особенно колоритны его «Бомбардиры»

(«Генерал-аншеф Раевский зовет командиров: // “Чтой-то я не вижу моих славных бомбардиров?” // Командиры отвечают, сами все дрожат: “Бомбардиры у трактиру пьяные лежат!”»), «Кавалергарды» («Кавалергарды мы и кавалеры: // Зря не будем врать – вам не устоять! // Графини, герцогини, королевы – // Всё одно – нам не привыкать!»), «Гренадёры» («В штыхы! // А ну-ка зададим им дёру! // Труба, труби, труба, труби, веди! // И пусть повезет гренадёру // Живым с поля брани уйти!»)⁹. У Владимира Высоцкого появляется песня «Игра в карты в двенадцатом году» («На стол колоду, господ...», 1968).

Юмор, позволявший дистанцироваться от юбилейной риторики, возвращал прошлому его изначальное обаяние. Так, Юлий Ким ориентировался на персонажей Дениса Давыдова, который всегда изображал своих любимцев с комической экспрессией: «Понтируй, как понтируешь, // Фланкируй, как фланкируешь; // В мирных днях не унывай // И в боях качай-валяй!»¹⁰ Ту же традицию подразумевал Высоцкий, говоря о гусарской тональности своей песни «На стол колоду, господ...»¹¹. Жанрово-стилевая «лёгкость» трактовок двенадцатого года означала, с одной стороны, свободу от официоза, а с другой – разминование с тем вопросом, который возник под угрозой мировой катастрофы: можно ли продолжать считать войну ценностью культуры и хотя бы ретроспективно эстетизировать её?

Фронтовое прошлое становилось опорой мифа о внутреннем родстве исторических поколений, но личностное освоение этой идеи зачастую противопоставляло поэтов.

Так, восприятие Отечественной войны сквозь призму лирики Дениса Давыдова позволило Арсению Тарковскому воскресить мифологему «поэзия войны» в «казачьем» стихотворении «Встали хлопцы золотые...»; это своеобразный отклик на лирическую ситуацию «Певца во стане русских воинов», где Давыдов прославлен как «пламенный боец» и «счастливы певец»¹²: «*Посреди бойцов мне место, // Встану в очередь и я, // Пусть поёт Денис Давыдов, // Кончит песню – я спою*»¹³. Воссоединение с «братом по музе», переживаемое столь празднично, объективно является ностальгическим бегством от реального военного опыта.

Напротив, для Давида Самойлова память о двенадцатом годе сопрягается с открытыми вопросами, которые на новом историческом витке возникли перед его поколением. Стихотворение «Дневник» переключается с фронтовыми «Подёнными записями»: «Следует быть французом – писать дневник»¹⁴, «Писал французский свой дневник // Поручик русский, ученик // Парни, Шенье, Дидро, Декарта // И ненавистник Бонапарта». В финале узнаваем парадокс «Бородино»: «И молвил он, сверкнув очами: // “Ребята! не Москва ль за нами?”»¹⁵; «Пиши, пиши! Сверкай очами! // Поёт походная труба, // Дымят ко-



стры... *А за плечами // России грозная судьба*¹⁶. Варьируя лермонтовскую пространственную метафору, Самойлов создаёт образ *грозной судьбы*: мощная сила направляет юных защитников России, определяет их путь в будущее. В портрете «детей двенадцатого года» (Матвей Муравьев-Апостол) проступает образ «поколения сорокового года» (Самойлов), которое на своём опыте узнало, что война – лишь первый этап гражданского становления: «Откуда было знать ему, // Поклоннику чужого слога, // Что приведёт его дорога // В Москву, и дальше, за Москву, // Через леса, через болота, // Пургой продутые насквозь, // Где воспитанье патриота // Недавно только началось!»¹⁷

Имя Окуджавы впоследствии будет прочно ассоциироваться с эпохой Отечественной войны, декабристами, пушкинским поколением. В. Кантор вспоминает: «Бредили пушкинским временем все семидесятые годы, да и в начале восьмидесятых... Бывало, за бутылкой водки на чьей-нибудь кухне всё воображали, что не просто пьянствуем, а как лихие гусары под песни Окуджавы приобретаем к свободе»¹⁸. Однако в разгар юбилейной активности современников Окуджава избегает популярной военно-исторической темы. Производные от неё образы появляются в стихах 1960-х лишь затем, чтобы сыграть острастку роль: «Ночной комар, как офицер гусарский, тонок»¹⁹; «...и нетронутые лежат караси в сметане, // как французские гренадеры – в подмосковном снегу»²⁰; «Вон среди зарослей и мглы, как стройный мальчик на крыльце, // колышется конёк морской без седока и без уздечки, // не знающий кнута и шпор, не ведающий поля брани...»²¹. Гротескными средствами создан портрет поклонников новогодней Ели: «И утончённые как соловьи, гордые как *гренадёры*, // что же надёжные руки свои прячут твои *ухажёры*?»²²; именно просторечный вариант лексического историзма, зарифмованный с дворовым словом *ухажёры*, усиливает необходимый поэту диссонанс²³. Повесть «Новенький как с иголочки» (1962) начинается с ироничного уподобления Наполеону чиновника от образования, решающего участь автобиографического героя. Всё это косвенным образом характеризует позицию Окуджавы: ему чужда не только инерция военно-патриотического славословия, но и свойственная многим современникам поэтизация «гусарской» эпохи, отметившая начальный этап массовой культурно-исторической ностальгии.

Между тем мысль Окуджавы об уроках прошлых войн сопоставима по своему масштабу с обобщениями Давида Самойлова. Непосредственным поводом для диалога с современниками на злободневную тему стала популярная в поэзии 1960-х историческая проекция «игры в солдатик». Это полемическая параллель к знаменитой наполеоновской метафоре: «Шахматы

поставлены, игра начнется завтра», и разработка мотива в целом определялась толстовской традицией развенчания игр сильных мира сего. Окуджава, со своей стороны, переосмысливает заглавную формулу сказки Андерсена «Стойкий оловянный солдатик», которая получает «жуткий, зловещий смысл»²⁴ в современном контексте.

Юрий Левитанский изображает, вслед за Толстым, «маленького Наполеона» в день его аустерлицкого триумфа. Средством оценки становится сам взгляд с высоты иной эпохи, откуда воинственный герой виден «как на ладони», в игрушечном масштабе: «Вот уже и утро настает. // Скоро уже битва состоится. // Маленькое солнце Аустерлица // над долиной маленькой встает. // Человек даль обозревает, // не сходя со своего коня... // Человек не подозревает, // что он на ладони у меня»²⁵. Владимир Высоцкий в «Оловянных солдатиках» (1969) противопоставляет серьёзность детской игры военным играм канувших в прошлое «гениев»: «Где вы, легкомысленные гении? // Или вам являться недосуг? // Где вы, проигравшие сражения, // Просто, не испытывая мук? <...> Нервничает полководец маленький, // Непосильной ношей отягчён, // Вышедший в громадные начальники // Шестилетний мой Наполеон»²⁶. Игрушечный персонаж Левитанского заявляет о себе на «детском» языке, что усиливает иронический эффект: «Конь под ним вышагивает маленький, // а в руке поблескивает сабелька. // – Кто, – говорит, – супротив меня, // всех, – говорит, – саблей изрублю! – // Вот что говорит»²⁷. Грозный в прошлом завоеватель ныне смешон своим бахвальством.

Мы полагаем, что окуджавский «Оловянный солдатик моего сына» является откликом на близкое к нему по времени антинаполеоновское стихотворение Левитанского. Нам уже приходилось отмечать, что маркером поэтического диалога в лирике Окуджавы становится особый композиционный приём: образ, сохраняющий память об источнике творческого впечатления, выносится в сильную позицию начала текста, причём деталь, которая была второстепенной у предшественника, повышается в своём значении, иногда полемически переосмысливается²⁸. У Левитанского разыгранный «на ладони» аустерлицкий бой сопровождается таким общим местом батальных описаний, как гул земли: «На моей ладони скачет конь, // человек сабелькою машет, // в трубочку подзорную глядит, // отдаёт войскам распоряженья. // Поле предстоящего сраженья // под ногами многими гудит»²⁹. Окуджава подхватывает образ гудящей земли, но превращает его в символ торжествующей мирной жизни:

*Земля гудит под соловьями,
под майским нежится дождём,
а вот солдатик оловянный
на вечный подвиг осуждён*³⁰.



Ещё более важный смысловой сдвиг заключается в том, что под оценивающим взглядом из мирного времени предстаёт не «чужой», а «свой», не триумфатор «на час», сметённый в конце концов историей, а вечный победитель, неизменно готовый к повторению подвига.

Если Левитанский делает игрушечным Наполеона, то Окуджаву символизирует саму игрушечность *солдатики* – рядового, одного из многих. Персонаж Левитанского не подозревает, что его «держат на ладони», разглядывают и судят, а *солдаты* Окуджавы просто не признаёт за кем-либо права задавать вопросы:

Его, наверно, грустный мастер
пустил по свету невлюбля.
Спроси солдатики: «Ты счастлив?»
И он прицелится в тебя³¹.

Под этим прицелом разворачивается вся человеческая история:

И в смене праздников и буден,
в нестройном шествии веков
смеются люди, плачут люди,
а он всё ждёт своих врагов.

Он ждёт упрямо и пристрастно,
когда накинута, трубя...
Спроси его: «Тебе не страшно?»
И он прицелится в тебя³².

У Левитанского воинственный *человек* одерживает аустерлицкую победу в своём времени, не ведая грядущей исторической развязки, что и делает его беспомощным в глазах иной эпохи: преимущество «большого» перед «маленьким», «сегодня» перед «тогда» обеспечено самой позицией исторического созерцания. Окуджавский «Оловянный солдатик...» не оставляет читателю возможности утвердиться в созерцательном положении, поскольку сегодняшний день ознаменован не только памятью о былых войнах, но и ожиданием войн предстоящих: «Он ждёт упрямо и пристрастно, // когда накинута труба...»; война, в сущности, не кончается, развязка как момент истины не наступает.

Адресованные *солдаты* вопросы вызывают к человечности: *ты счастлив?.. тебе не страшно?.. тебе не больно?..* Ответный молчаливый жест, повторяющийся раз за разом, бесчеловечен³³. Сказка Андерсена, оживляемая в памяти читателя повторением и варьированием формулы *оловянный солдатик*, служит здесь контрастным фоном: он позволяет ощутить, как добродетель стойкости, постоянства переходит в свою противоположность – автоматизм, механистичность. Двукратная инверсия определения *оловянный* делает его метафорическим эпитетом, а рифма *оловянный – окаянный* в пятой строфе окончательно расставляет акценты.

Оловянный герой создан *грустным мастером* для войны, а потому неизбежно её приближает:

Живёт солдатик оловянный
предвестником больших разлук
и автоматик окаянный
боится выпустить из рук.

Живёт защитник мой, невольно
сигнал к сраженью тороя.
Спроси его: «Тебе не больно?»
И он прицелится в тебя³⁴.

«Асимметричность» поэтической реплики Окуджавы в диалоге с Левитанским закономерна: поэты фронтового поколения по-разному слышат «рифму» двух Отечественных войн и по-разному проецируют исторический опыт на современность. Изысканное стихотворение Левитанского заведомо превосходит «дежурные» тексты вроде «Трубы Наполеона» Кирсанова или «Смоленской дороги» Коржавина, но по своему пафосу его высказывание тоже сливается с юбилейным «громом победы». Шумные празднования победы полуторавековой давности, сведение счётов с давно поверженным врагом – всё это не располагало задумываться о природе войны как таковой; именно последнее и стало для Окуджавы насущно важным.

Окуджава никогда не исповедовал пацифизм как универсальную доктрину, не рассматривал всеобщий отказ от насилия как осуществимый в реальности тип коллективного поведения. Но рефлексия художника о прошлом ставила его перед фактом исторической цикличности: жестокость военного конфликта с каждым новым витком усугублялась, а мировое ядерное противостояние достигло пределов абсурда. Поэтому он не способен был философски оправдать тот «объективный трагизм истории», на который обычно указывают критики пацифизма.

В понимании главной задачи, которую призван решать пишущий о войне, Булат Окуджаву сближает с Давидом Самойловым: «Принцип “не убий” неминуемо должен быть нарушен в войне, даже справедливой <...>. Осуществление естественного права самозащиты <...> относится к сфере преднравственности. <...> Преднравственность достойна, если ведёт к нравственности. Преднравственность деградирующая не имеет оправданий. Основная беда нашего военного поколения литературы в том, что большинство её представителей в поэзии и прозе преднравственное состояние ретроспективно оценивают как своё высшее нравственное достижение»³⁵. Окуджава осмысливает в свете нравственного абсолюта любые исторические события, в том числе ставшие для его современников предметом гордости и ностальгической идеализации. Стихотворение «Оловянный солдатик моего сына» предвещает такие произведения 1970–1980-х гг., как «Батальное полотно», «Старая солдатская песня», «Нужны ли гусару сомненья...», «Дерзость, или Разговор перед боем», «Солнышко сияет, музыка играет...», «Свидание с Бонапартом».



Примечания

- ¹ Свиридов С. Поэтические константы Окуджавы // *Голос надежды* : Новое о Булате : альм. / сост. А. Е. Крылов. Вып. 4. М., 2007. С. 337.
- ² См. об этом подробно: Сабурова Т., Родигина Н. 150-летний юбилей Отечественной войны 1812 года в СССР // *Два века памяти России. 200-летие Отечественной войны 1812 года* : сб. ст. СПб., 2015. С. 67–91.
- ³ Там же. С. 71–74.
- ⁴ Рыленков Н. Дорогами славы // *Литература и жизнь*. 1962. 17 окт. С. 2.
- ⁵ Кирсанов С. Труба Наполеона // *Огонек*. 1962. № 41. С. 12 (курсив в цитатах здесь и далее наш. – М. А.).
- ⁶ Толстой Л. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 11. М., 1940. С. 239.
- ⁷ Исаковский М. Стихотворения. М. ; Л., 1965. С. 230.
- ⁸ Коржавин Н. Смоленская дорога (отрывок из поэмы) // *Комс. правда*. 1962. 7 окт. С. 1.
- ⁹ Ким Ю. Мозаика жизни : Стихи, повесть. М., 2000. С. 58–68.
- ¹⁰ Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 59.
- ¹¹ См. об этом: Крылов А., Кулагин А. Высоцкий как энциклопедия советской жизни : Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М., 2010. С. 131.
- ¹² Жуковский В. Избранное. Л., 1973. С. 320.
- ¹³ Тарковский А. Перед снегом. М., 1962. С. 98–99.
- ¹⁴ Самойлов Д. Поденные записи : в 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 151.
- ¹⁵ Лермонтов М. Полн. собр. стихотворений : в 2 т. Т. 2. Л., 1989. С. 12.
- ¹⁶ Самойлов Д. Дневник // *Комс. правда*. 1962. 18 окт. С. 2.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Кантор В. Русский европеец как явление культуры. М., 2001. С. 660.
- ¹⁹ Окуджава Б. Веселый барабанщик. М., 1964. С. 89.
- ²⁰ Окуджава Б. Личное дело // *День поэзии* : сб. М., 1967. С. 87.
- ²¹ Окуджава Б. На берегу Великого Океана // *День поэзии* : сб. М., 1969. С. 103.
- ²² Окуджава Б. Март великодушный. М., 1967. С. 106.
- ²³ Ср. с позднейшей, стилистически безупречной, рифменной парой «гренадеры – кавалеры» (Окуджава Б. Стихотворения. М., 1984. С. 177).
- ²⁴ Зайцев В. Окуджава. Высоцкий. Галич : Поэтика, жанры, традиции. М., 2003. С. 82.
- ²⁵ Левитанский Ю. Земное небо. М., 1963. С. 55.
- ²⁶ Высоцкий В. Сочинения : в 2 т. Т. I. М., 1991. С. 240–241.
- ²⁷ Левитанский Ю. Указ. соч. С. 55.
- ²⁸ См.: Александрова М. А., Мосова Д. В. Блоковская традиция в лирике Булата Окуджавы. М., 2018. С. 44, 47, 54.
- ²⁹ Левитанский Ю. Указ. соч. С. 55.
- ³⁰ Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 273.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ «Поразителен здесь этот “защитник”, который непременно прицелится в подзащитного, пулей ответит на жалость, поскольку исключений быть не может, если автоматик в руках у автомата!» (Дубиан Л. О природе вещей : [вступит. ст.] // Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 24).
- ³⁴ Окуджава Б. Стихотворения. С. 273–274.
- ³⁵ Самойлов Д. Памятные записки. М., 2014. С. 284.

Образец для цитирования:

Александрова М. А. Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 455–459. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>

Cite this article as:

Aleksandrova M. A. The Poem by Bulat Okudzhava *My Son's Tin Soldier* in the Cultural and Historic Context of the 1960s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 455–459 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>



УДК 821.161.1.09+929Бродский

Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов)

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 исследуются содержательные и формальные аспекты эмоциональности в раннем творчестве И. Бродского и выявляются приемы, которые впоследствии будут определять его сдержанную художественную манеру.

Ключевые слова: Бродский, эмоциональность, рациональность, субъективность, объективность, остранение и отстранение.

Emotional Intensity in I. Brodsky's Early Oeuvre (On the Example of 1957–1962 Poems)

M. S. Salinkina

Maria S. Salinkina, <https://orcid.org/0000-0003-0407-8166>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, m-marias@mail.ru

The article studies content and formal aspects of emotional intensity in I. Brodsky's early oeuvre; the techniques which would afterwards define his reserved artistic manner are identified.

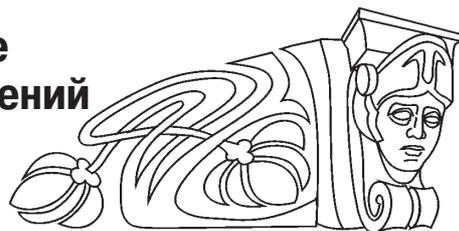
Keywords: Brodsky, emotional intensity, rationality, subjectivity, objectivity, distancing and estrangement.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>

Несмотря на то, что главным двигателем развития поэтики И. Бродского было стремление к «освобождению от эмоциональности»¹, в начале творческого пути все темы и проблемы раскрываются им в эмоциональном ключе. Разлука с возлюбленной, страдания и невозможность счастья, разочарования и поражения, быстротечность жизни и неизбежность смерти – ничто не остается без эмоционального отклика или оценки.

В раннем творчестве И. Бродского его лирический герой испытывает разнообразные эмоции и прямо о них говорит. Его нередко охватывает страх: «это страшно узнать – никогда не вернуться на юг»² («В письме на Юг», 1961), волнение: «Прости волнение и горечь / в моих словах <...>» («Петербургский роман», 1961) (58). Ему знакомо равнодушие уставшего от жизни человека: «Ни тоски, ни любви, ни печали, / ни тревоги, ни боли в груди» («Ни тоски, ни любви, ни печали...», 1962) (169).

Лирический герой проникается эмоциональной атмосферой художественного мира. В



«Рождественском романсе» (1961) он вместе с городом и его обитателями накануне Нового года оказывается во власти «необъяснимой тоски». Пейзаж в раннем творчестве Бродского всегда прочувствован и эмоционально отрефлектирован: «Так чувствуешь все чаще в сентябре, / что все мы приближаемся к поре безмерной одинокости души» («Шествие», 1961) (92), «в октябре несложней тосковать» («Шествие») (106). Эмоциями наделяются явления природы и неживые предметы: «Пускай легко рыдает ветер резкий» («Бессмертия у смерти не прошу...», 1961 (?)) (137), «железо крыш на выцветших домах / волнуется, готовясь к снегопадам» («Шествие») (101) (здесь и далее курсив наш. – М. С.).

Эмоциональность раннего творчества Бродского с формальной точки зрения характеризует большое разнообразие экспрессивных художественных средств и языковых эмотивов. Поэт обращается к образам Голгофы и распятия, неизбежно вызывающим у читателя эмоциональные ассоциации: «некто стучит, забивая гвозди», «Стук молотка / вечным ритмом станет» («Глаголы», 1960) (28). В поэме «Шествие» возникает предельно экспрессивный в своей натуралистичности образ сердца, выставленного «на блюдечке» (95): «<...> сердца не отыщется в дыре, / проделанной на розовой груди / <...> / и только в горле красная вода» (95).

Для раскрытия эмоционального состояния человека или эмоциональной оценки явления поэт использует весь арсенал выразительных средств – метафоры: «и мертвым лыжником с обрыва / скользит непрожитая жизнь» («Петербургский роман») (65); литоты: «в обрывках утренних газет / вся жизнь, не более сезона» («Петербургский роман») (55); сравнения: «И трепещут цветы / <...> / словно сердце в груди» («В темноте у окна», 1961 (?)) (140).

Языковые эмотивы представлены на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях. В качестве морфологических эмотивов выступают отрицательные местоимения, частицы и приставки: «о, никогда ни тем, ни этим не примиренная душа» («Три главы», 1961) (38); выделительно-ограничительная частица *только*: «о только помнить, только помнить / не эти комнаты – себя» («Петербургский роман») (53); частица *неужели*, выражающая неготовность смириться с тем, что происходит: «Неужели не я? Что-то здесь навсегда измени-



лось» («От окраины к центру», 1962) (203); частица *так* в значении сильного проявления признака: «Не завсегдагай – Гость, но так на вас похож» («Гость», 1961) (43); и усилительные союзы *как, какой*: «Какие предстоят нам холода» («Элегия» («Издержки духа – выкрики ума...»), 1960) (26), «как здесь нету тебя! <...>» («Письмо к А. Д.», 1962) (144) – во втором примере нарушение сочетаемости усиливает экспрессивность.

Раннее творчество Бродского богато лексическими эмотивами. Широко используется лексика, называющая эмоции: «Но всякий раз, услышав ночью вой, / я пробуждаюсь в ужасе и страхе» («Шествие») (124). Поэт нередко обращается к лексике, описывающей отдельные проявления эмоций: частотны *слезы, улыбка, крик*. Испуг передают лексические единицы: «пятился», «чуть не закричал», «весь окостенел» («Зофья», 1962) (154). Эмоции описываются с помощью *соматических фразеологизмов*: «боль в груди» («Петербургский роман») (66), «и аленький комок в тебе болеет» («Шествие») (94).

Для выражения эмоций используются *аф-фективы*, среди которых междометия *слава Богу, Господи, Боже мой, о, ах, ох* и эмоционально-оценочные наречия и прилагательные: *веселый, дурной, хороший, благосклонно, бесконечно дорогие*, а также *коннотативы – взбредет на ум, до смерти, звякают, тарыхти, маячь, болтовня* и др.

Раннее творчество Бродского отличается экспрессивным синтаксисом. Частотны *повторы*: «проходит жизнь моя, печальней / не скажешь слов, не скажешь слов» («Петербургский роман») (63), *восклицания*: «Нет, уезжать!» («Сад», 1960) (30) и *риторические вопросы*: «Кто их оттуда поднимет, / достанет со дна пруда?» («Холмы», 1962) (216). В поэме «Гость» волнение лирического героя передано последовательной, сбивчивой речью.

Как видим, ранние стихотворения и поэмы И. Бродского эмоциональны, экспрессивны и насыщены эмотивами. В то же время эмоциональность присутствует в них и как самостоятельный предмет лирического изображения и рефлексии.

Лирический герой не просто сожалеет о проходящей жизни и боится приближающейся смерти, но в целом смотрит на жизнь и смерть сквозь категорию эмоциональности. Для него эмоции – признак живого: «в каждом чувстве всегда / сила жизни с иглой» («В темноте у окна») (139), только богатая эмоциями жизнь имеет смысл: «Живите только плача и крича!» («Шествие») (95). Смерть же лишает человека «очищающей тоски», «рыдания и слез» («Зофья») (156). Мертвый абсолютно холоден: «Так берегись холодных чувств, / не то, смотри, застынешь» («Откуда к нам пришла зима...», 1962) (187).

Эмоции персонифицируются. В стихотворении «Под вечер он видит, застывши в дверях...» (1962) всадники олицетворяют собой два взаимоисключающих психологических состояния – тоску и покой. Тоска – это слабость и женственность, которые сильное и сдержанное мужское начало стремится подчинить себе: «<...> за юной тоской / несется во мраке прекрасный покой» (175).

Предельной формой персонификации эмоции становится персонаж по имени Плач в поэме «Шествие», который выражает присущий всем героям поэмы страх смерти: «Ничего от смерти не убрать. / Отчего так страшно умирать» (113).

Художественное исследование поэтом эмоциональной сферы обусловлено его стремлением найти способ регулировать свою эмоциональную жизнь и выйти из-под власти эмоций. И. Бродский исходит из идеала достойного принятия страданий, признания неспособности человека повлиять на мироустройство и понимания, что «<...> мир останется прежним» («Пилигримы», 1958) (28). «Описание правды чувств» изначально считается им «занятием невысшим» («Шествие») (120).

Человек не может ничего изменить: «знакомств, любви и поражений / нам переставить не дано» («Три главы») (38); смена места в пространстве не гарантирует перемены в жизни, потому что где бы мы ни были, «<...> каждый из нас / остается на свете все тем же человеком» («Уезжай, уезжай, уезжай...», 1961) (47). Выход один – изменить свое отношение к происходящему. Лирический герой И. Бродского ведет активную и последовательную работу в этом направлении. В «сегодняшней печали» он видит «горестный посев» («Приходит время сожалений...», 1961) (35) и учится находить в нем некоторую прелесть: «В несчастливом кружении событий / изменчивую прелесть нахожу / в смешении незначительных наитий» («Приходит март. Я сызнова служу...», 1961) (36).

Такое отношение к страданиям позволяет лирическому герою воспринимать их легче: «ох, Боже мой, какая ерунда» («Зима, зима, я еду по зиме...», 1961) (136). Он пробует иначе посмотреть на смерть: если ее никому не избежать, «только смерть нас одна собирает», «Значит, нету разлук. / Существует громадная встреча» («От окраины к центру») (202). Он отказывается грустить по поводу утрат и благодарит жизнь за отсутствие привязанностей: «Как легко мне теперь, / от того, что ни с кем не расстался» («От окраины к центру») (204).

Еще один аргумент в пользу того, что «не следует настаивать на жизни / страдальческой из горького упрямства» («Инструкция опечаленным», 1962) (172), заключается для лирического героя И. Бродского в том, что его беды не являются исключительными: «горе – есть демократ»



(«Черные города...», 1962–1963) (225) и «страДаний Одинаково ДАно» («Зофья») (162).

Поэт не только убеждает себя в том, что «ничто не стоит сожалений» («Три главы») (38), но и пытается найти этому новому самоощущению выразительную художественную форму. Сгладить эмоциональный пафос позволяет ирония, например, по поводу отчаяния и одиночества человека, задумавшегося о самоубийстве:

Тогда, когда любовью с нами нет,
тогда, когда от холода горбат,
достань из чемодана пистолет,
достань и заложь его в ломбард.

Купи на эти деньги патефон
и где-нибудь на свете потанцуй
(«Шествие») (95).

Реализуя стремление регулировать эмоциональную жизнь, поэт пытается скрыть свои чувства, передавая психологическое состояние через физическое: «Теперь все чаще чувствую усталость» («Теперь все чаще чувствую усталость...», 1960) (27), или избегая прямого описания эмоциональных проявлений: вместо слез – «капли дождя заденут лицо» («В деревне никто не сходит с ума...», 1961 (?)) (138).

Обычно человеку свойственно преувеличивать свои страдания: «Гость озера обид – сих маленьких морей» («Гость») (43), но лирический герой И. Бродского, напротив, намеренно преуменьшает количество несчастий, выпавших на его долю, – «О, все приходит понемногу / и говорит – живи, живи...» («Приходит время сожалений...») (35).

В стихотворении «Уезжай, уезжай, уезжай...» экспрессивность образа, выражающего душевную муку от вынужденного отъезда, нейтрализуется глаголом *привык*: «<...> привык, / поездами себя побеждая, / по земле разноситься, как крик» (47).

Понимая, что эмоциональные реакции первичны: «Не поймешь, но почувствуешь сразу» («Ни тоски, ни любви, ни печали...») (169), и что эмоции порой сводят с ума: «Бился льдинкой в стакане мой мозг в забытьи» («Ночной полет», 1962) (197), лирический герой уверен в способности рассудка подчинить их себе. В противовес эмоциональности он актуализирует рациональное начало, акцентируя духовную, а не эмоционально-психологическую составляющую своего внутреннего мира: «Издержки духа – выкрики ума / и логика», или используя глаголы, описывающие ментальную деятельность: «вспоминать», «знать», «понимать», «мыслями блуждать» («Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...», 1962) (189).

Стремясь подавить чувства за счет активизации рационального начала, И. Бродский намеренно усложняет поэтику. Рецепция текста требует все больших читательских усилий.

Так, только в пятой строфе стихотворения «Загадка ангелу» (1962) выясняется, что созданный поэтом образ моря за окном – это иллюзия: «две грядки кажутся волной, / а куст перед крыльцом – буруном» (192). Вся морская образность нужна, чтобы выразить усилие лирического героя утопить свою боль: «Как долго эту боль топить, / захлестывать моторной речью» (там же).

В стремлении к этическому идеалу достойного приятия побед и поражений лирический герой развивает в себе способность отгородиться от внешнего: «Создавая свой мир, окружаем стеною и рвами» («Дорогому Д. Б.», 1962) (180). Но у этой внутренней независимости есть обратная сторона – субъективность. Она мешает борьбе с эмоциональностью. Преодолевая субъективность, лирический герой пытается отодвинуть свою личность на второй план: «В романе / не я, а город мой герой» («Петербургский роман») (53), с этой же целью он говорит о себе в третьем лице: «гость рыжеволосый» («Прошел сквозь монастырский сад...», 1962) (148), постепенно отказывается от личных форм глагола в пользу инфинитивов: «Какой печалью нужно обладать <...>» («Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...») (189), или использует вместо «я» сомагизмы: «Два глаза источают крик» («Загадка ангелу») (192).

Отстраняясь от себя, лирический герой остраивает свои поступки. Так, несмотря на всю чувственность, «Письмо к А. Д.» не превращается в неконтролируемый поток эмоций; лирический герой сохраняет способность объективно оценить свое безнадежное обращение к возлюбленной как странное: «Все равно ты не слышишь, все равно не услышь ни слова, / все равно я пишу, но как странно писать тебе снова» (144).

Выход за пределы своей личности выражен в стремлении быть объективным. Ради этого лирический герой избегает однозначных выводов: «Может, видели больше. / А, возможно, верили слепю» («Еврейское кладбище около Ленинграда...», 1958) (20), и сопоставляет разные точки зрения: «Он быстро уменьшался для меня», «Для тех, кто ждал его в конце пути, / он так же увеличивался резко» («Мы вышли с почты прямо на канал...», 1962) (195).

Таким образом, анализ эмоциональности в раннем творчестве Бродского позволил установить, что сдержанность была для поэта формой сопротивления мироустройству, в неподчинении чувствам он видел способ сохранить собственное достоинство перед лицом разочарований и поражений. Исследование также показало, что уже в этот период формируются черты, которые впоследствии будут определять бесстрастную художественную манеру Бродского – эмоциональная сухость, рациональность, сложность, деперсонализация лирического «я» и стремление к объективности.



Примечания

- ¹ Мейлах М. Освобождение от эмоциональности // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб., 1997. С. 158.
- ² Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. Т. 1. СПб., 2001. С. 69. Далее художественные тексты цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Образец для цитирования:

Салинкина М. С. Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 460–463. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>

Cite this article as:

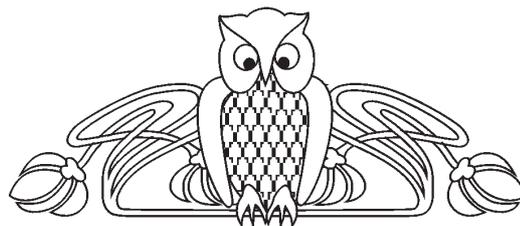
Salinkina M. S. Emotional Intensity in I. Brodsky's Early Oeuvre (On the Example of 1957–1962 Poems). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 460–463 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>



УДК 821.161.1.09-3+929Солженицын

Пушкинский конфликт в малой прозе А. И. Солженицына

Ю. Е. Павельева



Павельева Юлия Евгеньевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Музей-квартира А. И. Солженицына, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва, ur14669@yandex.ru

Одной из определяющих специфику творчества А. С. Пушкина была проблема «законности и милости». Проблемы конфликта закона и милосердия представлены и в малой прозе А. И. Солженицына. В своём творчестве Солженицын даёт своеобразную трактовку той традиции, которая определила магистральное направление развития русской литературы не только XIX, но и XX–XXI вв.

Ключевые слова: традиции, проблематика, законность, милосердие.

Pushkin's Conflict in the Prose of A. I. Solzhenitsyn

Ju. E. Pavelyeva

Julia E. Pavelyeva, <https://orcid.org/0000-0002-5231-2706>, Museum-apartment of A. I. Solzhenitsyn, Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, 2 Nizhnaya Radishevskaya St., Moscow 109240, Russia, ur14669@yandex.ru

One of the defining features of Pushkin's work was the issue of the 'law and mercy'. The law and mercy conflict is also represented in the prose of A. I. Solzhenitsyn. In his works, Solzhenitsyn gives a distinctive interpretation of this tradition, which defines the main trend of the Russian literature not only of the 19th, but the 20th and 21st centuries as well.

Keywords: traditions, issues, law, mercy.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-464-468>

Нобелевская премия по литературе была присуждена А. И. Солженицыну с формулировкой: «За нравственную силу, с которой он продолжил извечную традицию русской литературы». Традиции русской литературы для писателя, по его собственным неоднократным свидетельствам, представляли огромную ценность. Так, в стихотворении «Триумвирам» нобелевский лауреат указывает на три непререкаемых авторитета, с чьим мнением он привык сверять своё творчество, – А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой¹. Эта же мысль прозвучала и в телеинтервью на литературные темы: «Я думаю, для всех нас уже второе столетие путеводная звезда – Пушкин... А так, конечно, вся традиция XIX века так или иначе воспитывала нас. Толстой и Достоевский всегда, на каждом из нас отразились»². Не случайно в статье Е. В. Белопольской, обобщающей критические оценки творчества Солженицына конца XX – начала

XXI в., отмечено следующее: «Творческая индивидуальность А. Солженицына рассматривается авторами отзывов преимущественно в контексте русской классической литературы XIX в.»³. И в этом контексте внимание к Пушкину писателя XX–XXI вв. весьма знаменательно. Солженицын замечал: «Однако удивляться надо тому, сколько пушкинского мы перенесли с собою в XXI век»⁴.

О пушкинских традициях в творчестве Солженицына писали многие исследователи. Ж. Нива обращается к трагедии Пушкина «Борис Годунов» при осмыслении сновидческой темы в «Раковом корпусе» и «Красном Колесе»⁵. А. К. Жолковский представляет лейтенанта Зотова – героя рассказа «Случай на станции Кочетовка» – в свете пушкинского заглавного героя «Станционного смотрителя»⁶. По мнению В. Е. Хализева, героиня «Матрёнина двора» продолжает типологию героев «Капитанской дочки»: «Гринева и Миронова в пушкинском творчестве (особенно 1830-х годов) не одиноки. Им сродни... солженицынская Матрёна...»⁷. А. С. Немзер рассматривал диалог Солженицына с русской литературой XIX в. и в связи с «металитературностью» рассказа «Матрёнин двор»⁸, и в связи с богатством литературных аллюзий и реминисценций в «Красном Колесе». Обращаясь к «повествованию в отмеренных сроках» – «Красному Колесу», – Г. М. Алтынбаева и Л. Е. Герасимова сформулировали принцип взаимодействия Солженицына с литературной традицией на примере творчества Толстого: «В «Красном Колесе» А. И. Солженицын следует некоторым традициям Л. Н. Толстого, а также спорит с ним»⁹. Характеризуя диалог с русской классикой как «несводимый ни к полемике, ни к солидарности с прежним опытом»¹⁰, А. С. Немзер отметил внимание Солженицына к пушкинской традиции не только со стороны содержания (историческая тема, петербургский миф), но и со стороны формы (открытый финал «Евгения Онегина»)»¹¹.

По определению Л. Лукьяновой, «в писательской пушкинистике XX века А. Солженицын сказал своё веское слово, стал защитником светлого имени Поэта и его «оздоровляющего жизнечувствия»»¹². Вывод был сделан исследовательницей на основе анализа знаменитой статьи писателя «...Колеблет твой треножник», в которой Солженицын представил и такую характеристику Пушкина: «Ещё не имел и достаточно лет на мужанье и сотворенье, он стал верное на-



чало наше. А мы не так-то много, не так-то во многом за ним и пошли, скорее сказать: русская литература до сих пор недостаточно усвоила Пушкина...»¹³. В свете сказанного представляется важным понять, в чём современный писатель является наследником традиций писателя XIX – «золотого» – века русской литературы.

Творчество Пушкина традиционно делится на несколько периодов, и следующий после лица период – петербургский – может быть охарактеризован как время, когда происходит самоопределение молодого поэта в литературной среде. Ю. М. Лотман представляет следующую характеристику: «Выпущенный из лица, Пушкин поселился в Петербурге. Этот период отмечен сближением с декабристами. Поэт постоянно встречается с Ф. Глинкой, Н. Тургеневым, Чаадаевым и испытывает сильное воздействие их идей. Пушкин вступает в тесно связанные с декабристским движением литературные общества “Зелёная лампа” и Вольное общество любителей российской словесности. Его политическая лирика становится выразительницей идей “Союза благоденствия”... Попробовав в оде “Вольность” решить задачу создания актуальной политической лирики на основе традиции XVIII в., Пушкин в дальнейшем к этому опыту больше не обращался...»¹⁴. Действительно, ода «Вольность» – единственное, по сути, произведение, написанное в духе эстетики декабристского романтизма – развивает традиции просветительского классицизма.

Начальный этап русского классицизма, формировавшегося в послепетровскую эпоху, когда в стране шел процесс раздробления, расшатывания единого государства, в качестве доминанты выдвигал идею государства: в одической практике М. В. Ломоносова – поэта, «который слил себя с государством и государственной идеей»¹⁵, – государство и личность монарха обожествлялись настолько, что достигали уровня религиозного поклонения. Новый период развития русского классицизма, совпавший с правлением Екатерины II, – классицизм эпохи Просвещения – определяется как гражданский, для которого характерно центральное положение идеи о равной ответственности всех сословий, всех граждан перед законом. Полвека спустя Пушкин в оде «Вольность» будет декларировать гуманистический идеал свободы, которым руководствовались писатели XVIII в.:

Владыки! вам венец и трон
Даёт Закон – а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!¹⁶

Ю. М. Лотман отметил: «...создавая оду “Вольность”, Пушкин считал закон силой, стоящей над народом и правительством, воплощением справедливости»¹⁷:

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас огады.
Склонитесь первые главой
Под сень надёжную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой!¹⁸.

Заявив о приоритете закона в ранний период творчества, Пушкин в дальнейшем осмыслении проблем общественного развития, включавшего и трагическое противостояние, обращается к конфликту законности и милосердия. Ю. М. Лотман приходит к следующему выводу: «В период “Полтавы” поэт, перед которым раскрылась закономерность как основная черта истории человечества, склонен был считать великим лишь того исторического деятеля, который победил в себе всё случайное, индивидуальное, человеческое, слив своё “я” без остатка с прогрессивным историческим развитием. Но уже с “Героя”, с его требованием оставить “герою сердце”, всё более выдвигается вперёд представление о том, что прогрессивность исторического деятеля измеряется степенью его человечности»¹⁹.

«Капитанская дочка», опубликованная в декабрьском номере «Современника» за 1836 г., может считаться своеобразным завещанием классика «золотого века» русской литературы. В этой повести Пушкина представлено не только социальное противостояние, но и конфликт между формальным и человеческим отношением. Причем следует отметить, что формальные отношения существуют и в дворянском, и в крестьянском мире: «...люди, живущие в социально разорванном обществе, неизбежно находятся во власти одной из двух взаимоисключающих концепций законности и справедливости...»²⁰. Пётр Гринёв, соединявший замкнутые и разъединённо-разрушенные дворянский и крестьянский миры, со всей очевидностью осознал бесчеловечную грань идеи законности. Генерал, отказавший ему в роте солдат для спасения Маши Мироновой, равно как и сподвижник Пугачёва Белобородов, советовавший предводителю народного бунта применить пытку к молодому офицеру, оба были правы со стороны «своей» законности. Ю. М. Лотман пишет: «Везде, где человеческая судьба Маши и Гринёва оказывается в соприкосновении с оправданными внутри данной политической системы, но бесчеловечными по сути законами, жизни и счастьем героев грозит смертельная опасность.

Но герои не погибают: их спасает человечность»²¹.



Следует отметить и ещё одно важное наблюдение авторитетного исследователя: «Противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей XVIII в., ни для декабристов, глубоко знаменательно для Пушкина»²². Утверждение темы милосердия как одной из определяющих позднее творчество Пушкина видим и в «Памятнике». Традиция переложения горацанской оды *Ad Melpomenen* (I в. до н.э.), чьи корни прослеживаются в древнеегипетском «Прославлении писцов» (конец II тысячелетия до н.э.), является одной из древнейших в мировой литературе традицией своеобразного «подведения итогов». Пушкин, избравший эпиграфом знаменитое «*Exegi monumentum*», однозначно продемонстрировал свою включённость в традицию. По определению Ю. М. Лотмана, одной «из своих высших духовных заслуг»²³ поэт, наряду с воспеанием свободы, считал утверждение милосердия:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал²⁴.

Солженицын в статье «...Колеблет твой треножник», заостряя внимание на строке, завершающей приведённую пушкинскую строфу, утверждал: «Это – не мимоходная фраза, это философия, “милость к падшим призывал”...»²⁵. И как каждое авторское переложение тридцатой оды древнеримского поэта высвечивает внутренний мир того, кто к ней обращается, так и сделанное Солженицыным замечание является, на наш взгляд, свидетельством совершенно определённых ориентиров его творчества.

В своей статье мы сознательно исключили рассмотрение конфликта закона и милосердия на примерах больших эпических форм у Солженицына (хотя подобный анализ сулит немалые перспективы), поскольку такое исследование выходит далеко за рамки жанрового масштаба научного сообщения. Однако и малая проза писателя позволяет увидеть особенности преломления чрезвычайно важного «пушкинского» конфликта в творчестве Солженицына. Следует также отметить и ещё один значимый нюанс: если во времена молодого Пушкина Закон представлялся высшей Справедливостью, а потому вызывал чувство поклонения, то во времена Солженицына, прошедшего ГУЛаг, сама идея правосудия казалась изжитой, а Закон виделся инструкцией, не всегда понятной, а иногда и просто бесчеловечной.

Следование инструкции и человечность в своем противопоставлении находят отражение и в «Одном дне Ивана Денисовича» (вспомним хотя бы эпизод столкновения Тюриня с Дэрмом из-за толя), и в «Матрёном дворе» («тянули торф у треста» деревенские бабы и Матрёна вместе с ними: бессердечие инструкции заставляет

эту инструкцию нарушать), и в других рассказах.

Герой рассказа «Случай на станции Кочетовка» (1962) лейтенант Вася Зотов, по характеристике О. А. Седаковой, «праведник социальности, праведник идеологии... по-своему безукоризненный герой, мученик собственных убеждений...»²⁶. Вывод О. А. Седаковой продолжает пояснения Солженицына, данные Демичеву в ответ на вопрос, обращённый к писателю, всегда ли он понимает что пишет и для чего: «“Кречетовка” – с заведомой целью показать, что не какое-то ограниченное число закоренелых злодеев совершали злодеяния, но их могут совершить самые чистые и лучшие люди, и надо бороться со злом в себе»²⁷.

Зотов несколько не сомневается в высшей справедливости установленного законом порядка: «Среди всех, – пишет О. А. Седакова, – только он целиком усвоил инструкции, которые ему даны»²⁸. В эпизоде с обсуждением случая убийства часовым одного из окруженцев, грабивших эшелон с мукой, юный комендант пытается поучать умудрённого жизнью Гаврилу Никитича, который уклонился от однозначного осуждения окруженцев: «– Вот старик непонятливый! – задело Зотова. – Да что такое порядок государственный – ты представляешь?»²⁹. Этот эпизод предваряет основную коллизию произведения, суть которого А. К. Жолковский определил следующим образом: «...добрый, положительный герой сдаёт на погибель близкого ему человека... Зотов как бы убивает брата своего, но не со зла, а исключительно ради идейного добра, как он его понимает»³⁰. «Случай на станции Кочетовка» – пример того, как следование требованиям законности порождает трагедию: «– Что вы делаете! Что вы делаете! – кричал Тверитинов голосом гулким, как колокол. – Ведь э т о г о н е и с п р а в и ш ь!»³¹

Но если эпизод с окруженцами нимало не поколебал веры лейтенанта в праведность закона, то случай с Тверитиновым породил внутреннюю дисгармонию, которая, возможно, приведёт к пересмотру казавшихся незыблемыми мироустановок: «...Но не уходил из памяти Зотова этот человек с такой удивительной улыбкой и карточкой дочери в полосатеньком платъице.

Всё сделано было, кажется, так, как надо.
Так, да не так...»³².

И то, что «...никогда потом во всю жизнь Зотов не мог забыть этого человека...»³³, позволяет, например, О. А. Седаковой сделать вывод: «Страдательным лицом, в конце концов, оказывается герой этого рассказа. И это не катастрофа, а начало другого пути»³⁴. Однако трагедии не удалось избежать, и оптимизм веры в духовное возрождение героя рассказа всё же омрачён случившимся.

Совсем иным предстаёт финал рассказа «Как жаль» (1965), где тоже описан случай, но произошедший не на железнодорожной станции во



время войны, а на московском бульваре на излёте сталинского правления. Героиня рассказа – Анна Модестовна – случайно натывается на уличный газетный стенд со статьёй, в которой упоминается её репрессированный отец – инженер-гидролог, начавший преобразования, восплаемые «корреспондентом нескупого пера». Рассказ базируется на реальном событии, отражённом Солженицыным в «Архипелаге ГУЛАГ»: «Совсем недавно дочь В. А. остановилась на Арбате около витрины с газетой “Труд”. Залихватский корреспондент, не жалея хорошо оплачиваемых слов, бойко рассказывал о своей поездке по Чуйской долине, обводнённой и вызванной к жизни создателями-большевиками, о Нарынском каскаде, о мудрой гидротехнике, о счастливых колхозниках. И вдруг – кто ему о том нашептал? – закончил: “но мало кто знает, что все эти преобразования есть исполнение мечты талантливого русского инженера Васильева, не нашедшего сочувствия в старой бюрократической России. Как жаль, что молодой энтузиаст не дождал до торжества своих благородных идей!” Дорогие газетные строки замутились, слились, дочь сорвала газету с витрины и понесла под свисток милиционера»³⁵.

В рассказе встреча Анны Модестовны с милиционером представлена более подробно: милицейский свисток прозвучал, но дальше началось общение. Оно переросло рамки инструкции потому, что страж закона «хотел понять»³⁶ нарушительницу порядка. Как заметила С. Г. Гарифуллина, милиционер «ведёт себя не как представитель власти, а как человек: разрешает взять газету и отпускает не наказывая...»³⁷. Это случай торжества милосердия над законностью, пусть и на микроуровне: произошло то, что можно считать маленьким чудом. Видимо, такая трактовка позволила А. Е. Аркатовой рассматривать рассказ в традиции волшебной сказки: «Во время прогулки с Анной Модестовной случаются два чуда: чудо спасения – она неожиданно избегает наказания со стороны правоохранительных структур в лице патрульного – и чудо исполненного желания – милиционер... разрешает героине унести газетную страницу... он становится помощником героини в деле спасения её отца – третье чудо, пока ещё не осуществлённое»³⁸.

«Самое высокое достижение и наследие нам от Пушкина... всё сказать, всё показываемое видеть, о с в е т л я я его... через изведанные им, живо ощущаемые толщи мирового трагизма – всплытие в слой покоя, примирённости и света...», – писал Солженицын в статье «...Колеблет твой треножник»³⁹. И этому завету «непререкаемого духовного авторитета», как называл Пушкина Солженицын⁴⁰, писатель XX–XXI вв. следовал в своём творчестве, поскольку цель заключалась в том,

Чтоб вызрел плод поэта
Не к ненависти – к добру⁴¹.

Примечания

- 1 См.: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. Раннее. М., 2016. С. 246.
- 2 Солженицын А. Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни. М., 1996. С. 445.
- 3 Белопольская Е. А. И. Солженицын в оценке критики последних лет // Изв. ЮФУ. Филологические науки. 2008. № 4. С. 6.
- 4 Солженицын А. ...Колеблет твой треножник // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Т. 3. Статьи, письма, интервью, предисловия. Ярославль, 1997. С. 245.
- 5 См.: Нива Ж. Сны в межзвездьях поэтики Солженицына // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : Сборник памяти : 1918–2008 / сост., подг. текста и общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009. С. 249.
- 6 См.: Жолковский А. Солженицын. «Случай на станции Кочетовка». Лекция 5 // Русская литература XX века. Сезон 4. Курс № 31. URL: <https://arzamas.academy/courses/31/5> (дата обращения: 24.09.2018).
- 7 Хализев В. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 151–152.
- 8 См.: Немзер А. Русская словесность на Матрённом дворе // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : альманах / гл. ред. А. С. Немзер. Вып. 3. М., 2014. С. 64–97.
- 9 Алтынбаева Г., Герасимова Л. Изучение творчества А. И. Солженицына в университете. Саратов, 2018. С. 12.
- 10 Немзер А. Диалог с русской классикой в «Августе Четырнадцатого» // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : Сборник памяти : 1918–2008. С. 146.
- 11 Там же. С. 137–149.
- 12 Лукьянова Л. Оздоровляющее жизненное чувство. Солженицын о Пушкине // Москва. 1999. № 10. С. 198.
- 13 Солженицын А. ...Колеблет твой треножник. С. 246.
- 14 Лотман Ю. Пушкин // История всемирной литературы : в 8 т. Т. 6. М., 1989. С. 322.
- 15 Проскурин О. Империя и свобода («Памятник») // Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 297.
- 16 Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Стихотворения 1813–1820. Л., 1977. С. 284.
- 17 Лотман Ю. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю. Пушкин : Биография писателя ; Статьи и заметки, 1960–1990 ; «Евгений Онегин» : Комментарий. СПб., 1995. С. 219.
- 18 Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 1. С. 287.
- 19 Лотман Ю. Идеальная структура «Капитанской дочки». С. 225.
- 20 Там же. С. 219.
- 21 Там же. С. 222.
- 22 Там же. С. 222–223.
- 23 Там же. С. 223.
- 24 Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. Стихотворения 1827–1836. Л., 1977. С. 340.
- 25 Солженицын А. ...Колеблет твой треножник. С. 247.



- ²⁶ *Седакова О.* Маленький шедевр : «Случай на станции Кочетовка» // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 328.
- ²⁷ *Солженицын А.* Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни. С. 111.
- ²⁸ *Седакова О.* Указ. соч. С. 326.
- ²⁹ *Солженицын А.* Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. Рассказы и крохотки. М., 2006. С. 169.
- ³⁰ *Жолковский А.* Указ. соч.
- ³¹ *Солженицын А.* Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 207.
- ³² Там же. С. 208.
- ³³ Там же. С. 209.
- ³⁴ *Седакова О.* Указ. соч. С. 330.
- ³⁵ *Солженицын А.* Собр. соч. : в 9 т. Т. 6. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956 : Опыт художественного исследования. М., 2000. С. 422–423.
- ³⁶ *Солженицын А.* Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 262.
- ³⁷ *Гарифуллина С.* Читаем рассказ «Как жаль» // Первое сентября. Литература. 2010. 16/31 янв. № 2. URL: http://lit.1september.ru/view_article.php?ID=201000210 (дата обращения: 24.09.2018).
- ³⁸ *Аркатова А.* Глазами ребёнка : сказочный подтекст рассказа «Как жаль» // Солженицынские тетради : Материалы и исследования / ред.-сост. А. Немзер. Вып. 5. М., 2016. С. 217.
- ³⁹ *Солженицын А.* ...Колеблет твой треножник. С. 247.
- ⁴⁰ Там же. С. 250.
- ⁴¹ *Солженицын А.* Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. С. 246.

Образец для цитирования:

Павельева Ю. Е. Пушкинский конфликт в малой прозе А. И. Солженицына // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 464–468. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-464-468>

Cite this article as:

Pavelyeva Ju. E. Pushkin's Conflict in the Prose of A. I. Solzhenitsyn. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 464–468 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-464-468>



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:338.48(470-21)

Геобрендинг в контексте проблем медиатизации как средство развития территорий и привлечения туристов

К. С. Корнилова

Корнилова Ксения Сергеевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник кафедры рекламы и связей с общественностью, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, k.kornilova84@gmail.com

В статье рассмотрена проблема формирования территориальных брендов в Российской Федерации. Проведен широкий анализ различных мнений российских и зарубежных исследователей по вопросам маркетинга городской среды и формирования национальных брендов. В качестве примеров рассмотрены широко известные городские бренды. Исследованы актуальные подходы к формированию брендов Республики Крым.

Ключевые слова: территориальный бренд, геобрендинг, медиатизация, маркетинг проектирования городской среды.

Geo-branding in the Context of Mediatization Problems as a Means of the Development of Territories and Attraction of Tourists

К. S. Kornilova

Ksenia S. Kornilova, <https://orcid.org/0000-0001-8842-2483>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, k.kornilova84@gmail.com

This article discusses the problem of the formation of territorial brands in the Russian Federation. A wide analysis of different opinions of Russian and foreign researchers on the marketing of the urban environment and the formation of national brands has been carried out. Well-known urban brands have been considered as examples. Modern approaches to the formation of the Republic of Crimea brand have been researched.

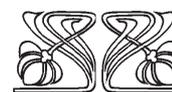
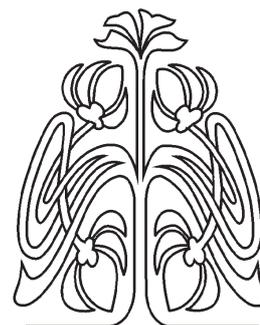
Keywords: territorial brand, geo-branding, mediatization, urban environment design marketing.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-469-474>

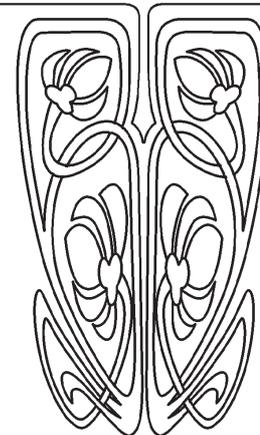
Как для западной, так и для отечественной науки исследование процесса формирования и развития территориального бренда является сравнительно новой проблематикой. Это объясняется, с одной стороны, новизной феномена, а с другой – исследовательской сложностью проблемы. В связи с этим существует необходимость в комплексном междисциплинарном изучении феномена территориального брендинга (геобрендинга) в России.

В настоящее время, рассматривая данную проблему, необходимо обратить внимание на труды Г. Лаксуэла, М. Маклюэна, Ю. Хабермаса. В числе ключевых актуальных комплексных исследований в данном направлении следует отметить работы Э. Аброхаша и Э. Кетлера, С. Анхольта, Д. Хильдертета, В. Бейкера, А. Вила, С. Ворда, К. Дини, Т. Геда, Н. Моргана, А. Притчарда, С. Пайка и др.

В этой связи становится очевидным, что на настоящий момент проблема геобрендинга является достаточно широко разработанной в зарубежной науке с точки зрения различных направлений анализа, теоретических и методологических подходов к исследованию. В отечественной науке проблема геобрендинга является сравнительно новой. Активное внимание ей уделяется с начала 2000-х гг. параллельно с ростом числа специалистов-практиков, занимающихся данным во-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





просом, а также количества территорий страны, включающихся в процессы конкурентной борьбы за самовывдвижение и непрерывные изменения своего имиджа.

Основное освещение в рамках проблемы геобрендинга нашли теоретико-методологические вопросы маркетинга проектирования городской среды (Д. В. Визгалов, В. Л. Глазычев и И. Я. Рожков), а также разработка различных аспектов конструирования территориального бренда (Т. А. Атаева, М. Р. Арпентьева, И. Б. Бритина, И. А. Василенко и др.).

Наиболее распространенные в мировой практике модели и технологии геобрендинга освещены в работах зарубежных и российских ученых, занимающихся его проблематикой в рамках экономического маркетинга: Д. Аакера, Д. Германа, Т. Гэда, Ф. Котлера, Т. Райса, Д. Траута, И. В. Грошева, В. Н. Домнина, В. И. Ильиной, С. А. Меркулова и др.

Анализ актуальных научных работ по проблеме геобрендинга показывает, что ввиду уже подчеркнутой комплексности данного явления в преобладающем большинстве научных источников, в особенности зарубежных, где исторически разработка проблемы характеризуется более долгим периодом, он рассматривается исследователями, методологами и практиками с позиции системного подхода. Фундаментальное исследование проблемы в подобном ракурсе обнаруживается в таких ключевых научных трудах по данному направлению, как работах С. Анхольта, Д. Хильдрета, К. Дини, а также российских исследованиях М. Р. Арпентьевой, Т. Н. Гордеевой, М. А. Кузьменковой, Т. Ю. Лебедевой, Т. А. Морозовой, Л. Н. Федотовой и др.

Однако нужно заметить, что тот же комплексный характер феномена геобрендинга, выступающего динамически изменяющимся явлением, создает и существенные трудности для детальной дифференциации и полноценной, масштабной разработки различных аспектов этой проблемы, что закономерно приводит многих исследователей из числа перечисленных выше к анализу его содержания и практики применения через призму различных методических подходов (процессуального, структурного, коммуникационного, стратегического, технологического, деятельности и т. д.), а также акцентам на тех или иных направлениях его развития с различной степенью детализации их содержания.

Основоположником в теории геобрендинга принято считать С. Анхольта, разработавшего концепцию конкурентной идентичности. Согласно данной концепции геобрендинг формируют следующие основные части: торговые марки экспорта, внутренняя и внешняя политика правительства, культура и наследие, люди, туризм, бизнес и инвестиции¹.

Основная задача конкурентной идентичности – стимулирование инноваций, которые за-

кладывают основу конкурентной способности той или иной территории. У успешного геобренда все его составные части подчиняются единой стратегии. При этом ключевым элементом геобрендинга являются люди: если геобрендинг не находит понимания и поддержки у большинства населения, стратегия не будет эффективной.

Как отмечает И. В. Лагунцева, геобрендинг – это сложный комплекс уникальных свойств конкретной территории, сформированных стихийно или же целенаправленно, которые выделяют ее среди других подобных территорий, привлекают на нее дополнительные ресурсы и определяют конкурентные позиции данной территории².

Создание геобрендинга – это не самоцель, а один из инструментов маркетинговых коммуникаций. Он помогает вести конкурентную борьбу с другими территориями, но при этом не гарантирует победы. Важно, чтобы геобрендинг был юридически защищен как товарный знак, в противном случае его могут позаимствовать конкуренты.

Например, «Третья столица России» Казань, «Столица российской провинции» Урюпинск, «Арбузная столица России» Соль-Илецк – вот они зарегистрированные товарные знаки.

Одно из отличительных средств геобрендинга заключается в обеспечении успешного сосуществования достаточного разнородного состава целевых аудиторий: от государственных органов власти и бизнес-сообщества до широких слоев населения, СМИ, туристов и международного сообщества. Заметим, что геобрендинг может быть сфокусирован на какой-то одной аудитории (например на иностранных инвесторах). Важной задачей при создании концепции геобрендинга является согласование интересов всех перечисленных выше разнородных целевых аудиторий.

Для того чтобы геобрендинг работал как механизм формирования и развития брендинга территорий, он должен включать в себя сочетание трех взаимосвязанных элементов: аудиовизуальная составляющая, виртуально-смысловая составляющая и составляющая «реального восприятия». Аудиовизуальная составляющая включает все символы территорий, связанных с системой ее визуальных и аудиокommunikаций³.

В качестве примера можно привести герб, флаг, гимн территории и ее рекламные логотипы. Важно заметить, что на практике многие страны, регионы и города разрабатывают свои логотипы, однако при этом не обретают бренда. Логотип – визуальная часть бренда (так называемая айдентика), которая, безусловно, важна для территории, но не является ее ключевым элементом, выполняя в большей степени сервисную функцию. К основным элементам айдентики, позволяющим создать уникальный образ территории, относят не только логотип, но и некоторые другие графические элементы бренда: цветовую



гамму, шрифт и стандарты их использования (фирменный стиль).

В нашей стране особую популярность получили «логотипы-буквы». Первый такой логотип был разработан для города Пермь (красная буква «П» на белом фоне). С этого незатейливого знака началась визуализация бренда города. Следующим этапом стала разработка фирменного шрифта г. Перми и фирменного стиля Правительства Пермского края.

Своеобразными новыми символами Перми стали установленные в городе арт-объекты: конструкторы из деревянных брусков «Красные человечки» и «Пермские ворота». Одним из самых известных территориальных брендов в мире является логотип г. Нью-Йорка, созданный известным американским дизайнером Милтоном Глейзером в 1977 г. в ходе рекламной кампании по развитию туризма в США. Логотип представляет собой ребус, состоящий из заглавной буквы «J» (я), красного символа сердца (♥), под которыми находятся заглавные буквы N и Y (аббревиатура названия New York). Данный логотип является зарегистрированной торговой маркой и используется на сувенирной продукции. Впоследствии он стал одним из самых узнаваемых логотипов современных городов.

Важно отметить, что результатом работы над визуальной айдентикой бренда является определенный набор правил и стандартов по его использованию. Наличие такого документа обеспечивает постоянство и преемственность в использовании бренда в ходе реализации стратегии социально-экономического развития территорий.

Второй элемент геобренда – виртуально-смысловая составляющая – подразумевает идейную нагрузку, которая сознательно формируется разработчиками данного бренда (например, концепция имиджевого позиционирования, слоганы). Примеры слоганов геобрендов: Амстердам – «Я люблю Амстердам», Испания – «Улыбнитесь, вы в Испании», Кипр – «Остров всех сезонов».

Идентичность территории нельзя сознательно создать и придумать, поскольку она уже существует. Задача заключается в том, чтобы выявить эту идентичность исходя из анализа общественного мнения местного населения. По этой причине одной из самых важных целевых аудиторий в геобрендинге являются именно местные жители. Население территории – ее своеобразные внутренние инвесторы, которые вкладывают в эту территорию все свои ресурсы. Кроме того, главная цель программ по геобрендингу – привлечение на территорию необходимых ресурсов и повышение качества жизни местных жителей (создание лучших условий для жизни, работы, творчества, учебы, отдыха и т. п.). Вопрос о том, насколько местное население связывает свое будущее с данным государством, регионом, горо-

дом и т. д., является ключевым показателем привлекательности и стабильности территории.

Примерами идентичности территорий могут служить следующие: Милан – столица моды, Париж – город любви, Лос-Анжелес – центр мировой индустрии. Идентичность территории должна максимально соответствовать ее имиджу во внешней среде.

Что касается термина «геобрендинг», то он представляет собой стратегию повышения конкурентоспособности территорий, направленную на привлечение инвесторов, предпринимателей, туристов, специалистов, ищущих лучшее место для реализации своих умений и навыков, финансовых, материальных и других ресурсов. Он представляет системное и организованное продвижение положительной информации о территории (ее самобытности) с целью создания благоприятного отношения к ней и ее продукции.

Необходимо отметить, что в практическом смысле первые опыты геобрендинга появляются в сфере туризма, в которой ряд регионов стал испытывать проблемы с узнаваемостью. Сегодня для многих является очевидным, что геобрендинг способствует повышению не только узнаваемости туристических регионов, но и эффективности территориального управления в целом. К ключевым признакам геобрендинга следует отнести:

- продвижение территории как места для осуществления различных проектов, основанное на знании и прогнозировании потребностей экономики, текущей ситуации и возможностей территории;
 - нацеленность на долгосрочное устойчивое развитие;
 - воздействие на формирование потребностей и поведения субъектов на инвестиционном рынке⁴.
- В практическом смысле программы по геобрендингу могут осуществляться на различных уровнях:
- объединений различных государств;
 - отдельных стран;
 - отдельных регионов;
 - отдельных городов;
 - отдельных населенных пунктов, деревень, поселков;
 - природных объектов.

Бренд государства является мощным инструментом трансляции его политического курса. Анализируя опыт успешных геобрендов мира, важно заметить, что многие из них возникали без каких-либо усилий со стороны администрации и населения этих территории. Так, например, небольшие поселения, где средний возраст жителей составляет 80–90 лет, становятся местом паломничества туристов: все хотят узнать секреты долголетия.

Другими словами, успешный геобренд – обязательно результат целенаправленной дея-



тельности по геобрендингу. В некоторых случаях высокая конкурентоспособность различных территорий может быть следствием стечения обстоятельств. Однако в современном мире в условиях конкуренции сильный и эффективный бренд почти всегда является объектом формирования. Своеобразным катализатором процесса геобрендинга являются представители креативного класса территории, т. е. те люди, которые способны оценить и выразить творческий капитал территории как фундамент большинства успешных геобрендов на сегодняшний день. Креативный класс в современном мире формирует общественное мнение во многих развитых странах в силу своего творческого мышления, а также способности к нестандартному решению проблем.

Согласно Д. В. Визгалову, можно выделить следующие основные организационные модели в геобрендинге:

– административная модель, где в качестве инициатора выступают государственные институты и муниципальные власти. Например, в Екатеринбурге создано учреждение «Столица Урала» как основной институт по брендингу города;

– бизнес-модель: экспортный и импортный варианты моделей; гражданская модель. Здесь подразумевается, что геобрендинг иницируется местными общественными структурами или отдельными гражданами. В качестве примера можно привести город Мышкин⁵.

В процессе конструирования геобрендинг как инструмент формирования и развития территориальных брендов должен пройти следующие этапы:

- уточнение понятийного аппарата;
- постановка целей и задач проекта;
- анализ текущей ситуации на территории;
- формирование конкурентных преимуществ на территории;
- поиск идентичности территории;
- сегментирование рынка;
- определение количества и состава целевых аудиторий;
- позиционирование и дифференцирование территории;
- выбор стратегии геобрендинга;
- определение критериев проекта;
- определение успешности проекта;
- выбор каналов маркетинговой коммуникации;
- реализация проекта и оценка его эффективности.

Стратегия геобренда может явиться частью документа более высокого уровня, например стратегического плана развития конкретной территории. В эпоху стирания границ и глобализации геобрендинг позволяет территориям сохранить свою самобытность и поведать о ней далеко за ее пределами. Геобрендинг не формируется в одночасье. Как правило, это результат многолет-

него исторического, культурного, политического и экономического развития. В отличие от товарных брендов, геобрендинг в меньшей степени поддается управлению.

Проблема геобрендинга сегодня приобретает особую актуальность для городов и территорий в различных странах мира, в том числе и для России. Учитывая комплексную природу и развитие в направлении интеграции методологического потенциала различных научных направлений, во многих работах геобрендинг позиционируется как коммуникационная стратегия, предполагающая активацию комплекса инструментов для анализа и управления территориальными ресурсами, разработки научно и практически обоснованных предложений для адекватного восприятия их достоинств соответствующими целевыми реципиентами (М. А. Кузьменкова⁶, Т. Ю. Лебедева⁷, Л. Н. Федотова⁸ и др.).

В этом направлении разработка теоретических и методологических основ развития территориального брендинга сегодня демонстрирует тенденцию к интеграции с таким еще актуальным явлением и процессом, приобретающим все большее распространение в современных условиях, как медиатизация, выступающим неотъемлемой частью глубоких социокультурных изменений, развернувшихся в XXI в. В этой связи межкафедральное исследование «Медиатизация в современной России: теории и практики», проводимое на факультете журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова в 2018 г., еще раз подтверждает возросший интерес к этому научному направлению⁹.

Актуальность развития данного интегративного направления определяется потребностью переосмысления и обновления подходов к конструированию аутентичного для каждого современного города, территории, страны имиджа.

Исследователями подчеркивается важность того факта, что брендинг территорий является одним из самых мощных инструментов долгосрочного повышения конкурентоспособности городов и регионов с многочисленными социальными эффектами¹⁰.

Современный геобрендинг не должен быть ограничен положением на периферии маркетинга и исключительно эволюционным научным развитием этого феномена. Именно симбиоз концепции медиаполитики и территориального брендинга в перспективе может стать драйвером нового витка устойчивого развития территорий в среде web 2.0¹¹.

В работе авторов-составителей коллективного труда «Geographies of Communication...» обращается особое внимание на факт нивелирования явных границ между медиапродуцентами и аудиторией, между текстом и контекстом и т. д. в процессе медиатизации. По мнению исследователей, структура новой теории медиа призвана включать три категории: мобильность (людей и



технологии), конвергенцию (технологическую – в направлении мультимедиа технологий и культурную) и интерактивность. Это предоставляет новые возможности для геобрендинга, в условиях которых стираются явные границы между символическими и материальными явлениями, между медиа и сообщением, между «текстами» и «товарами»¹².

Данные тенденции полностью меняют конфигурацию коммуникаций, объединяя и частную сферу, глобальную и локальную коммуникацию, что, как подчеркивают исследователи, требует непрерывного наблюдения и дальнейшего научного изучения этих процессов, в особенности в таком направлении, как брендинг территорий.

В современных условиях многочисленные представители общественности становятся не-санкционированными создателями и распространителями стихийного, многомерного медийного контента в многочисленных измерениях, а также «измерителями его качества», применяя для этого множество методических инструментов, выступая соавторами и сотворцами городских, территориальных брендов, их оценки и совершенствования, т. е. собственной территориальной идентичности.

На сегодняшний день отечественных территориальных брендов, известных за пределами России, немного: Санкт-Петербург, Москва, Золотое кольцо, Байкал – и все они созданы не в последние десятилетия. Благодаря Олимпиаде и Универсиаде мир узнал Казань и Сочи, а благодаря Чемпионату мира по футболу-2018 – Саранск, Волгоград, Самару. Но это произошло в основном из-за реализации больших международных проектов. Однако до настоящего времени практически отсутствуют проекты планомерного продвижения образа отдельного региона, создание для него оригинальной айдентики (визуализации), которая привлекала бы инвестиции, кадры и туристов.

В свете требований новой государственной политики регионального развития рассмотрим вопрос о необходимости создания сильного бренда Республики Крым.

Необходимо отметить, что брендинг территорий сегодня принято оценивать по нескольким группам критериев: люди, власть, экспорт, туризм, культура, инвестиции и иммиграция. Для

коммуникаторов, маркетологов очевидно, что в нескольких направлениях в Крыму можно действовать уже сегодня. Так, в данном случае необходимо стимулировать спрос на продукцию Крыма и проводить различные промо- и просветительские акции. Кроме того, следует активно продвигать в массовом сознании культурные и исторические сюжеты, связывающие воедино Россию и ее «новые старые территории». Наконец, необходимо всемирное развитие Крыма как курортной зоны и создание там центра притяжения для российских туристов.

Например, в контексте брендинга территорий Крыма можно предложить проект «Ворота Крыма – город-герой Керчь». Керчь – самый древний город России, его истории более 26 веков. На территории города расположены сразу 4 античных городища: Мермекий, Тиритака, Нимфей и Патикапей. Керчь уникален и интересен еще и тем, что может быть рассмотрен как город, представляющий различные виды туризма: античная Керчь, военный туризм (Эльтиген, Аджимушкай), событийный туризм (факельное шествие в канун Дня Победы), морской туризм (город двух морей, Азовского и Черного, уникальные бухты Азовского моря – «Генеральские пляжи»).

В качестве примера возможного территориального бренда Крыма следует рассмотреть и Крымский мост. Идея строительства транспортного перехода через Керченский пролив с самого начала прочно вошла в жизнь Крыма и стала символом надежд местных жителей на достойное будущее. Сейчас, когда запущена автодорожная часть моста, можно с уверенностью сказать, что этот мост станет достойным брендом города Керчь и Республики Крым в целом. Данная тема постоянно удерживается в крымском и российском медиапространстве. В честь Крымского моста названы различные медиапроекты и предприятия, которые используют в своей деятельности бренд с данным названием. Таким образом, Крымский мост открывает новые возможности, характеризуя идентичность региона (таблица).

На сегодняшний день сформирован бренд «Я.КРЫМ. Точка притяжения», который направлен на повышение туристической привлекательности региона (рисунок).

Крымский мост с позиции геобрендинга

Функциональные составляющие	Содержание
Автомобильное сообщение	Прямое бесплатное сообщение с Крымом и Севастополем
Железнодорожное сообщение	Бесперебойное сообщение с Россией и внутри региона
Туристическая привлекательность	Рост туристической привлекательности
Инвестиционная привлекательность	Рост инвестиционной привлекательности Крымского региона и Кубани
Экономическое развитие	Импульс экономического развития всего Юга России
Стабильные товарообороты	Стабильные товарообороты между полуостровом и материковой частью России



Визуальный символ бренда «Я Крым»

Но для того чтобы Крым стал родным и знакомым всем 140 млн россиян, недостаточно ярких картинок и броского слогана. Прежде чем принести маркетинговую отдачу, проекты территориального брендинга требуют значительных (прежде всего интеллектуальных) инвестиций. Ситуация с Крымом совершенно нетипичная: формирование бренда этого региона должно начаться на фоне небывалого духовного единения внутри России и при очень пристальном внимании из-за рубежа. Успешно решив задачу создания и продвижения бренда «Крым», россияне получают шанс доказать, прежде всего самим себе, что все произошедшее в марте 2014 г. было сделано не напрасно.

Таким образом, подводя итоги проведенному исследованию, следует отметить, что геобрендинг как механизм формирования и развития территориальных брендов представляет собой стратегию повышения конкурентоспособности городов, областей, регионов, географических зон и государств. Он направлен на преодоление дефицита материальных и нематериальных ресурсов в регионе, в его основе лежит идея донесения до широкой общественности представления об уникальности того или иного региона.

На сегодняшний день одной из главных причин актуализации проблем геобрендинга Крыма является курс на бурное развитие региона и повышение имиджа Крыма для российской аудитории. В такой ситуации региону просто необходимо найти свою экономическую и культурную

нишу, что послужит стимулом для завоевания внешних рынков, привлечения инвесторов, туристов и новых жителей.

Примечания

- 1 См.: Анхольт С. Брендинг – дорога к мировому рынку. М., 2004. С. 60.
- 2 См.: Лагунцева И. Особенности территориального бренда в российских условиях. М., 2014. С. 6.
- 3 См.: Морозова Т. Медиатизация технологий конструирования имиджа города : дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2013. С. 238.
- 4 См.: Пащенко И. Стратегия Екатеринбурга : маркетинговый подход. М., 2001. С. 15.
- 5 См.: Визгалов Д. Брендинг города. М., 2012. С. 59.
- 6 См.: Кузьменкова М. Коммуникативная составляющая территориального брендинга (на примере Москвы и Подмосковья) // Медиаскоп. 2016. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/node/2184> (дата обращения: 20.12.2018).
- 7 См.: Геобрендинг : практическая коммуникация в продвижении территорий / Т. Лебедева, А. Ассадель, Т. Кормановская, Л. Эпштейн. Париж, 2014.
- 8 См.: Федотова Л. Факторы брендинга территории // Вестн. РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2014. № 2. С. 104–115.
- 9 См.: Медиатизация в современной России : теории и практики // Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. URL: <http://www.journ.msu.ru/about/media-research-centre/nauchno-issledovatel'skie-proekty-2018-2019-uch-goda-/mediatizatsiya-v-sovremennoy-rossii-teorii-i-praktiki.php> (дата обращения: 20.12.2018).
- 10 См.: Ashworth Gr., Kavaratzis M. Towards Effective Place Brand Management. N.Y., 2013.
- 11 См.: Adams P. Geographies of Media and Communication : A Critical Introduction. L., 2010. P. 109.
- 12 См.: Geographies of Communication : The Spatial Turn in Media Studies / ed. by J. Falkheimer, A. Jansson. Goteborg, 2016.

Образец для цитирования:

Корнилова К. С. Геобрендинг в контексте проблем медиатизации как средство развития территорий и привлечения туристов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 469–474. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-469-474>

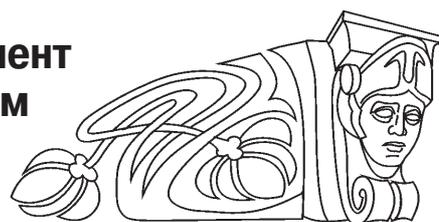
Cite this article as:

Kornilova K. S. Geo-branding in the Context of Mediatization Problems as a Means of the Development of Territories and Attraction of Tourists. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 469–474 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-469-474>



УДК 811.134.2'42:004.738.5

«Китайская шкатулка» – новый инструмент манипуляции в испанском политическом дискурсе в условиях кибердемократии



С. К. Мосина

Мосина София Константиновна, аспирант кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, sophiemosina@yandex.ru

В статье рассматривается новый манипулятивный прием в испанских интернет-ресурсах в эпоху кибердемократии – «китайская шкатулка». Выявляются виды указанного манипулятивного приема. Представлен анализ потенциала нового средства манипулятивного воздействия, его возможностей в политическом и газетно-публицистическом дискурсе на примере испанских источников.

Ключевые слова: политический дискурс, газетно-публицистический дискурс, кибердемократия, испанский язык, манипуляция, информационные и коммуникационные технологии (ИКТ), Интернет.

'Chinese Casket': A New Manipulation Instrument in Spanish Political Discourse in the Age of Cyberdemocracy

S. K. Mosina

Sofia K. Mosina, <https://orcid.org/0000-0002-0569-9717>, Moscow State Institute of International Relations (University), 76 Vernadskogo Ave., Moscow 119454, Russia, sophiemosina@yandex.ru

The article is a case-study of a 'Chinese casket', a new manipulative technique used in Spanish Internet resources in the era of cyberdemocracy. The author provides a classification of the 'Chinese casket' types. The article analyses manipulative potential of the technique both in political and newspaper discourses, illustrating the point with the use of conspicuous examples found in various Spanish resources.

Keywords: political discourse, newspaper discourse, cyberdemocracy, the Spanish language, manipulation, information and communication technologies (ICTs), Internet.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-475-481>

В начале XXI в. испанский газетно-публицистический и политический дискурсы приобретают дополнительные возможности для манипулятивного воздействия на аудиторию ввиду возникновения нового социально-политического феномена – кибердемократии. Одним из приемов воздействия на сознание реципиента является так называемая «китайская шкатулка». Термин впервые появился в «Письмах молодому романисту», где Марио Варгас Льюса¹ повествует об используемом писателями одноименном приеме для придания своим работам убедительности. Из основной сюжетной линии рождается второстепенная, из которой, в свою очередь, вытекает следующая и так далее. Такая история, подобно русской матрешке, в которой каждая кукла со-

держит внутри еще одну, порождает все новые и новые сюжетные линии, вытекающие одна из другой. При этом повествование не синонимично тому, что Тед Нельсон назвал гипертекстом² – текстом, имеющим внутренние ссылки. В то время как гипертекст создается лишь с целью упростить переход от одного сегмента текста к другому, «китайская шкатулка» в художественной литературе – композиция, которая объединяет составляющие ее элементы воедино благодаря некой общей идее, загадке или интриге. В результате такого симбиоза каждая отдельная история обогащается за счет своего структурообразующего положения по отношению к остальным сюжетам. «Китайская шкатулка» получила новую область применения в дискурсе с развитием цифровых и интернет-технологий в XXI в., когда испанские исследователи (Х. М. Апарисио Морено³, Р. Р. Гальегильо⁴, В. Сампедро Бланко⁵ и др.) заговорили о наступлении эры кибердемократии.

В широком смысле под кибердемократией испанские исследователи понимают политическую систему, формирующуюся благодаря новым ИКТ, к которым относятся Интернет, спутниковая связь, телефония, аудиовизуальные методы связи⁶.

О наступлении эры кибердемократии в Испании в XXI в. в связи с развитием цифровых технологий и распространением технологий массовых коммуникаций позволяет говорить, помимо роста популярности социальных сетей (51,1% имеют аккаунт в социальных сетях) и потребности населения в постоянном доступе к Интернету (80% населения (98% молодежи от 16 до 24 лет) пользуются всемирной сетью регулярно), расходы бюджетных средств на развитие ИКТ в секторе государственного управления, которые в 2016 г. составили 1,6 млрд евро (на телекоммуникации – 269 млн евро)⁷. Также все совещания в Конгрессе депутатов Испании транслируются онлайн на его официальном сайте, в «Фейсбуке» и на канале «Ютьюб» с открытой опцией комментирования с целью дать возможность любому пользователю выразить свое мнение. В Испании существует множество электронных ресурсов, виртуальных платформ и сообществ для повышения уровня гражданской вовлеченности: «Платформа по защите свободы информации Испании» (исп.: PDLI), а также «Консул» (исп.: Consul), инструмент, созданный при поддержке мэрии Мадрида, в рамках которого граждане мо-



гут напрямую участвовать в законотворческих процессах и вносить на рассмотрение различные проекты. Все вышеизложенное позволяет говорить, что в Испании действительно можно наблюдать феномен кибердемократии, под которой понимается полиархичная и многогранная система различных видов деятельности в сфере политики, включая предвыборные кампании, обсуждения онлайн и журналистику цифровых изданий, которые осуществляются посредством ИКТ, главным образом Интернета.

Наступление кибердемократии в Испании выражается, в частности, в значительном увеличении объемов публикуемых материалов в национальных СМИ, что, в свою очередь, наделяет газетно-публицистический дискурс (далее – ГПД) и политический новыми возможностями, являющимися объектом исследования сторонников идеологического анализа дискурса, в рамках которого интерпретируется содержание дискурса как средство выражения политической позиции, иными словами, как инструмент борьбы за власть. С учетом наличия множества определенных термина «дискурс» представляется необходимым пояснить, что в настоящей статье автор придерживается предложенного Н. Д. Арутюновой определения, а именно: дискурс – «связанный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)»⁸.

Говоря о политическом дискурсе, автор придерживается мнения, отличного от разделяемого Т. А. ван Дейком, который понимает его в узком смысле, т. е. как дискурс политиков, реализуемый в виде правительственных документов, парламентских дебатов, партийных программ, речей политиков⁹. В настоящей статье разделяется позиция С. Н. Плотниковой¹⁰, которая включает в политический дискурс не только дискурс политиков, но и дискурс реагирования, к которому, в частности, относится и медийный политический дискурс, объектом которого являются тексты политической тематики, созданные журналистами и распространяемые посредством СМИ.

Необходимо подчеркнуть, что ГПД – комплексное понятие, включающее в себя целую совокупность различных видов дискурсов (экономический, политический, дипломатический и др.), нашедших свое отражение в прессе. Функционирующие одновременно дискурсы пронизывают социальное пространство в виде непрерывных информационных потоков. Таким образом, когнитивно-информационное пространство ГПД образуют ключевые концепты коммуникативных систем из различных сфер

профессиональной и социальной деятельности. Для данного исследования интерес представляет прежде всего политический дискурс, репрезентированный в медийных текстах.

ГПД вербализуется, в частности, в форме текстов материалов СМИ, которые используются в качестве базы для практической части данного исследования, так как именно на основе их анализа можно наиболее наглядно выявить, какое влияние на дискурс оказывает проявление феномена кибердемократии в испанском обществе.

ГПД рассматривается в работе как особая форма коммуникации, направленная на распространение общественно-значимой информации, а также мнений и оценок через каналы СМИ¹¹. М. В. Ларионова отмечает, что в ГПД не только вербализуется, но и формируется менталитет общества на национальном и индивидуальном уровне, следовательно, изучение манипулятивных возможностей ГПД в рамках дескриптивного дискурс-анализа с акцентом на языковое поведение, в частности манипулятивные стратегии, представляет интерес в прикладном аспекте: исследование манипулятивных приемов позволяет выявить механизм формирования общественного мнения. ГПД является инструментом, посредством которого осуществляется целенаправленное внесение изменений в структуру концепта, т. е. искусственное атрибутирование концепту заданных необходимых признаков. ГПД идеологически ориентирован, т. е. зависит от политических взглядов и интересов печатного издания¹².

Существует ряд условий, позволяющих манипулятору добиться успеха: прежде всего, это фактор доверия. В таком случае поступающая информация воспринимается аудиторией как объективная данность, а критический анализ преподносимого материала не проводится. Главная цель манипуляции – воздействовать на восприятие человеком действительности. В результате представление о происходящем искажается в желательном для манипулятора направлении. В исследовании под манипуляцией понимается особый вид психологического воздействия на сознание и поведение массовой аудитории, который осуществляется «в скрытой форме с помощью различного рода дискурсивных, языковых и экстралингвистических приемов, создающих необходимый прагматический эффект»¹³.

В качестве одного из инструментов манипуляции в ГПД и политическом дискурсе можно рассматривать «китайскую шкатулку». В отличие от «китайской шкатулки» в литературных произведениях, указанный прием в текстах, публикуемых новостными изданиями, не всегда связан с несколькими разветвляющимися сюжетными линиями. «Китайской шкатулкой» можно назвать систему, представляемую



онлайн-ресурсами при публикации новостей. В такой системе при открытии пользователем какой-либо новости ему предлагается текст, содержащий одну или чаще несколько ссылок на другие статьи, перейдя по ссылке для получения более подробной информации по какому-то отдельному аспекту новости, пользователь видит еще одну статью, также содержащую в себе ссылки. В результате пользователь переходит от одной статьи к другой, следуя ссылкам, предложенным создателями сайта. Таким образом, пользователь может обнаружить, что начав чтения новости о результатах выборов, он завершает сеанс пребывания на сайте на подборке самых неудачных платьев первой леди США. Зачастую паутина ссылок может быть увлекательной, так как программное обеспечение современных устройств, имеющих выход в Интернет, позволяет быстро переходить по ссылкам, сопровождая их заманчивыми иллюстрационными материалами. Внимание пользователя при этом полностью сосредоточено на чтении, не рассеивается при ожидании загрузки страницы. Таким образом, «китайская шкатулка» – прием аргументативного манипулирования, которое связано с нарушением логики развития текста и его цельности, а также с переключением темы.

Приведем пример «китайской шкатулки», которую можно найти на сайте газеты El Mundo. Следуя по ссылке, предложенным сайтом, получаем следующую цепочку (которая, разумеется, может продолжаться, пока у пользователя хватит терпения или пока он не поймает себя на мысли, что читаемая им статья написана уже на совершенно иную тему, чем новость, которую он открыл изначально):

«Канада, зеркальное отражение США при Трампе» (Canadá, el espejo invertido de los EEUU de Trump¹⁴) → «Санчес встретился в Канаде с Трюдо перед поездкой в Нью-Йорк, где он выступит в ООН» (Sánchez se reunirá en Canadá con Trudeau antes de viajar a Nueva York para intervenir ante la ONU¹⁵) → «В ИСПИ обеспокоены быстро ухудшающимся положением дел в правительстве» (Alarma en el PSOE por el rápido deterioro del Gobierno¹⁶) → «Маргарита Роблес меняет свое мнение и решает отправить бомбы в Саудовскую Аравию» (Margarita Robles se corrige y decide enviar las bombas a Arabia¹⁷) → «Министерство обороны заблокировало продажу бомб Саудовской Аравии» (Defensa paraliza la venta de bombas a Arabia Saudí¹⁸) → «После случайного запуска ракеты полеты испанских истребителей приостановлены» (Suspendidos los vuelos de los cazas españoles en Estonia tras el lanzamiento accidental de un misil¹⁹). Таким образом, начав чтение новости о Канаде, пользователь незаметно для себя перешел к событиям в Испании, совершенно не имеющим никакого отношения к исходной статье. Такую «китайскую шкатулку» можно назвать, продолжая метафору М. В. Лью-

сы, «открывающейся вручную», «механически», т. е. переход от одной статье к другой совершается непосредственно самим пользователем по ссылкам, предложенным редакцией. Тем не менее, пользователь всегда может проигнорировать ссылку, несмотря на то, что она всегда выделена в тексте другим начертанием и/или цветом²⁰. В предложенной редакцией последовательности ссылок прослеживается принцип переориентации внимания реципиента на проблемы, тиражирование которых выгодно издательству по ряду причин: это может быть статья, горячее обсуждение которой не утихает в комментариях, что влияет на рост рейтингов издания; тема, вызывающая отклик у аудитории или, напротив, публикация, способная заставить читателя забыть о насущных проблемах. В обсуждении к статье рождается диалог (целенаправленное социальное действие), который представляет собой элемент политической стратегии²¹. Данный тезис разделяется сторонниками дискурсивно-диалогического подхода в продолжение идеи М. М. Бахтина о диалогизме текста, полагающими, что основное внимание должно быть сосредоточено на изучении особенностей функционирования текста как дискурса в диалогическом социокультурном пространстве, отдельно выделяемыми собственно диалогический момент речевого общения.

Однако более интересен вариант «автоматически открывающейся» «китайской шкатулки»: читатель перенаправляется в рамках одной статьи от одной темы к другой не только с помощью ссылок (которые, тем не менее, могут присутствовать, но служат, скорее, вспомогательным инструментом), но, главным образом, посредством цитат и комментариев, приведенных автором, с одной стороны, для придания тексту убедительности, с другой – для переориентации внимания читателя на иные темы, напоминание о которых по тем или иным причинам выгодно изданию. Мнение о том, что отсылка к некоему авторитетному источнику заставляет реципиента воспринимать предлагаемую ему информацию как данность и не нуждающийся в дополнительном подтверждении факт (С. Зелинский²², В. Карасик²³, А. Болдырева, В. Кашкин²⁴), разделяется в том числе и автором данной статьи. Использование цитат не только позволяет «перенести ответственность» за сказанное на указанное лицо, но и приводит к тому, что мысль, выраженная в приведенном высказывании, воспринимается читателем как еще одна точка зрения, помимо той, что изложена в статье, поэтому, соглашаясь с авторитетным мнением цитируемого, реципиент полагает, что проделал «самостоятельный» анализ прочитанного. При этом немаловажную роль играет авторитет автора высказывания. Как правило, для усиления воздействия цитируются первые лица, известные политики или общественные деятели, сомнения в истинности



высказывания которых у реципиента не возникает. Манипулятор апеллирует к существующему стереотипу «эксперт – человек сведущий» в какой-либо сфере, следовательно, его мнение подкреплено проверенными и достоверными фактами, а значит, его словам можно доверять. В результате после соответствующей отсылки к мнению некоего эксперта автор может выразить личную точку зрения или позицию издания, и она будет воспринята как объективно существующая данность.

Рассмотрим, как именно используется прием такой «китайской шкатулки» на примере статьи, опубликованной в газете «El País»: «Юнкер: Европа слишком мала, чтобы быть разделенной на две, а затем – на четыре части» (Juncker: “Europa es demasiado pequeña para dividirse en dos y después en cuatro”)²⁵. Статья призвана дать краткий обзор речи председателя Европейской комиссии по случаю ежегодного обращения в Европарламенте о состоянии дел в Европейском союзе. Текст речи можно найти на всех официальных языках ЕС на сайте Европейской комиссии, что помогает выявить расхождения в приводимых автором статьи цитатах и реально сказанных словах Ж. К. Юнкера.

Основная тема статьи и выступления – единство Европейского союза. В то время как председатель Еврокомиссии говорит о необходимости дать отпор национализму, автор статьи приводит комментарий Э. Г. Понса, депутата Европейского парламента от «Народной партии» Испании, который «перевел слова Юнкера в русло внутренней политики Испании» и подчеркнул, что «Испания пережила попытку государственного переворота» со стороны лиц, которые обосновались в Бельгии, чтобы не представлять перед правосудием Испании. Далее автор статьи вновь переходит к содержанию выступления, однако вставка является ни чем иным, как «китайской шкатулкой»: комментарий представителя «Народной партии» не был сделан непосредственно во время выступления Ж. К. Юнкера и не был связан именно с теми его словами, на которые сослался автор статьи (а именно необходимость дать отпор национализму). Тем не менее, пассаж вынуждает читателя вспомнить о Карласе Пучдемоне и внутренних проблемах Испании, в частности сепаратизме в Каталонии, что и без того является центральной темой всех ведущих испанских изданий уже много месяцев подряд.

В качестве примера еще одного «ящика» «китайской шкатулки» можно привести следующую ремарку автора: «Уязвимость ЕС также распространяется и на киберпространство, и Брюссель обеспокоен вмешательством внешних сил [читаем России] в выборы в Европейский парламент, которые пройдут в мае следующего года»²⁶. Следует отметить, что в речи Юнкера Россия не упоминается ни разу, что

не помешало автору статьи вставить всего два слова, которые переориентируют внимание читателя совершенно на другую тему: «русский след», вмешательство России в выборы в США. Таким образом, наблюдается уже не только аргументативное, но и фактологическое манипулирование. В этой связи необходимо добавить, что газета El País входит в медиагруппу PRISA, среди акционеров которой выделяются Liberty Acquisitions (57% капитала El País) – американский холдинг, занимающийся скупкой портфелей долговых обязательств и получивший репутацию беспощадной капиталистической корпорации; Goldman Sachs, Morgan Stanley и Bank of America. Обилие американских банков и компаний среди акционеров влияет на содержание материалов газеты, обуславливает характер публикаций²⁷.

Еще одним элементом «китайской шкатулки» можно назвать апелляцию к некоему «внешнему врагу» Европы в словах немецкого социалиста У. Бульмана, который заявил, что «у ЕС есть враги как внутри, так и вне организации». Автор статьи тут же подметил, что под этим он имел в виду рост евроскептицизма и давление на Европу, оказываемое начиная с Кремля и заканчивая Белым Домом, и предложил, перейдя по ссылке, ознакомиться с мнением, выраженным представительницей немецкой партии «Зеленых» по этому поводу. Концепт «враг» устойчиво вызывает в сознании реципиента, согласно принципу опережающего отражения, предложенного П. Анохиным²⁸, негативные ассоциации. «Враг» с точки зрения когнитивистики является стереотипом, устойчиво ассоциируемым с негативными признаками. По мнению У. Липпмана, человек отделен от мира псевдосредой, которая состоит из упрощенных моделей, а также предрассудков и стереотипов²⁹. Воздействие оказывается более эффективным, если преподносимая информация соответствует усвоенной информации, именно поэтому в статье содержится отсылка к устоявшемуся стереотипу. В Большом психологическом словаре под ред. Б. Г. Мещерякова приводится определение социального стереотипа как устойчивого и крайне упрощенного представления о чем-либо в определенной социальной среде³⁰. Стереотипы автоматизируют мышление и при использовании в целях воздействия приводят к актуализации целого набора признаков, выгодного манипулятору. Стереотипы заложены в сознании человека и являются результатом влияния общества и культуры на индивида, они применяются для захвата сознания аудитории так, что реципиент ощущает единство с манипулятором, принадлежность единой группе (в данном случае группу единит наличие общего врага).

Таким образом, уже дважды в статье автор попытался пробудить в сознании реципиента отрицательные эмоции, упоминая Россию,



о которой в самом выступлении Юнкера речь не шла вовсе, что является проявлением фокусировочного манипулирования. Тем не менее, говоря о некоем давлении со стороны внешних сил, автор сознательно провоцирует переориентацию внимания читателя на другие проблемы: внешнеполитическую, энергетическую несамостоятельность ЕС в ряде вопросов. Чтобы переориентировать внимание еще дальше, автор «расшифровывает слова» Юнкера, добавляя собственные комментарии: «Юнкер подчеркнул: “Настало время европейского суверенитета”. Суверенитета во внешней политике <...>, в обороне (с установлением постоянной европейской структуры вне НАТО – комментарий Бернардо де Мигеля), миграции <...>, интернете <...>. “Речь не идет о милитаризации ЕС, мы хотим быть самостоятельными и брать на себя свои глобальные обязательства”, – уточнил Юнкер. Эти слова последовали за настойчивыми предостережениями президента США Дональда Трампа относительно сокращения присутствия американских вооруженных сил на территории ЕС», – комментарий Бернардо де Мигеля. Несмотря на то, что организация НАТО ни разу не упоминалась в речи Юнкера, автор сумел переориентировать внимание реципиента на проблему присутствия сил НАТО в ЕС, тему, которая как таковая в ходе выступления не затрагивалась, однако является крайне важной для США.

В результате анализа статьи можно обнаружить следующую структуру «китайской шкатулки»: в рамках темы европейского единства говорится о А: 1) проблеме национализма → 2) каталонского сепаратизма → 3) преследовании испанским правосудием К. Пучдемона; Б: 1) необходимости достичь суверенитета в использовании интернет-пространства → 2) уязвимости ЕС в киберпространстве → 3) возможности вмешательства хакеров в выборы → 4) «русском следе» – как «примере вмешательства в выборы в США»; В: 1) необходимости достичь суверенитета ЕС → 2) выработке собственной, ни от кого не зависящей оборонной политики → 3) исключении влияния внешних сил на политику ЕС (включая Россию и США) → 4) желании ЕС освободиться от зависимости своей обороны от НАТО. Таким образом, в рамках раскрытия одной темы создается целая сеть вытекающих из нее подтем, которые объединены так, что апелляция к ним выгодна изданию, публикующему статью.

Таким образом, были рассмотрены манипулятивные возможности испанского газетно-публицистического и политического дискурса в эпоху кибердемократии на примере использования в испанских СМИ приема «китайская шкатулка». Под «китайской шкатулкой» как манипулятивным приемом понимается способ переориентации внимания реципиента с одной

темы на другую при помощи создания системы плавных пошаговых переходов от одного сюжета к другому посредством их объединения в рамках общей проблематики либо с помощью ссылок на другие статьи, либо благодаря искусственному вкраплению отдельных комментариев, не имеющих непосредственного отношения к освещаемому событию. «Китайская шкатулка» условно может быть представлена в двух вариантах: «открывающейся» механически и автоматически. Под «механически открывающейся» «китайской шкатулкой» подразумевается система ссылок на статьи, внедренная в тексты публикуемых новостей в СМИ, при которой пользователь переходит от одной новости к другой, следуя ссылкам, предложенным в качестве дополнительного материала по теме, при этом основной целью создателя такой системы ссылок является отвлечение внимания читателя от главной темы новости и его переориентация на другие. Под «автоматически открывающейся» «китайской шкатулкой» имеется в виду развитие в рамках одной статьи нескольких тем, не имеющих никакого или имеющих лишь косвенное отношение к главной теме статьи, акцентируя внимание реципиента на аспектах, выгодных манипулятору.

В ходе исследования было установлено, что собственник СМИ играет заметную роль в формировании точки зрения печатного органа (интернет-издания) относительно какого-либо события, для трансляции которой газеты используют манипулятивные приемы, чтобы создать иллюзию самостоятельного осмысления проблематики аудиторией. При этом наблюдаются фокусировочное, аргументативное и фактологическое манипулирование сознанием аудитории.

В силу того что для реципиента физически не представляется возможным быть очевидцем всех происходящих событий, именно СМИ являются основным источником информации для аудитории и играют ключевую роль в процессе формирования у читателя определенного восприятия того или иного события посредством психологических приемов и языковых средств ГПД.

Для того чтобы приемы, подобные «китайской шкатулке», не приводили к желаемому для манипулятора результату, пользователю или читателю следует критически оценивать содержание статьи и в случае сомнений обращаться к первоисточнику или проверять данные на ресурсах, публикующих официальные статистические данные и стенограммы или полные видеозаписи выступлений цитируемых лиц.

Примечания

¹ См.: Варгас Льоса М. Письма молодому романисту. М., 2006. С. 21.



- 2 См.: Nelson T. Complex information processing : A file structure for the complex, the changing and the indeterminate // Proceedings of the 20th National Conference of the Association for Computing Machinery. Cleveland (Canada), 1965. P. 84–100.
- 3 См.: Aparicio Moreno J. Ciberdemocracia : El poder del discurso políticoideológico en Twitter en el contexto de la Comunidad Valenciana. Valencia, 2016.
- 4 См.: Galleguillo R. Comunicación interactiva y poder ciudadano en la ciber-democracia. Madrid, 2015.
- 5 См.: Sampedro Blanco V. Ciberdemocracia y cibercampaña : ¿Un matrimonio difícil? El caso de las Elecciones Generales en España en 2008 // Arbor : Ciencia, Pensamiento y Cultura. 2012. Vol. 188, iss. 756. P. 657–667 ; Sampedro Blanco V., Sánchez Duarte J. Participación ciudadana en las cibercampañas electorales. Debates teóricos y una aproximación tipológica // La democracia del siglo XXI. Política, medios de comunicación, internet y redes sociales. Madrid, 2014.
- 6 См.: Pérez Tapias J. Internautas y naufragos. La búsqueda del sentido en la cultura digital. Madrid, 2003 ; Díaz Muñoz E. Internet : los retos de la ciberdemocracia // Revista internacional de pensamiento político – I Época. 2010. Vol. 5. P. 254.
- 7 См.: Encuesta sobre equipamiento y uso de tecnologías de información y comunicación en los hogares // Instituto Nacional de Estadística. URL: http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176741&menu=ultiDatos&idp=1254735576692 (дата обращения: 02.05.2018) ; Las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones en la Administración del Estado (Informe REINA 2017) // Administracionelectronica.gob.es. URL: http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_OBSAE/pae_Informes/pae_InformeREINA/pae_InfDescarga.html (дата обращения: 02.05.2018) ; Población que usa Internet (en los últimos tres meses). Tipo de actividades realizadas por Internet // Instituto Nacional de Estadística. URL: http://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayOut (дата обращения: 02.05.2018).
- 8 Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- 9 См.: Dijk T. van. What is political discourse analysis? // Political linguistics / Blommaert J., Bulcaen Ch. (eds.). Amsterdam, 1998.
- 10 См.: Плотникова С. Политик как конструктор дискурса реагирования // Политический дискурс в России : материалы постоянно действующего семинара / под ред. В. Базылева, В. Красильниковой. Вып. 8. М., 2005. С. 22–26.
- 11 См.: Romero Gualda M. El español en los medios de comunicación. Madrid, 1993. P. 15.
- 12 См.: Ларионова М. Испанский газетно-публицистический дискурс : искусство информации или мастерство манипуляции? М., 2015. С. 37.
- 13 Там же. С. 51.
- 14 Pardo P. Canadá, el espejo invertido de los EEUU de Trump // El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/internacional/2018/10/13/5bc0b9b9268e3e82518b458a.html> (дата обращения: 02.11.2018).
- 15 Sánchez se reunirá en Canadá con Trudeau antes de viajar a Nueva York para intervenir ante la ONU // El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/espana/2018/09/15/5b9d385c268e3e63048b4577.html> (дата обращения: 02.11.2018).
- 16 Cruz M. Alarma en el PSOE por el rápido deterioro del Gobierno // El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/espana/2018/09/15/5b9c0052e5fdeaac5f8b4672.html> (дата обращения: 02.11.2018).
- 17 Carvajal A. Margarita Robles se corrige y decide enviar las bombas a Arabia // El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/espana/2018/09/13/5b999bb4268e3ea2048b4640.html> (дата обращения: 02.11.2018).
- 18 Defensa paraliza la venta de bombas a Arabia Saudí // El Mundo. URL: <https://www.elmundo.es/espana/2018/09/03/5b8d9bf322601d07368b463f.html> (дата обращения: 02.11.2018).
- 19 Suspendidos los vuelos de los cazas españoles en Estonia tras el lanzamiento accidental de un misil // El Mundo. URL: https://www.elmundo.es/espana/2018/08/08/5b6b4d8de2704e2b4c8b4635.html?cid=MNOT23801&s_kw=2 (дата обращения: 02.11.2018).
- 20 Есть мнение, что цветовое выделение информации – один из способов манипуляции сознанием реципиента: выделенная информация воспринимается дискретно, выделяется на фоне остального текста, привлекая внимание к тому, что выгодно манипулятору (См.: Карамурза С. Манипуляция сознанием. М., 2001. С. 161).
- 21 См.: Ларионова М. Дискурсивная стратегия испанской партии «Подemos» : политика как борьба за смыслы // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 389–394. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2017-17-4-389-394>
- 22 См.: Зелинский С. Манипуляция массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик. СПб., 2008. С. 20.
- 23 См.: Карасик В. Общие проблемы изучения дискурса // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. Волгоград, 2000.
- 24 См.: Болдырева А., Кашкин В. Категория авторитетности в научном дискурсе // Язык, коммуникация и социальная среда : сб. науч. ст. Вып. 1. Воронеж, 2001. С. 58–70.
- 25 De Miguel B. Juncker : “Europa es demasiado pequeña para dividirse en dos y después en cuatro” // El País. URL: https://elpais.com/internacional/2018/09/12/actualidad/1536741105_764518.html (дата обращения: 02.11.2018).
- 26 Annual State of the EU address by President Juncker at the European Parliament // European Commission. URL: https://ec.europa.eu/commission/priorities/state-union-speeches/state-union-2018_en (дата обращения: 02.11.2018).
- 27 См.: Los dueños de «El País» venden la mayoría a un grupo de EE.UU. para salvar a la compañía // Clarin. URL: http://www.clarin.com/empresas_y_negocios/Pais-venden-mayoria-EEUU-compania_0_219578066.html (дата



- обращения: 20.05.2016) ; Quién manda en los medios de comunicación? // Tribuna Interpretativa. URL: <http://tribunainterpretativa.com/quien-manda-los-medios-comunicacion-espanoles/> (дата обращения: 02.11.2018).
- ²⁸ См.: Анохин П. Избранные труды : Философские аспекты теории функциональной системы. М., 1978.
- ²⁹ См.: Липпман У. Общественное мнение. М., 2004. С. 25–41.
- ³⁰ См.: Большой психологический словарь / Б. Мещеряков, В. Зинченко. М., 2003. URL: http://psychology.academic.ru/7117/Социальный_стереотип (дата обращения: 12.04.2018).

Образец для цитирования:

Мосина С. К. «Китайская шкатулка» – новый инструмент манипуляции в испанском политическом дискурсе в условиях кибердемократии // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 475–481. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-475-481>

Cite this article as:

Mosina S. K. 'Chinese Casket': A New Manipulation Instrument in Spanish Political Discourse in the Age of Cyberdemocracy. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 475–481 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-475-481>



УДК 811.112.2'42:070(430)

Стереотипизация образов российских политиков в немецкоязычном медиадискурсе

М. А. Шаманская

Шаманская Мария Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии, Иркутский государственный университет, mary-sch@yandex.ru

В статье рассматривается языковая репрезентация стереотипов на примере анализа текстов немецкоязычной прессы, посвященных избирательной кампании в России в 2018 г. Подтверждается большое значение упрощения и обобщения в формировании образов российских политиков в немецких СМИ. Выявляются некоторые характеристики стереотипов о российских политических деятелях, описываются языковые средства их репрезентации.

Ключевые слова: стереотип, язык, репрезентация, образ политика, медиадискурс, метафора.

Stereotyping of Russian Politicians in German Media Discourse

М. А. Shamanskaya

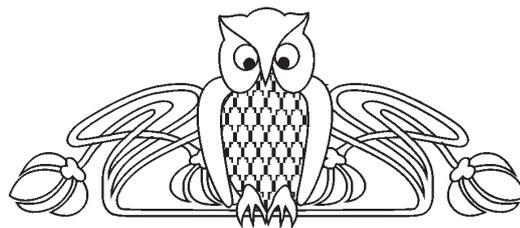
Maria A. Shamanskaya, <https://orcid.org/0000-0001-5896-058X>, Irkutsk State University, 8 Lenina St., Irkutsk 664025, Russia, mary-sch@mail.ru

The article deals with the problem of language representation of stereotypes on the example of German mass media, featuring the election campaign in Russia in 2018. It has been confirmed that simplification and generalization play a significant role in forming the images of the Russian politicians in German mass media. Some characteristics of stereotypes about Russian political figures are revealed, linguistic means of their representation are described.

Keywords: stereotype, language, representation, image of politician, media discourse, metaphor.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-482-487>

Эффективным инструментом воздействия на общественное мнение, как известно, являются СМИ. Трудно переоценить возможности их использования в сфере политики. По мнению Т. И. Стековой, объективная реальность не только «отражается» политическим дискурсом, но и в большой степени создается и воссоздается им¹. В частности, массмедиа формируют у аудитории представление о политическом деятеле: «...в первую очередь, образ политика транслируется СМИ, и личность политического деятеля воспринимается через призму его представления в СМИ» (перевод здесь и далее наш. – М. Ш.)². При этом профессиональные журналисты используют специальные «инструменты для осознания, моделирования и оценки политических процессов, ... средства воздействия на социаль-



ное сознание»³. В качестве такого инструмента нами рассматривается стереотип.

Понятие «стереотип» неоднозначно: в современной науке, в частности в языкознании, существуют различные подходы к его толкованию. Мы опираемся на трактовку стереотипа как ментального феномена. Согласно данной трактовке под стереотипом понимается «социально обусловленное мнение о том, как выглядит, что делает или что собой представляет X»⁴. Стереотипы являются стандартными вариантами интерпретации действительности⁵. При этом некой группе объектов или лиц приписываются обобщающие и упрощенные качества. Этот процесс, называемый стереотипизацией, упрощает нам ориентацию в мире, редуцируя его сложность и многообразие и позволяя сформировать мнение о чем-либо/ком-либо без особых когнитивных и коммуникативных усилий.

Считаем, что существенной особенностью стереотипа являются двойственность, замкнутость на себя, вызываемая им своего рода «цепная реакция». В социальном аспекте стереотипы – это структуры сознания, относящиеся к группе лиц как социальной категории и приписывающие ей определенные качества или особенности поведения. Отдельным лицам как членам определенной группы приписываются качества именно на основании принадлежности к этой группе⁶, так же как качества отдельных (выдающихся) представителей группы переносятся на группу в целом. Эта особенность делает стереотип удобным инструментом пропаганды. Как отмечает У. Липпман, именно стереотипизация предлагает самые действенные механизмы воздействия на общественное сознание⁷.

В настоящей работе предпринимается попытка выделить стереотипы о российских политических деятелях, транслируемые текстами немецкоязычных СМИ. Осложнение политических отношений между Россией и странами Европейского союза в последнее время неизбежно нашло свое отражение в медийном дискурсе, не только (и не столько) отражающем действительное положение вещей, но и формирующем устойчивое мнение о нем у представителей целевой аудитории. Материалом работы послужили тексты крупных немецкоязычных общественно-политических online-изданий: «WELT», «FOCUS-Online», «SPIEGEL ONLINE», «Frankfurter Allgemeine» (далее – FAZ.NET), «Süddeutsche Zeitung» (далее – SZ), «ZEIT ONLINE». По сво-



ей жанровой принадлежности анализируемые тексты являются новостными сообщениями и авторскими комментариями политических обозревателей. При выборе языкового материала мы исходим из того, что, будучи компонентами сознания, стереотипы могут выражаться в языке как в форме предложения, так и в форме слова⁸.

Не представляется необычным тот факт, что большинство рассмотренных статей посвящено Президенту России. Личность руководителя государства закономерно вызывает интерес зарубежных корреспондентов и аналитиков. В немецкоязычной прессе прослеживается тенденция акцентировать должностное положение В. Путина, представляя его как нечто исключительное в рамках политической системы страны. Так, политический строй России в анализируемых текстах кратко именуется как *das Putin System*, *Putins Reich*, *Putins Herrschaft*, *das System Putin*, *Putinismus*. Примечательно, что в немецком языке используется имя прилагательное *Putinisch* (*Putin'sch*), образованное от фамилии Президента России: *Teil der Putinischen Kriegspolitik* (SZ, 29.05.2015); *Unangetastet bleibt das politische Grundgerüst des Putin'schen Russlands* (FOCUS-Online, 25.02.2018). Таким образом, у читателей формируется мнение о политической системе России как о конструкторе, полностью зависящем от одного человека.

С должностью президента сопряжен большой объем власти. Этим обстоятельством пользуются журналисты, когда применяют лексемы, утрирующие представление о высшей руководящей должности в стране. Так, заголовок статьи *«Herrscher über Russland» – «Властитель России»* (FAZ.NET, 19.03.2018) призван еще до ее прочтения создать у целевой аудитории предвзятое впечатление, поскольку слово *Herrscher* в своем значении имеет признак именно абсолютной власти. Это не единственный случай использования производных от слова *Herr* в контексте, относящемся к руководящей роли президента: *Seit 18 Jahren beherrscht er das größte Land der Erde und steuert weitere sechs Jahre im Kreml an* («Putin geht als Oberbefehlshaber in seine Wiederwahl», FOCUS-Online, 17.03.2018). Стиль руководства В. Путина характеризуется как авторитарный либо прямо: *Seine autoritäre Herrschaft* (Там же), либо с помощью образных примеров: *Wladimir Putin hat gesprochen, sein Wort ist Befehl* (SPIEGEL ONLINE, 30.08.2018). Ситуация, когда каждое слово руководителя является приказом, возможна при отсутствии демократии. Так, описание простой и понятной читателю ситуации подкрепляет транслируемый прессой стереотип «Президент России – авторитарный правитель».

Устойчивым компонентом стереотипа о В. Путине, воссоздаваемого немецкими СМИ, является гендерная составляющая. При этом признак «мужественность» утрируется так же, как и признак «власть». Выстраивая наглядный образ,

автор прибегает к иронии: *Da ist es nicht mehr weit zum Macho-Image Putins, der oben ohne auf dem Pferd reitet und dem Sibirischen Tiger den Nacken krault* («Warum nicht so weitermachen wie bisher?», S. Brunner, ZEIT ONLINE, 19.03.2018). Гендерный стереотип мужественности включает в себя, помимо таких качеств, как «сила», «решительность», также признаки «жесткость», «агрессивность». Он неоднозначно оценивается в европейском обществе, декларирующем равенство полов, предполагающее равную ценность «мужских» и «женских» личностных качеств. Акцентуация мужественности Президента России в приведенном примере репрезентирует представление о том, что президент эксплуатирует образ «сильного решительного мужчины», привлекательный для определенной части общества.

Другим эффективным средством создания негативного стереотипа являются отсылки к советскому прошлому, в особенности к представлениям о советских спецслужбах: *Der frühere KGB-Agent Putin führt Russland seit 18 Jahren* (ZEIT ONLINE, 19.03.2018). Можно предположить, что среднестатистический читатель немецкой прессы с большой долей вероятности не обладает достоверной информацией о реалиях жизни в Советском Союзе и о работе такой организации, как КГБ. Однако сама эта аббревиатура является знаком – «ключом» к комплексу представлений о таинственной и всемогущей государственной структуре, контролирующей граждан и враждебной к представителям других государств. Упоминания о прежнем месте работы Президента России дает журналистам возможность активировать в сознании адресата эти фоновые знания и оценки, которые ассоциируются с образом В. Путина. Подобное обращение к заранее сформированным предубеждениям читателей можно наблюдать в следующем отрывке:

Die wichtigen Entscheidungen werden in Russland im ehemaligen Gebäudekomplex des ZK der KPdSU (Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion) am Moskauer Staraja Ploschtschad getroffen, wo heute das Amt des russischen Präsidenten residiert... Sergej Kirijenko, Putins Vertrauter und professioneller Apparatschik, ist in seiner Funktion als erster stellvertretender Amtsleiter für die reibungslose Durchführung der Wahlen auf allen Ebenen im Lande zuständig («Wie der Kreml die Fäden bei der Wahl zieht – und wer wirklich gegen Putin antritt», D. Stratievski, FOCUS-Online, 25.02.2018).

Здесь автор последовательно проводит мысль о преемственности руководящей традиции президента от деятельности Коммунистической партии Советского Союза. Помимо наименования высшего партийного органа (ЦК), в тексте используются топоним *Staraja Ploschtschad* и анахронизм *Apparatschik*. Такое нагромождение лексики, имеющей отношение к политической системе СССР, с одной стороны,



служит цели подтверждения компетентности автора, его владения темой, с другой стороны, отсылает к бытующим в сознании европейских читателей представлениям об устройстве названной политической системы. В следующем примере объединяются негативные представления о возрождении советского прошлого и монархической власти: *Umgekehrt befürchtet der Westen, dass Putin sich in die Zaren-Rolle des «Sammlers russischer Erde» hineingesteigert hat und nun versucht, den einstigen sowjetischen Herrschaftsraum unter neuer Etikettierung wiederherzustellen* (ZEIT ONLINE, 23.07.2015).

Если ассоциации с государственным устройством СССР предполагают отсутствие демократии, то употребление слова *Zar* укрепляют это убеждение. Монархическая метафорическая модель активно используется в дискурсе немецких СМИ, темой которого является Россия⁹. При этом проводится аналогия между современной Россией и Россией времен царизма, в которой монархия, в отличие от конституционных монархий европейских стран, была абсолютной, т. е. вся полнота государственной власти была сосредоточена в руках одного человека. Немецкоязычные журналисты прибегают к слову *Zar* для номинации В. Путина в целях активизации этой аналогии. Кроме того, эта лексема является экзотической для носителя немецкого языка, что позволяет привносить в содержание статей о Президенте России сказочный колорит: *Der wirtschaftliche Verfall könnte die Revanchegelüste des neuen Zaren sogar erst recht anstacheln. Die ultranationalistischen Geister, die er dazu gerufen hat, lassen sich nicht ohne Weiteres wieder in die Flasche zurückstopfen* («Putin muss Grenzen seines Abenteurertums spüren», R. Herzinger, WELT, 29.11.2014). Метафора «Президент России – царь» объединяется здесь с метафорами «ультранационалистические настроения общества – дух/джинн из бутылки», «Президент России – заклинатель духов». В. Путину приписываются абсолютная власть и манипуляция массовым сознанием. Его образ, формируемый в этой статье, является почти сверхъестественным, это демонический образ «царя-заклинателя».

Обращение к теме мистики является еще одним распространенным инструментом формирования стереотипа о Президенте России. Длительность срока его пребывания у власти является для журналистов поводом для использования гиперболы *der ewige Präsident* – «вечный Президент» (SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017). Если в этом случае имя прилагательное *ewig* «вечный» можно рассматривать как ироничную отсылку к продолжительности правления В. Путина, лишь частично сохранившую компонент сверхъестественности в своем значении, то в следующем примере непосредственно говорится о мифологизации образа президента: *Putin hat aufgehört, eine Persönlichkeit zu sein, und ist inzwischen zu einer Art sakraler Körper des russischen Staats*

geworden («Warum nicht so weitermachen wie bisher?», S. Brunner, ZEIT ONLINE, 19.03.2018). Эффект обезличивания, сакрализации, о котором говорится в этом отрывке, должен вызывать отчуждение читателя. В этой же статье приводится сравнение образа В. Путина со сказочными образами русских богатырей, причем автор не переводит экзотизм *Bogatyr* на немецкий язык, но подробно объясняет его значение, перенося аналитический обзор деятельности реального политического лица в область сказочного дискурса:

Im Russischen hat Stärke eine besonders positive Bedeutung... Es entspricht der Märchentradition der Bogatyri, den berittenen Heldenfiguren aus den russischen Heldenliedern. Eine mittelalterliche Tafelrunde mit übernatürlichen Kräften, die sich in der Kiewer Rus als Beschützer der altrussischen Städte hervortat (Там же.)

Сказки с их однозначным делением мира на стороны добра и зла являются фондом стереотипных образов, вызывающих эмоциональный отклик и у взрослых читателей. Важным является то обстоятельство, что при обращении к сказкам или мистической традиции немецкоязычные авторы подчеркивают их чуждость современной реальности:

Wladimir Putin ist über das höchste Amt, das die Politik zu bieten hat, längst hinausgewachsen und auf dem Weg, zur mythischen Figur jenseits aller Politik zu werden... Abtreten kann er nicht mehr. Dann gäbe es ja kein Russland mehr, dann könnte das ganze Land plötzlich vom Erdboden verschluckt werden wie ein verhextes Königreich im Märchen («Der atemberaubende Aufstieg des Wladimir Putin», Ch. Esch, SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017).

Так акцентируется инаковость политического устройства России как заколдованного царства (*ein verhextes Königreich*) по отношению к «нормальному» положению вещей и усиливается стереотипное представление об исключительности позиции В. Путина в рамках этого политического устройства.

Следует отметить, что, несмотря на критику стиля руководства В. Путина, некоторые обозреватели признают эффективность его политики, принесшей стране стабильность, благополучие и значимость на внешнеполитической арене: *Seine Unterstützer lieben ihn dafür, dass er nach den chaotischen Jelzin-Jahren seinem Land wieder zu Wohlstand und außenpolitischer Stärke verholfen hat* (SZ, 13.06.2015). Примечательно употребление неопределенного артикля в следующем примере: *Lieber einen Putin im Kreml als Chaos auf der Straße* («Warum nicht so weitermachen wie bisher?», S. Brunner, ZEIT ONLINE, 19.03.2018). Фамилия главы государства в этом примере становится именем нарицательным, т. е. речь идет уже не о личности, но о типе политического деятеля, чье правление представляет собой наименьшее из зол по сравнению с социальными беспорядками. Таким образом, в немецкоязыч-



ных СМИ транслируется стереотип о В. Путине как об авторитарном правителе.

Если принимать во внимание, что президент представлен в немецкоязычной прессе не просто как ключевая фигура российской политики, но как единовластный правитель, вполне закономерным представляется тот факт, что все политические деятели в России определяются через их отношение к президенту. При этом значение их личностей и деятельности зачастую умалывается. Так, выделяется группа сторонников В. Путина: *Machtzirkel um Putin, Putin-Team, Putins Umfeld, Putin-Vertraute, Weggefährte Putins*. Основная стереотипная черта таких политиков – верность власти: *Sergej Sobjanin... gilt nicht nur als sehr loyal und fleißig, sondern auch als einer, der lieber in der zweiten Reihe steht* («Putins Mann in Moskau», Ch. Hebel, SPIEGEL ONLINE, 10.09.2018). Средствами, репрезентирующими эту черту в приведенном отрывке, являются: употребление имени прилагательного *loyal* «верный», заголовок статьи «*Putins Mann in Moskau*» («Человек Путина в Москве») и пространственная метафора *steht in der zweiten Reihe* «держится на втором плане». Премьер-министр России представлен не как самостоятельная политическая фигура, а как доверенное лицо и сподвижник В. Путина, сохраняющий для него высший государственный пост: *Wladimir Putin... überließ das Präsidentenamt einem treuen und blassen Juniorpartner, Dmitrij Medwedew* («Der atemberaubende Aufstieg des Wladimir Putin», Ch. Esch, SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017). Ирония автора по отношению к второстепенному положению Д. Медведева усиливается использованием имени прилагательного *bläss* (помимо основного значения «бледный», имеющего также значение «невзрачный, непримечательный») и акцентуацией возрастного признака в слове *Juniorpartner*.

Очередные выборы Президента России, состоявшиеся 18 марта 2018 г., привлекли внимание иностранных журналистов к действующим лицам российской политики. В описании предвыборной кампании, выборов как таковых и их результатов наблюдается тенденция к упрощению. Так, обозреватели неоднократно выражают мысль о предопределенности результата выборов: *Putins Herrschaft ist auch im Jahr 2018 alternativlos* (SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017); *Es geht nicht darum, einen Sieger zu bestimmen – der steht ja schon vorab fest und heißt Putin* (SPIEGEL ONLINE, 18.03.2018). В заголовке статьи «*Russland sucht den Superzar*» (SPIEGEL ONLINE, D. Peters, 27.12.2017) объединяются метафоры «Россия – монархия» (использование лексемы *Zar*) и «Предвыборная кампания – инсценировка» (автор обыгрывает название популярного телешоу «*Deutschland sucht den Superstar*»). Журналисты активно прибегают к метафорам, базирующимся на аналогии со сферой шоу-бизнеса: *das endgültige Szenario*

des Wahlkampfs (FOCUS-Online, 25.02.2018); *die große Wahlshow* (SPIEGEL ONLINE, 19.10.2017); *die brutale Realityshow* (SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017). Заметим, что в этом случае проводится сравнение не с явлением из области классического искусства, но с реалити-шоу, элементом массовой культуры, рассчитанном на неразвитый вкус обывателя. Соотнесение кандидатов на пост президента с участниками такого шоу дискредитирует их в глазах читателей: *Demonstranten wider Willen, Morddrohungen und Clowns als Kandidaten: Die Präsidentschaftswahl in Russland erinnert an eine Schmierkomödie – und droht zur Tragödie zu werden* («Anfang vom Ende des Systems Putin», B. Reitschuster, FOCUS-Online, 03.03.2012). Для характеристики избирательной кампании автор процитированной статьи использует сложное слово с компонентом *Schmiere* «низкопробный театр», а ее участников называет клоунами. Так создается обобщенное мнение, объединяющее в одну группу представителей различных политических течений. Стереотип о второстепенности роли всех политиков в России за исключением В. Путина выражается и в следующем примере: *Die sieben zugelassenen Gegenkandidaten wie der Rechtsaußen Wladimir Schirinowski oder der altgediente Liberaler Grigori Jawlinski agierten im gesteckten Rahmen... Sie stehen zwergenhaft tief unter dem Amtsinhaber* («Putin geht als Oberbefehlshaber in seine Wiederwahl», FOCUS-Online, 17.03.2018). Для подкрепления мнения о незначительности «допущенных к выборам кандидатов» используются пространственные метафоры: они «действуют в заданных рамках» и «стоят ниже» действующего президента. Примечательно здесь употребление гиперболы *zwergenhaft*, восходящей к сказочному дискурсу, к образу цверга (гнома).

В соответствии с представлением об отсутствии политической конкуренции в текстах немецкоязычных СМИ утверждается, что в России нет подлинной оппозиции: *In Russland gibt es keine echte Opposition* (ZEIT ONLINE, 19.03.2018). Для наименования оппозиции авторами используются такие слова, как *Systemopposition* или *systemkonforme Opposition*, выражающие мысль о том, что оппозиция не противопоставляется системе государственной власти, но является ее частью. Соответственно, конкурирующие кандидаты являются «мнимыми» конкурентами и «мнимыми» оппозиционерами: *Scheinkonkurrenten, Scheinoppositionelle* (WELT, 18.03.2018). Для того чтобы убедить читателя в своей компетентности, журналисты прибегают к приему классификации, соотнося действующих политических деятелей с произвольно выбранными категориями. В следующем примере это «политические старожилы» и «новички»: *Putins formelle Herausforderer kann man in zwei Gruppen einteilen, die «Alteingesessenen» und die «Neulinge»* («Wie der Kreml die Fäden bei der Wahl zieht – und wer wirklich gegen Putin



antritt», D. Stratievski, FOCUS-Online, 25.02.2018). Обобщение и упрощение являются механизмами создания стереотипа. Это можно проследить на примере употребления по отношению к соперникам В. Путина в предвыборной борьбе термина из области спорта: *Der Kreml braucht bewährte Sparringspartner: attraktiv genug, um Wähler in die Wahllokale zu locken, aber harmlos genug, um Putin nicht zu beschädigen* («Putins neuer Sparringpartner», Ch. Esch, SPIEGEL ONLINE, 18.03.2018). Заметим, что употребление слова *Sparringspartner* «спарринг-партнер» стало почти устойчивым в текстах статей, посвященных предвыборной кампании в России. Спарринг-партнер выступает в тренировочном бое с целью подготовки более сильного спортсмена. Эта спортивная метафора закрепляет в сознании читателей мнение о подчиненной роли всех признанных политических конкурентов действующего президента.

Согласно текстам немецкой прессы, в России действуют также представители «истинной» оппозиции, *echte Opposition* (FOCUS-Online, 19.03.2018). В качестве устойчивых выражений для их наименования используются слова *Andersdenkende, Kreml-Kritiker, Kremlikritiker, Regierungskritiker, Putin-Kritiker, Regime-Kritiker*. Таким образом, задача оппозиционеров – критиковать власть. Эта деятельность, по мнению немецких политических обозревателей, сопряжена с опасностью, в том числе и с опасностью для жизни: *Der Oppositionelle Boris Nemzow bezahlte seine Nachforschungen über die im Donbass gefallenen russischen Soldaten noch mit dem Leben* (SZ, 29.05.2015). Создавая мнение об атмосфере опасности, в которой действуют оппозиционеры, журналисты подчеркивают, что смелость – их основная черта. Употребление лексем, относящихся к семантическому ряду «смелый», закрепляет этот стереотип: *Boris Nemzow: Furchtloser Rebell* (SPIEGEL ONLINE, 28.02.2015); *Natalja Sindejewa kämpft unerschrocken für freie Berichterstattung* (SPIEGEL ONLINE, 05.06.2015).

Описывая предвыборную кампанию 2018 г., авторы отмечают немногочисленность «истинных» оппозиционеров: *Alexej Nawalny ist einer der wenigen Oppositionellen, die überhaupt noch Wahlkampf in Russland machen können. Vor rund zwei Jahren wurde Boris Nemzow erschossen; Wladimir Kara-Mursa liegt nach Angaben seiner Frau wieder mit Vergiftungssymptomen im Krankenhaus; Michail Chodorkowski lebt wie andere im Ausland* («Der Mann, der Putin herausfordert», Ch. Hebel, SPIEGEL ONLINE, 08.02.2017). Перечисление имен оппозиционеров с описанием трагических событий и сложных ситуаций, в которых они оказались, подкрепляет мнение об опасности независимой политической деятельности в России и призвано привлечь внимание читателей к фигуре А. Навального. Немецкие авторы видят в нем главного (и даже единственного) представителя оппозиции: *...der einzig unabhängige*

Kandidat (SPIEGEL ONLINE, 18.03.2018); *Nawalny gilt als wichtigster Vertreter der russischen Opposition gegen Präsident Wladimir Putin* (WELT, 15.11.2018). Исключительность личности А. Навального подчеркивается использованием военной лексики: *Er hat sich den Kampf gegen die Korruption auf die Fahnen geschrieben. In seinem Blog greift Nawalny immer wieder die Regierung offen an* («Der Mann, der Putin herausfordert», Ch. Hebel, SPIEGEL ONLINE, 08.02.2017). Образ одинокого борца, начертавшего на своем знамени лозунг борьбы с коррупцией (т. е. борьбы за справедливость), восходит к представлениям о рыцарстве и несет в себе положительную оценку. Метафорическое соотнесение политической борьбы с борьбой физической повторяется в следующем примере: *Nawalny wäre kein Sparringspartner gewesen, sondern hätte Putin wirklich gefährlich werden können* («Putin lässt sich für Wahlsieg feiern – aber ein Detail sollte ihm zu denken geben», A. Willner, FOCUS-Online, 19.03.2018). Так, А. Навальный противопоставляется стереотипному образу всех конкурентов В. Путина в предвыборной борьбе, объединяемых наименованием «спарринг-партнер».

В этом контексте примечательно то, как в немецкоязычной прессе представлена личность К. Собчак. В текстах 2014–2015 гг. ее имя, наряду с именами Б. Немцова, И. Яшина, Г. Капурова, М. Ходорковского, А. Навального, упоминается тогда, когда речь идет о «критиках Кремля». Говоря о К. Собчак – кандидате на пост Президента РФ в 2018 г., авторы используют следующие наименования: *Party-Girl, Itgirl, TV-Star, Glamour-Girl des russischen Boulevards, Trash-TV-Moderatorin*. Так акцентируются ее деятельность в сфере шоу-бизнеса и склонность вести светский образ жизни. Последнее обстоятельство выражено также в сравнении *Russlands Paris Hilton* (SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017). Применение имени скандально известной американской «светской львицы» по отношению к политическому деятелю не способствует убеждению читателя в серьезности его позиции. Тот факт, что В. Путин ранее работал под руководством отца К. Собчак, журналисты используют при обращении к семейной метафоре: *Sobtschak ist die Tochter des ehemaligen Petersburger Bürgermeisters Anatolij Sobtschak, Putins politischem Ziehvater* («Russland sucht den Superzar», D. Peters, SPIEGEL ONLINE, 27.12.2017). Употребление лексемы *Ziehvater* «приемный отец» призвано создать впечатление о «семейственности» отношений действующего президента и кандидата на его пост. Эта метафора усиливается в следующем примере, где К. Собчак образно именуется «племянницей» В. Путина, а он – ее дядей: *Putins Nichte Xenia Sobtschak greift ihren Onkel für den «mittelalterlichen Racheakt» an der Punk-Band «Pussy Riot» hart an* («Xenia Sobtschak will Russland regieren – auf Wunsch von Putin?»),



Ch. Hebel, FOCUS-Online, 19.10.2017). Перенос политического соперничества в сферу родственных отношений является средством иронического выражения мнения о несерьезном и даже договорном характере этого соперничества.

Это мнение подкрепляется использованием метафоры из сферы шоу-бизнеса: *In der Hauptrolle: Sobtschak... Sobtschak poliert den Schein-Wahlkampf der ewig alten Männer auf – jung, weiblich, mit Charisma und sehr medienaffin – Sobtschak ergänze Präsident Putin gut* («Xenia Sobtschak will Russland regieren – auf Wunsch von Putin?», Ch. Hebel, FOCUS-Online, 19.10.2017). В приведенном примере предвыборная кампания репрезентирована как популярное шоу, а К. Собчак – как его участница. Соответственно, подчеркиваются качества, существенные не столько для политической деятельности, сколько для индустрии развлечений. Утверждается, что истинная цель участия этого кандидата в предвыборной борьбе – дополнять образ В. Путина. На то, что К. Собчак не относится к «истинной» оппозиции, указывается в следующем примере: *Sobtschak sei nur scheinoppositionell und kooperiere mit dem Präsidentsamt* («Wie der Kreml die Fäden bei der Wahl zieht – und wer wirklich gegen Putin antritt», D. Stratiewski, FOCUS-Online, 25.02.2018).

Таким образом, участие К. Собчак в официальной предвыборной кампании 2018 г. позволило немецким журналистам отнести ее личность к стереотипу «мнимого оппозиционера», в действительности выполняющего волю президента. С ней ассоциируется верность власти как качество, стереотипно приписываемое группе таких политиков. В свою очередь, упоминание о прежней профессиональной деятельности этого кандидата в области индустрии развлечений позволяет усилить мнение о несерьезном, показном характере предвыборной борьбы, в которой участвуют другие кандидаты.

Анализ эмпирического материала позволил установить, что представленное в немецкоязычной прессе мнение о российских политиках стандартизировано и упрощено, т. е. стереотипизировано. При формировании стереотипов авторы апеллируют к фоновым знаниям читателей из области фольклора, истории и современной повседневной жизни, используя как средства прямой номинации, так и метафоры.

Репрезентация в немецкоязычной прессе представления о Президенте России В. Путине

опирается на стереотип сильного, авторитарного правителя-манипулятора «макиавеллевского типа», чьими характерными чертами являются мужественность, агрессивность, неискренность. Выстроенная и возглавляемая им система власти недемократична, но эффективна.

При описании большинства других политических деятелей России авторы используют языковые средства, позволяющие выразить стереотип «верного вассала правителя», исполняющего его волю либо открыто (как член «команды Президента России»), либо завуалированно (как представитель «формальной оппозиции»).

Этому стереотипу противопоставлен стереотип о немногочисленных «истинных оппозиционерах». Использование авторами оценочной лексики выражает мнение о том, что стереотипная черта оппозиционеров – смелость, поскольку критика государственной власти напрямую сопряжена с опасностью.

Можно утверждать, что журналисты в своих статьях используют стереотипизацию для усиления коммуникативного эффекта. При воспроизведении стереотипа возникает эффект его усиления и закрепления в сознании читателя. Таким образом, СМИ как эксплуатируют стереотипы, так и создают их.

Примечания

- 1 См.: *Стексова Т.* Образ политика в СМИ и быденном языковом сознании // *Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер. История, филология.* 2012. Т. 11, вып. 6 : Журналистика. С. 78–83.
- 2 *Diermann M.* Politikerinnen und Politiker in Boulevardmagazinen. Studien zur Darstellung und Rezeption von Politikerinnen und Politikern in deutschen und internationalen Nachrichten- und Boulevardmagazinen. Berlin, 2010. S. 7.
- 3 *Будаев Э., Чудинов А.* Зарубежная политическая метафорология. Екатеринбург, 2008. С. 4.
- 4 Цит. по: *Pümpel-Mader M.* Personenstereotype. Eine linguistische Untersuchung zu Form und Funktion von Stereotypen. Heidelberg, 2010. S. 11.
- 5 См.: *Липпман У.* Общественное мнение / пер. с англ. Т. В. Барчуновой. М., 2004. С. 100.
- 6 См.: *Pümpel-Mader M.* Op. cit. S. 13.
- 7 См.: *Липпман У.* Указ. соч. С. 104.
- 8 См.: *Pümpel-Mader M.* Op. cit. S. 116.
- 9 См.: *Хахалова С.* Семиметрия ценностных смыслов метафоры образа страны // *Вестн. ИГЛУ.* 2012. № 3. С. 22–27.

Образец для цитирования:

Шаманская М. А. Стереотипизация образов российских политиков в немецкоязычном медиадискурсе // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2019. Т. 19, вып. 4. С. 482–487. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-482-487>

Cite this article as:

Shamanskaya M. A. Stereotyping of Russian Politicians in German Media Discourse. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 482–487 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-482-487>



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

УДК 811.161.1'38:070+929Клушина

Книга, которую филологам стоит прочитать

(Клушина Н. И. Медиастилистика. М. : Флинта, 2018. 184 с.)

О. Б. Сиротинина

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, skunak@mail.ru

Статья является рецензией на книгу Н. И. Клушиной «Медиастилистика», в которой рассмотрены положения, меняющие привычные для филологов представления о современной и советской культуре, литературном русском языке и отраслях науки о нем и о речи в СМИ.

Ключевые слова: стилистика, медиастилистика, медиалингвистика, варианты литературного языка, стиль, медийный язык.

A Book that Philologists Should Read

(Klushina N. I. *Media Stylistics*. Moscow, Flinta, 2018. 184 p.)

O. B. Sirotnina

Olga B. Sirotnina, <http://orcid.org/0000-0002-3258-4536>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, skunak@mail.ru

This article is a review of the book by N. I. Klushina *Media Stylistics*, which considers aspects that change conventional philological views on modern and soviet culture, the literary Russian language, fields of science that study it, and speech in mass media.

Keywords: stylistics, media stylistics, media linguistics, variants of literary language, style, media language

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-488-489>

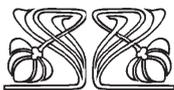
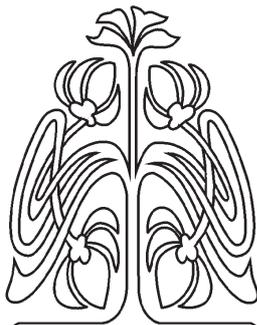
В 2018 г. в серии «Научные дискуссии» издательства «Флинта» вышла монография Наталии Ивановны Клушиной (доктора филологических наук, профессора факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова и председателя стилистической комиссии Международного комитета славистов) «Медиастилистика» (М.: Флинта, 2018. 184 с.).

Монография Н. И. Клушиной действительно дискуссионная, но, безусловно, заслуживает внимания не только стилистов и лингвистов вообще, но и тех, кто имеет дело с журналистикой, тем более готовит журналистов, и вообще всех, кто интересуется проблемами и судьбой современного русского языка.

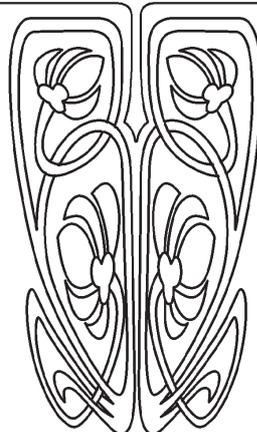
Одно из выдвигаемых Н. И. Клушиной положений – доказывание, что современный русский литературный язык имеет два варианта: национальный эталонный, на который ориентируется интеллектуальная элита общества с элитарной речевой культурой, и медийный язык, которым пользуются массовые СМИ (качественные ориентируются на эталонный) и таблоидные, а также социальные сети Интернета, который Н. И. Клушина причисляет к СМИ, и основные массы населения России, влияющие своей практикой общения на изменения в медийном языке.

Медийный вариант (в терминологии Н. И. Клушиной медиастиль) литературного языка менее традиционен, более эмоционален и податлив на эксперименты. Конечно, такое мнение дискуссионно, но

© Сиротинина О. Б., 2019



КРИТИКА
и
БИБЛИОГРАФИЯ





имеет основания и заслуживает внимания. Аналогично обстоит дело с пониманием и употреблением в монографии терминов *стиль*, *дискурс*, *медиадискурс*.

Вряд ли можно оспорить утверждение Н. И. Клушиной, что современные СМИ превратились в продавцов новостей, отказавшись от своей просветительской миссии и создавая видимость свободы разных мнений путем разногласия. Но явно дискуссионны суждения о том, что конкуренция создается только разными социальными и особенно эмоциональными «обертками» новостей, а ценность самой информации при этом снижается.

Заслуживает внимания выделение прямого и косвенного адресата СМИ. Несомненно, стоит прислушаться к заявленному Н. И. Клушиной повышению роли стилистики как науки, создающей **творческое** использование языка на основе **выбора** наиболее эффективных средств для выражения авторских **интенций**, а также стоит внимательно рассмотреть включенный в текст монографии терминологический словарь. Однако, с моей точки зрения, было бы целесообразней разместить его не в конце, а в начале текста, это облегчило бы его восприятие. Своим

студентам я буду рекомендовать начать чтение монографии Н. И. Клушиной с него. Некоторые термины вообще вводятся Н. И. Клушиной впервые, другие уточняют, а иногда и меняют свое употребление (например термин *дискурс*, используемый Н. И. Клушиной только в значении «совокупность текстов какой-либо тематики», а не «речь, опрокинутая в жизнь»).

Не все, что предлагает Н. И. Клушина, надо принимать, со многим можно и нужно спорить, но знать ее мнение, учитывать его, иногда коренным образом меняющее прежние взгляды на роль СМИ, стилистику, медиастиль, отличающийся от публицистического, заимствования из других языков и т. д. при рассмотрении фактов языка и речи. Это не просто «игра» в новые термины, а результат серьезных размышлений над фактами.

Полезно и студентам, и всем читателям книги ознакомление с взглядами Н. И. Клушиной по отношению к советским СМИ, с размещенными в заключении суждениями известного польского ученого Станислава Гайды и предложениями авторитетного австрийского ученого Б. Тошовича. Уверена, что любой филолог (и не только филолог) найдет в монографии очень много нужного ему, заставит над многим задуматься.

Образец для цитирования:

Сиротинина О. Б. Книга, которую филологам стоит прочитать // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 488–489. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-488-489>

Cite this article as:

Sirotinina O. B. A Book that Philologists Should Read. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 488–489 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-488-489>



УДК 82.0:821.09-1+929Синельникова

«Поэзия – искусство безнадежно семантическое...»

(Синельникова Л. Н. Стихотворный текст: междисциплинарная интерпретация. М. : Инфра-М, 2019. 267 с.)

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

Рецензируемая монография посвящена проблеме типологии лирических текстов. В центре внимания исследователя – категория лирического сюжета. Автор совмещает лингвопоэтический подход к анализу поэтического текста с продуктивными идеями концептологии, лингвосинергетики, дискурсологии, что придает исследованию междисциплинарный характер.

Ключевые слова: стихотворный текст, лирический сюжет, типология лирических сюжетов, междисциплинарный подход.

“Poetry is an Art Incurably Semantic...”

(Sinelnikova L. N. A poetic text: interdisciplinary interpretation. Moscow, Infra-M, 2019. 267 p.)

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

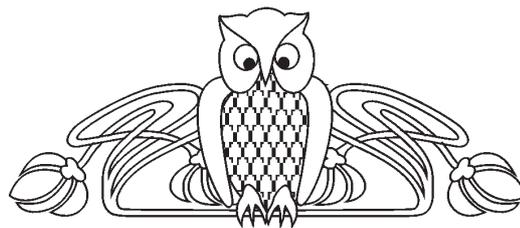
The monograph under review deals with the issue of the typology of lyrical texts. The researcher focuses on the category of the lyrical plot. The author combines the linguo-poetic approach to text analysis and the advantageous ideas of conceptology, linguosynergy, discourse studies, which renders the research an interdisciplinary character.

Keywords: poetic text, lyrical plot, typology of lyrical plots, interdisciplinary approach.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-490-492>

Вынесенные в заглавие слова И. Бродского являются эпиграфом к одному из разделов монографии Л. Н. Синельниковой. Они прозвучали как пароль, обозначив принадлежность автора к кругу тех исследователей поэтической речи, в который входила руководитель нашего университетского семинара профессор М. Б. Борисова. «Специфика языка в эстетической функции определяется смысловой стороной», – в этом была убеждена Мара Борисовна вслед за своим учителем Б. А. Лариным¹. Эту убежденность она передала своим ученикам.

Имя Лары Николаевны Синельниковой я услышала тогда же – М. Б. Борисова рекомендовала лучшие, с ее точки зрения, работы по поэтической семантике. И я полагала, что Л. Н. Си-



нельникова – тоже из «ларинской» школы. Только прочитав предисловие «Благодарность времени ученичества и его продолжению», открывающее монографию «Стихотворный текст: междисциплинарная интерпретация», я с удивлением обнаружила, что главным своим учителем Лара Николаевна считает В. П. Григорьева – заядлого оппонента Мары Борисовны по вопросам поэтической речи. Спор этот продолжался не одно десятилетие. Все семинаристы изучали статью М. Б. Борисовой «Еще раз об “общей образности”, “упаковочном материале” и их отражении в словаре писателя»², слушали вдохновенные размышления Мары Борисовны о слове-экспрессиве и слове-идеологеме...

Наши учителя хорошо знали, что этот спор – между своими. И В. П. Григорьев, и М. Б. Борисова, исходявшие из разного понимания поэтической функции, были едины в своем пристальном внимании к поэтической семантике, смысловым «приращениям», механизмам смыслообразования, вертикали поэтического слова. Их труды, как и основанные ими школы изучения художественной речи, – одно из проявлений того «принципа дополнительности» в гуманитарных науках, с позиций которого подходит к анализу материала своего исследования, поэзии XX – начала XXI в., автор рецензируемой монографии.

В книге Л. Н. Синельниковой представлен лингвопоэтический подход к исследованию стихотворного текста, вступающий в продуктивное междисциплинарное взаимодействие с идеями современной синергетики, концептологии, нарратологии, культурологии, философии.

В книге три главы: «Лирический сюжет: резервы типологии», «Бинарность поэтических концептов, их роль в организации лирического сюжета», «Открытость процесса конструирования типологий лирического сюжета». Уже простой перечень разделов позволяет обозначить главный объект научных интересов автора – лирический сюжет. Понятие это довольно спорное, и в ходе изложения автор предлагает несколько его интерпретаций.

С одной стороны, Л. Н. Синельниковой неоднократно проводится мысль о росте событийности в структуре лирического сюжета в поэзии XX в. (с. 73), об увеличении степени повествовательности в современной лирической поэзии (с. 241), отмечается высокая активность событийных сегментов в структуре лирических текстов (с. 236), в результате чего лирический ге-



рой уступает место лирическому повествователю, а его мышление приобретает «нарративный модус» (с. 12). Значит ли это, что сюжет может пониматься вполне традиционно – как последовательность событий? В монографии мы можем найти и такое понимание. Лирический сюжет – «тип стихотворной структуры, которая так или иначе обращена к реальному миру и обладает повествовательностью, специфически проявленной в лирическом тексте» (с. 13). «Пространство, время, событие, ситуация – признаки, важные для научной легитимности понятия “лирический сюжет”» (с. 12), – утверждает автор.

С другой стороны, предлагается инвертированное понимание лирического сюжета как ситуации, организованной вокруг субъекта речи, т. е. ориентированное не на внешнюю событийность, а на внутренний мир лирического «я»: лирический сюжет есть «система событийно-ситуативных элементов лирического произведения, данная с позиции лирического субъекта в процессе развертывания его рефлексии» (с. 12). Специфика лирического сюжета задается траекторией отношений субъект – ситуация – событие.

Наконец, в монографии Л. Н. Синельниковой лирический сюжет – способ формирования лирического смысла путем чередования и соотношения семантических единиц (лирических сегментов). Именно такое понимание лирического сюжета, подкрепленное авторитетом Л. Я. Гинзбург (с. 10), приближаясь к понятию семантической композиции (с. 23), определяет семантико-композиционную основу предлагаемой типологической модели.

В основе типологии лирических сюжетов – взаимодействие двух сегментов, получивших название сенсорно-эмпирического и ментального (с. 22). Сенсорно-эмпирический сегмент описывает денотативное пространство художественного текста, ментальный (обобщающий) сегмент принадлежит идеальному плану. «Его назначение в стихотворении – изменить наши представления о мире, оторваться от прямого и однозначного восприятия события, переместив его в более высокие и значимые для поэта (а впоследствии для читателя) сферы понимания и осознания» (с. 23). Таким образом, лирический сюжет в концепции автора работы приобретает когнитивное измерение, выступая своеобразным коррелятом поэтического мышления.

По мысли автора, соотношение этих сегментов (сенсорно-эмпирического – событийного и ментального – внесобытийного) позволяет поэту осуществить синтез временного и вечного, эмпирического и метафизического и раскрывает перед нами специфику художественного познания в целом и когнитивный механизм смыслопорождения конкретных поэтических текстов в частности.

Выстраиваемая автором оригинальная типология лирических сюжетов включает следующие типы.

«Классический», локализованный – оба сегмента отчетливо выделяются в структуре стихотворения, в то время как связь между ними может быть обусловленной (т. е. базирующейся на лингвистических способах корреляции между сегментами) или необусловленной, когда лексические знаки события не включаются в последующий текст и не имеют на «поверхностном уровне» связи с лирическим обобщением. Пример первого случая – стихотворение В. Ходасевича: «Было на улице полутемно. / Стукнуло где-то под крышей окно. / Свет промелькнул, занавеска взвилась / Быстрая тень со стены сорвалась /– Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг – а иной» (с. 36). Напротив, «отрыв» от предметной основы сенсорно-эмпирического сегмента демонстрирует стихотворение Ю. Кузнецова: «Живу на одной половине / С судьбой без последней страницы, / С туманом морским и табачным, / С бурьяном степным и чердачным, / С краюшкой, которая скачет, / С подушкой, которая плачет... / Дыра от сучка подо мною / Свистит глубиной неземною» (с. 47).

«Втянутый», нелокализованный тип возникает в условиях синкретической связи эмпирического и метафизического начал, «растворения» одного в другом: «Какой опустошенный берег, / какой бесцветный небосвод... / Спружинит под ногою вереск, / как будто молодость вернет! / И снова глушит мох болотный / твои тяжелые шаги. / И желтый лист – уже свободный / Летит над зеркалом реки» (И. Шкляревский, с. 56).

В отдельный тип выделяется структура «балансирования» – такая конструкция лирического сюжета, присущая новому типу художественного мышления, в которой уравновешены два слоя сознания – житейский и экзистенциальный, вербализованные в одном линейном ряду: «Над стволами гроздь / Звездные в ночи... / А за печкой гвоздик, / А на нем ключи: / Этот от сарая, / Этот от ворот, / От земного рая неказистый тот» (Л. Миллер, с. 63).

Как неоднократно подчеркивает автор, процедура типологического анализа лирического сюжета – это и процедура анализа семантики слова в стихе (с. 238), поэтому типологический анализ органично сочетается с контекстуальным, семантико-стилистическим, опирается на него.

Л. Н. Синельниковой движет поиск универсальных закономерностей смыслопорождения. Этот поиск и позволяет рассматривать предлагаемое исследование как разновидность когнитивного подхода. Одной из таких смысловых универсалий является, по мысли автора, ментальный сегмент текста. «Ментальный сегмент отражает основное свойство лирического жанра – поиск метафизических основ бытия и вербальное закрепление найденного знания» (с. 238). Связь между сегментами реализует когнитивную программу текста.



Как когнитологу мне особенно хочется отметить корректное использование когнитивной терминологии³, в частности понятия *концепт*. Автор понимает концепт как единицу культурного кода, обеспечивающую единство традиции в системе поэтического дискурса. Во второй главе работы Л. Н. Синельникова демонстрирует устойчивые ассоциативные связи, закрепленные в содержании таких общепозэтических концептов, как *небо, земля, жизнь, смерть, ночь, музыка, сон* и другие, эксплицируя их традиционный ассоциативно-символический слой. Подчеркнем неслучайность выбранного перечня концептов: он работает на типологическую концепцию книги, позволяя наглядно представить «кодовый переход» от материального, физического к идеальному, метафизическому миру.

Проведенный в этом направлении концептуальный анализ обеспечивает важную для лирического стихотворения векторность – движение от единичного к общему, от конкретного к отвлеченному, от однозначности к многозначности и неопределенности. В конечном счете – от значения к смыслу.

И все же исследование Л. Н. Синельниковой – не концептно-ориентированное, а тексто-ориентированное, и в этом его главное достоинство. О концептах в нашей науке в последние десятилетия сказано немало, а вот новые методики анализа текста (в том числе когнитивные) иногда остаются на уровне деклараций⁴.

Под углом сформировавшейся концепции исследователем представлен богатый материал: поэтика местоимений и их сюжетообразующий потенциал; функции дейктических средств в формировании сенсорно-эмпирического сегмента текста; наблюдения над ролью глаголов – природных носителей событийности – в повествовательном механизме лирического сюжета.

Интересующимся современной поэзией и философией, несомненно, будут полезны разделы, посвященные разрушению эстетического кода синтеза двух начал (материального и духов-

ного) в поэтике концептуалистов (с. 143), возможностям типологизации лирического сюжета в текстах метареалистов (с. 156), синергетическим аспектам интертекстуальности (например, ризоматическому принципу в организации поэтического дискурса) (с. 205) и др.

Но главным адресатом книги нам представляется студенческая аудитория – те, кто делает первые шаги в понимании строения поэтического текста, приобретает навыки его лингвопоэтического, когнитивного и филологического анализа. Поэтому очень важно, что книга о поэзии написана ярким, афористичным языком.

На последних страницах своей монографии Л. Н. Синельникова упоминает о «педагогической установке» своего исследования: «...заявить проблему и дать стимул для ее более обстоятельного решения» (с. 244). На наш взгляд, педагогическая (и методологическая) направленность рецензируемой книги проявляется не только в этом: она заставляет ощутить типологическое как основу индивидуального, задает программу интерпретации как классических, так и авангардных текстов и убеждает читателей в высоком предназначении поэзии, ее надмирной, поистине трансцендентной сущности.

Примечания

- 1 Сравните исследовательское кредо Б. А. Ларина: «Мое искомое – смысловый коэффициент художественной речи» (*Ларин Б. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 47*).
- 2 См.: *Борисова М.* Еще раз об «общей образности», «упаковочном материале» и их отражении в словаре писателя // *Вопр. стилистики: межвуз. науч. сб. Саратов, 1973. Вып. 6. С. 89–108.*
- 3 См.: *Тарасова И.* Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. М., 2018.
- 4 См. об этом: *Тарасова И.* О зонах риска в междисциплинарных исследованиях // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 2. С. 45–49.*

Образец для цитирования:

Тарасова И. А. «Поэзия – искусство безнадежно семантическое...» // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 490–492. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-490-492>*

Cite this article as:

Tarasova I. A. “Poetry is an Art Incurably Semantic...”. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 490–492 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-490-492>*



УДК 811.133.1'282.4(714)+929Коваленко

Особенности квебекского французского языка в контексте франко-квебекской эндоглоссии

(Meneу L. *Le français québécois entre réalité et idéologie. Un autre regard sur la langue. Quebec, Canada: Presse Universitaires Laval, 2017. 638 p.*)



В. С. Коваленко

Коваленко Виктория Сергеевна, преподаватель кафедры иностранных языков, Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского, v.s._17@mail.ru

В статье рассматривается новая книга канадского лингвиста Лионеля Мене «Квебекский французский: между реальностью и идеологией. Другой взгляд на язык». Автор затрагивает вопрос сосуществования двух вариантов французского языка на территории современного Квебека: французского языка Франции и квебекского французского языка, и приходит к выводу, что лингвистическая ситуация в Квебеке не может быть однородной, поскольку рост национального самосознания Квебека усиливает развитие национального варианта французского языка, а стремление квебекцев к единению с франкофонами во всем мире связано с употреблением французского языка Франции.

Ключевые слова: франко-квебекский диалект, франкофоны, международный французский язык, стандартная норма, англицизмы.

Special Features of Quebec French In the Context of Franco-Quebec Endoglossic Situation

(Meneу L. *Le français québécois entre réalité et idéologie. Un autre regard sur la langue. Quebec, Canada: Presse Universitaires Laval, 2017. 638 p.*)

V. S. Kovalenko

Victoria S. Kovalenko, <https://orcid.org/0000-0002-6589-2180>, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky, 112 Bolshaya Kazachya St., Saratov 410012, Russia, v.s._17@mail.ru

The article reviews a new book *Le français québécois entre réalité et idéologie. Un autre regard sur la langue* (Quebec French: Between Reality and Ideology. Another Take on the Language) by Lionel Meneу, a Canadian linguist. The author discusses the question of how the two variants of French – the Quebec French and the French of France – co-exist on the territory of modern Quebec. L. Meneу comes to the conclusion that the linguistic situation in Quebec cannot be homogeneous, because the growth of Quebec's national identity strengthens the development of the national variant of the French language, and the desire of Quebecers for unity with the francophone of the whole world is connected with the usage of the French of France.

Keywords: Quebec French, francophone, international French, standard French, anglicisms.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-493-494>

В последние десятилетия в Квебеке активно проводится языковая политика в поддержку и развитие французского языка. Однако в связи с тем, что на территории провинции преобладают разные варианты французского языка, остро стоит вопрос об эталоне языковой нормы. Критерием оценки

вариативности французского языка в мире служит французский язык Франции – именно этот вариант французского считается стандартной нормой для франкофонов, «правильным французским языком», который используется в учебной литературе и словарях (Larousse, Le Robert, Hachette).

Лингвистические модели французского языка франкофонов Квебека отличаются от норм, свойственных франкофонам Франции. Такая языковая ситуация приводит к обособленности, недопониманию, а иногда агрессии франкофонов Квебека по отношению к франкофонам Франции.

Л. Мене в книге «Квебекский вариант французского языка: между реальностью и идеологией. Другой взгляд на язык» («*Le français québécois entre réalité et idéologie. Un autre regard sur la langue*») рассматривает два возможных способа разрешения существующего лингвистического напряжения. Первый заключается в сохранении за французским языком Франции статуса интернационального, эталонного варианта, второй поддерживает самобытность франко-квебекского диалекта, который следует считать стандартной нормой французского языка на территории Канады.

Данное издание является третьей книгой автора, посвященной проблеме франко-квебекского диалекта, включает подробные его характеристики и описывает современную языковую картину в Квебеке.

Первые четыре главы книги посвящены вопросам особенностей квебекского французского на всех уровнях языка: фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом. Описание иллюстрировано аутентичными примерами, в основном собранными из материалов печатной прессы Квебека. Пятая глава книги посвящена вопросам типологии англицизмов в квебекском варианте французского языка и их влиянию на его развитие.

Начиная с шестой главы книги Л. Мене пытается подтвердить свою гипотезу о том, что все особенности канадского французского вполне объяснимы, если подробно изучить языковую ситуацию в Канаде в целом, а именно сосуществование двух официальных языков – английского и французского, а также двух вариантов французского языка – франко-квебекского и международного французского.

Для проведения анализа письменного материала автором был использован сайт eureka.cc, который предлагает множество текстов статей на квебекском и французском языках Франции (око-



до 2 300 000 и 28 000 000 лексических единиц соответственно).

Исследование Л. Мене затрагивает случаи диглоссии, а именно пары слов, принадлежащие разным вариантам языка (локальный и международный французский языки) и употребляемые в схожих ситуациях. Например, латинское обозначение *Branta canadensis* (канадская казарка) употребляется в квебекском варианте как *outarde* (дрофа) или *bernache* (гусь).

Схожие случаи наблюдаются на морфологическом уровне, например, *ma/mon job* (моя работа), на синтаксическом уровне – *être/avoir déménagé* (переехать), *échouer un examen/à un examen* (провалить экзамен), *lutte au chômage/contre le chômage* (борьба с безработицей); на уровне словообразования – *loger/déposer une plainte* (подать жалобу), *prendre/faire une marche* (прогуляться); в простых словах – *perdrix/gelinotte* (куропатка); в сложных словах – *borne-fontaine/borne d'incendie* (пожарная станция), *centre d'achat/commercial* (торговый отдел), *payeur de taxes/contribuable* (налогоплательщик); во фразеологизмах – *couler dans le béton/graver dans le marbre* (высекать на камне), *faire sortir le vote/mobiliser ses électeurs* (добиваться явки избирателей на выборы), *manquer le bateau/rater le coche* (упускать свой шанс).

Данное исследование, сопровождаемое большим количеством примеров, позволило Л. Мене сделать некоторые выводы относительно французского языка в Канаде, а именно:

1) лингвистическая картина Квебека не однородна, а напротив, являет собой конкурирующую языковую среду;

2) сосуществование стандартного варианта французского языка, местных вариантов и английского языка на сегодняшний день не является доминантной лингвистической модели. В некоторых случаях доминирует стандартный вариант французского языка, например *tomber amoureux* (63%) и *tomber en amour* (37%) (влюбиться), иногда канадский вариант французского – *boyau d'arrosage* (75%) и *tuyau d'arrosage* (25%) (садовый шланг), иногда английский язык – *entrepreneurship* (85%) и *esprit d'entreprise* (14%) (предпринимательство);

3) существует большая разница между письменным и устным французским языком, которые характерны для официального и разговорного варианта общения;

4) вариант языка влияет на язык, используемый в определенных профессиях, так, язык жур-

налиста отличается от языка самого интервью. Журналист, владея стандартной нормой французского языка, пишет текст интервью, учитывая ответы респондента, который может употреблять в речи англицизмы или просторечия;

5) в письменном французском языке запрещено употребление иноязычных заимствований, если только их использование не аргументировано каким-либо стилистическим приемом. Так, части автомобиля *brake* (тормоз), *bumper* (бампер), *muffler* (глушитель) запрещено использовать в документации по руководству пользователя автомобилем или в газетных источниках;

6) диахронный лингвистический анализ выявил тенденцию к преобладанию стандартного французского языка над местными вариантами, *chèque-cadeau* и *certificat-cadeau* (подарочный сертификат), *coupon de réduction* и *coupon rabais* (купон на скидку), *rupture* и *bris de contrat* (разрыв контракта), *chaudière* и *fournaise* (котел), *aspirateur* и *balayeuse* (пылесос).

Одна из глав освещает проблему избытка англицизмов во французском языке, в частности, на территории Квебека. В связи с этим автор рассуждает о возможном переводе иноязычных слов при их появлении в квебекском лексиконе.

Несмотря на все особенности французского языка в Канаде, Л. Мене полагает, что между рассматриваемыми вариантами французского языка не существует непреодолимой разницы и на территории Квебека наблюдается явление эндоглоссии – языковой ситуации, при которой литературная форма французского языка существует наряду с его диалектами, просторечиями, арго и т. д. Многие характерные для жителей Квебека термины и понятия, связанные с эволюцией франко-квебекского общества, перестают существовать или постепенно выходят из употребления во многом вследствие промышленной модернизации в последние десятилетия. Однако, как показало проведенное исследование Л. Мене, лингвистическая конкурентоспособность во многом присуща современному квебекскому французскому языку. Наряду со многими мировыми языками франко-квебекский вариант активно борется с проникновением англоязычных заимствований и поддерживает пуристические тенденции. Таким образом, политика Франкофонии направлена не на выявление языкового сепаратизма внутри франкоязычного сообщества, а на продвижение французской культуры во всем мире.

Образец для цитирования:

Коваленко В. С. Особенности квебекского французского языка в контексте франко-квебекской эндоглоссии // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 493–494. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-493-494>

Cite this article as:

Kovalenko V. S. Special Features of Quebec French in the Context of Franco-Quebec Endoglossic Situation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 493–494 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-493-494>