



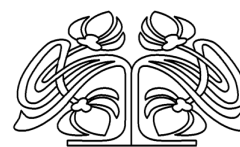
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия

Серия Филология. Журналистика, выпуск 3

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



Научный журнал
2020 Том 20

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Воробьева С. Н.** Религиозный и медицинский дискурс: точки соприкосновения 246
Дегальцева А. В. Функционирование в речи определительных наречий в составе 252
 сказуемого с неполнозначным глаголом
Калинина М. В. Пунктуационные приемы выражения экспрессии (на материале 257
 современных сетевых заголовков)
Ефремова Л. С. О семиотическом характере термина. К проблеме полисемии 262
 и омонимии (на материале словарей английской IT-терминологии)
Рязанова Е. В. Концепты *window* и *окно* в жанре английской и русской 268
 народной баллады
Лузенина И. Н., Шиндель С. В. Концептуальные оппозиции в формировании 275
 языковой личности социалиста-революционера начала XX века В. М. Чернова

Литературоведение

- Литвиненко Н. А.** Поэтика воплощения интимного во французском романе XVIII века: 281
 некоторые наблюдения
Белова Т. Д. Н. Г. Чернышевский в критике 1930-х гг. Л. Б. Каменев и другие 288
Долинина С. Я. Факт, пафос, читатель в их взаимосвязи 295
Смирнов А. С. Театральность в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» 300
Ван Х. Поэтика А. П. Чехова в восприятии Е. И. Замятина: от «драматической формы 304
 рассказа» к «молекулярной драме»
Иванюшина И. Ю. «Теория искусства без самого искусства»: 308
 к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи
Макарова Е. В. Домашний очаг русской интеллигенции и революция в творчестве 313
 М. А. Алданова, Б. Л. Пастернака
Алтынбаева Г. М. Солженицынская Швейцария 317
Ломакина И. Н. Особенности историографической метапрозы (на материале романа 321
 Джулиана Барнса «Артур и Джордж»)
Щербинина О. И. Альберт Мальц и русская литература: рецепция, анализ, критика 326
Романов А. А. Временной код в лирике Елены Шварц 332
Романова А. В. Лексико-стилистические особенности триединства «портрет – 338
 интерьер – пейзаж» в современной русской репортажной прозе

Журналистика

- Ерохин А. В., Ерохина Л. Н.** Из журналистской практики Веймарской республики: 343
 интервью Вальтера Беньямина в газете «Ди литерарише Вельт» (1927–1929)
Маслов А. С. Государственная информационная политика: проблемы формирования 349
 и реализации
Антропова В. В. Качественная периодика в ценностно-культурологической 354
 идентификации: типологические характеристики

Проблемы высшей школы

- Земскова Е. В., Одиноква Н. Ю.** Специфика обучения студентов-филологов 360
 написанию выпускного эссе на английском языке

Журнал «Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Запись о регистрации СМИ ПИ № ФС77-76639 от 26 августа 2019 года

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)

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

Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

Адрес учредителя, издателя и издательства (редакции):

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83

Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89

E-mail: izvestiya@info.sgu.ru

Подписано в печать 25.08.20.

Подписано в свет 31.08.20.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,65 (15,5).

Тираж 500 экз. Заказ 74-Т.

Цена договорная

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А



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

- Vorobyeva S. N.** Religious and Medical Discourses: Meeting Points 246
Degaltseva A. V. Functioning of the Qualifying Adverbs as a Part of a Predicate with the Synsemantic Verb in Speech 252
Kalinina M. V. Punctuation Techniques to Convey Expressiveness (Based on Modern Network Headlines) 257
Yefremova L. S. The Semiotic Character of a Term. On the Problem of Polysemy and Homonymy (Based on the Data of English IT-Terminology Dictionaries) 262
Ryazanova E. V. Concepts of *window* and *окно* in the Genre of English and Russian Folk Ballads 268
Luzenina I. N., Shindel S. V. Conceptual Oppositions in the Formation of the Linguistic Identity of a Socialist Revolutionary of the Beginning of the 20th Century V. M. Chernov 275

Literary Criticism

- Litvinenko N. A.** Poetics of the Representation of the Intimate in the French Novel of the 18th Century: Some Observations 281
Belova T. D. N. G. Chernyshevsky in the Criticism of the 1930s. L. B. Kamenev and Others 288
Dolinina S. Ya. Fact, Pathos, Reader in Their Interrelation 295
Smirnov A. S. Theatricality in the Story by A. P. Chekhov *Ionych* 300
Wang H. Yevgeny Zamyatin's Perception of Anton Chekhov's Poetics: From 'Dramatic Narrative Form' to 'Molecular Drama' 304
Ivanyushina I. Yu. "A Theory of Art without the Art": To the Question of the Place and Status of the Futurism Manifestos in the Cultural Space of the Epoch 308
Makarova E. V. The Home and Hearth of the Russian Intellectuals and the Revolution in the Novels by M. Aldanov and B. Pasternak 313
Altynbayeva G. M. Solzhenitsyn's Switzerland 317
Lomakina I. N. The Peculiarities of the Historiographic Metafiction (Based on Julian Barnes's Novel *Arthur & George*) 321
Shcherbinina O. I. Albert Maltz and the Russian Literature: Reception, Analysis, Criticism 326
Romanov A. A. Time Code in the Poems by Elena Shvarts 332
Romanova A. V. Lexical and Stylistic Peculiarities of the 'Portrait – Interior – Landscape' Trinity in Contemporary Russian Journalistic Narrative 338

Journalism

- Erokhin A. V., Erokhina L. N.** On Journalistic Practice of Weimar Republic: Walter Benjamin's Interview in the Newspaper "Die literarische Welt" (1927–1929) 343
Maslov A. S. State Information Policy: Problems of Formation and Implementation 349
Antropova V. V. Quality Periodicals in Value and Culture Identification: Typological Characteristics 354

Higher School Problems

- Zemskova E. V., Odnokova N. Yu.** Some Aspects of Teaching Philology Students Writing English Final Essay 360



**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»**

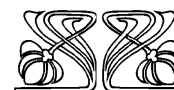
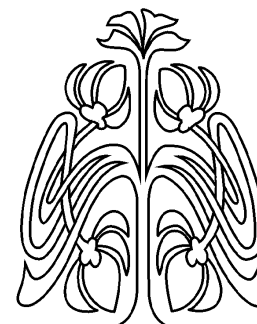
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

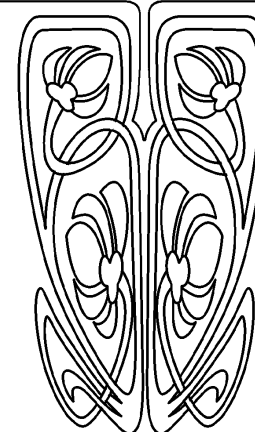
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaevev (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 811.161.1'4[2+61]

Религиозный и медицинский дискурсы: точки соприкосновения

С. Н. Воробьева

Воробьева Светлана Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Тверской государственный технический университет, vorobeva-66 @ mail.ru

В данной статье речь идет о религиозном и медицинском дискурсах, которые рассматриваются с социолингвистической точки зрения. Дается их общая социолингвистическая характеристика, выявляются единые дискурсивные признаки, описываются речевые и коммуникативные стратегии и тактики, способы их выражения. Сравнительный анализ данных дискурсов позволил показать единство их цели, средств и методов, направленных на лечение физических и духовных болезней.

Ключевые слова: дискурс, общение, болезнь, тактика, стратегия, лингвотерапия, духовность.

Поступила в редакцию: 05.04.2020 / Принята: 10.05.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Religious and Medical Discourses: Meeting Points

S. N. Vorobyeva

Svetlana N. Vorobyeva, <https://orcid.org/10.24411/1817-9568-2019-1034>, Tver State Technical University, 22 Naberezhnaya A. Nikitina, Tver 170026, Russia, vorobeva-66 @ mail.ru

This article deals with religious and medical discourses, which are considered from a sociolinguistic point of view. Their general sociolinguistic characteristic is given, common discursive signs are revealed, speech and communicative strategies and tactics, as well as ways of expressing them are described. A comparative analysis of these discourses has shown the unity of their purpose, means and methods aimed at treating physical and spiritual diseases.

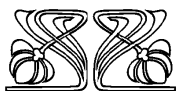
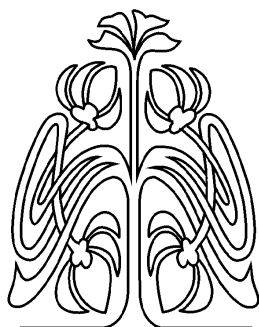
Keywords: discourse, communication, disease, tactics, strategy, speech therapy, spirituality.

Received: 05.04.2020 / Accepted: 10.05.2020 / Published: 31.08.2020

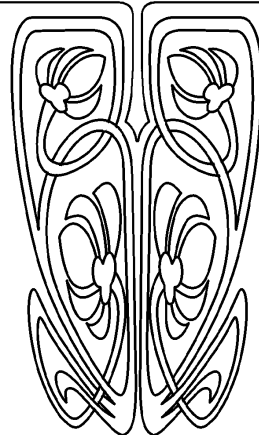
This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-246-251>

Религиозный и медицинский дискурсы относятся к институциональному типу дискурсивного взаимодействия людей. Их дискурсивная специфика обусловлена тем, что в медицинском дискурсе типом общественного института выступает «здравоохранение», а в религиозном – Церковь. Общим ключевым концептом является «Здоровье»¹, «Болезнь», «Лекарство», которые сформировались на базе социальных знаний, базирующихся на представлениях об этих сферах деятельности, и ситуациях врачебной и духовной практики². Определенные функции людей связываются в дискурсах с соответствующими лечебными учреждениями. В медицинском дискурсе это больница, поликлиника и т. д., в религиозном – роль подобного специализированного заведения исполняет Церковь, которая, с точки зрения верующих, считается лечебницей человеческих душ, потому что в ней духовно поврежденный человек получает исцеление способами, которые были рекомендованы Самим Богом и проверены святыми людьми, прошедшими путь духовного исцеления и на собственном опыте



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





подтвердившими его истинность и надежность. Путь исцеления подразумевает возвращение к первозданному состоянию Адама, восстановление в человеке божественного первообраза.

Оба дискурса представляют собой статусно-ориентированное общение. Медицинский дискурс является сферой профессионально-коммуникативного взаимодействия специалистов-медиков, к которым относятся врачи, медицинские сестры, осуществляющие процесс коммуникации с пациентами и их родственниками. Основная задача медицинской коммуникации заключается в том, чтобы:

- провести полную диагностику заболевания;
- определить или уточнить диагноз больного;
- выбрать из имеющихся методик лечения более эффективные;
- выработать в неоднозначной лечебной ситуации единое коллегиальное согласие³. Целью медицинского дискурса является оказание помощи заболевшему через определение заболевания, проведение лечения и объяснение пациенту правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья.

В религиозном дискурсе лечащим врачом является Христос, Который открыто говорит о том, что не здоровые имеют нужду во врачех, но больные. «Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мк. 2, 17). Как показано в Новом Завете, Он неоднократно исцеляет больных, расслабленных, хромых, слепых, прокаженных, парализованных, давая понять каждому причину недуга. Его пациентами становятся верующие люди, в роли медперсонала выступают апостолы, а затем священники, в качестве участкового лечащего врача – духовник. Предоставление человеку возможности поддержать или восстановить здоровье через конкретное лечение и соблюдение определенного жизненного режима предлагает и Церковь. Она считает, что полное излечение происходит через обожение (церковный термин), которое понимается, с точки зрения христианского учения, как соединение человека с Богом, приобщение его через действие божественной благодати к нетварной божественной жизни, что в православном богословии и считается здоровым состоянием человека. Путь, ведущий к такому состоянию, называется спасением и понимается верующими как избавление от греха. Цель Церкви состоит в том, чтобы восстановить естественное состояние каждого человека и дать возможность возобновить некогда разорванное грехопадением беспрепятственное общение с Богом.

В медицинском дискурсе болезнь воспринимается как патология, проявляющаяся на физическом, психическом или психофизическом уровнях, требующая немедленного вмешательства для поддержания или продления человеческой жизни, значительного увеличения ее средней продолжительности, обеспечения выживания

людей при неизлечимых болезнях, уменьшения их психических и физических страданий. На возникновение и течение соматических (телесных) заболеваний оказывают огромное влияние психологические факторы. В религиозном дискурсе акцентируется внимание на духовном состоянии человека (душа), а затем телесном здоровье, находящихся в прямой зависимости от влияния факторов духовного характера (пневмапсихосоматический подход).

Разность взглядов на сам недуг и причины его возникновения заключается в специфике фокуса видения данной проблемы. Церковь смотрит на человека и его здоровье с точки зрения перспективы вечности. Согласно церковному учению, высший смысл его пребывания на земле, с духовной точки зрения, тесно связан с существованием загробной жизни души, последующим воскресением преображенного физического тела. Для религиозного сознания болезнь – это противоестественное состояние человека, связываемое с совершением греха. Грех понимается как добровольное нарушение Божьих заповедей, которое приводит к разрыву онтологических взаимоотношений Бога и человека и разрушению человеческой природы. Проявление душевных и телесных страданий, возникающие болезни, старение (тления) и смерть (отделения души от тела) рассматриваются как следствие греховного действия. В свете православной веры болезнь, с одной стороны, воспринимается верующими как прямое следствие греха и проявление общей поврежденности человеческой природы, с другой – как неотъемлемая составляющая земного креста, смиренное несение которого служит для человека духовным очищением и спасением. Она (болезнь) воспринимается ими и как благо, заставляющее в минуты испытаний задуматься о смысле своего существования, правильно расставить жизненные приоритеты, смириться, смягчить душу и обратиться к Богу с покаянием. Главная задача Церкви заключается в очищении души, которое приводит человека к исцелению, а исцеление – к стяжанию Святого Духа и обожению⁴.

Симптоматика болезни в религиозном дискурсе проявляется в том, что человек оказывается неспособным сохранять память о Боге, т. е. постоянно общаться с Ним в своем сердце. С точки зрения православия, сердце считается не только органом, который перекачивает кровь. В нем, как считают святые отцы, концентрируется человеческое самосознание, при определенных условиях оно (сердце) становится пространством межличностного общения человека с Богом, через деятельность ума в сердце (так называемое «умное делание») или непрестанную молитву осуществляется духовное созерцание Бога, во время которого слышится «голос Бога» (1 Кор. 14, 2; Гал. 4, 6 и т. д.) и ощущается Его постоянное присутствие (Рим. 8, 11). Полным



духовным исцелением считается приведение человека к такому состоянию, которое называется святость, особым образом устроенная духовная жизнь.

Духовная жизнь (здоровый образ жизни в медицинском дискурсе) является одним из способов исцеления и не мыслима без веры в Христа и основанную Им Церковь, потому что своими силами исцеление невозможно, так как источником и подателем здоровья считается Бог, единственным лекарством – Его всеисцеляющая благодать, средствами сообщения которой выступают священнослужители, Таинства, обряды, богослужение. Основой духовной жизни считается путь аскезы, внутренней борьбы со страстями, подавляющей развитие болезни в душе человека. К средствам лечения относятся посты, молитвенное правило, опыт созерцания и размышления, участие в многочасовых богослужениях, совершение непрестанной молитвы и т. д., которые должны в конечном итоге привести к обожению. Неоспоримым доказательством обожения, успешного завершения аскетического исцеления, являются нетленные мощи святых. Они вместо смрада источают благовоние и свидетельствуют о прекращении естественного процесса разложения, свойственного всем тварным существам.

Действенным средством исцеления в данных дискурсах выступает слово. На лингвотерапевтическую направленность медицинского дискурса обращает внимание во многих научных исследованиях. «Деятельность по оказанию профессиональной медицинской помощи, в которой участники оперируют языком как одним из основных инструментов взаимодействия»⁵, является дискурсивным полем не только медицинского дискурса. О непрестанной духовной «лингвотерапии» человеческого ума и сердца говорится в Новом Завете. Центральное место в этом сакральном тексте занимает рассказ о пришествии в мир Христа, который сотворил словом весь мир и исцелял им телесные и духовные недуги обращавшихся к Нему за помощью людей. Иоанн Златоуст, рассуждая о роли Церкви в жизни верующего, писал, что она («лингвотерапия») «духовна и исцеляет не раны телесные, но грехи душевные, а для этих ран, грехов врачевство – слово»⁶.

Лингвотерапевтическая направленность дискурсов позволяет:

- успешно осуществить процесс выявления сущности болезни, оценки состояния пациента или верующего, включения целенаправленного обследования и истолкования полученных результатов для их обобщения в виде диагноза;
- разработать комплекс мероприятий, направленных на устранение патологии и восстановление духовного и физического здоровья человека;
- предложить действенные меры предупредительно-оздоровительного характера;

- снизить уровень внутренней напряженности, неуверенности, неопределенности;
- настроить больного на положительный результат лечебной или духовной перспективы;
- создавать благоприятные психоэмоциональные условия процесса лечения.

Такое видение коммуникативного процесса связано с тем, что речь в той или иной степени воздействует на человека, поэтому данные дискурсы обладают суггестивной функцией. Под речевым суггестивным воздействием понимается изменение конфигураций стандартных и индивидуальных представлений человека под влиянием информации⁷, через которую происходит воздействие на психику адресата, его чувства, волю и разум. В религиозном дискурсе осуществляется передача информации, которая должна приниматься только на веру, не требуя доказательств, в медицинском – используется для лечения серьезных нарушений нервной системы и психики. Одним из необходимых условий достижения эффективного результата внушения становится авторитет субъекта воздействия (суггестора), приводящего адресата (суггеренда) в необходимое психологическое состояние. Показателем результативности внушения становятся изменения, которые происходят в сознании и душе собеседника.

И для медицинской, и для религиозной коммуникации характерно использование методов воздействия потому, что общение Бога, священника и верующего, врача и пациента основано на психологическом влиянии, целью которого является оказание помощи человеку, страдающему физическим, психическим или духовным заболеванием. Воздействие на установки пациента (базовая иллюзия речевого взаимодействия) осуществляется таким образом, чтобы ему были понятны состояние, методы и способы физической, психологической и духовной терапии заболевания. Священнослужители и медицинские работники, как лица, обладающие определенным авторитетом, – носители информации, функция которой сводится к изменению у человека привычной модели мира через воздействие на логико-эмоционально-психологическое состояние клиента, преобразению его внутреннего мира, образа жизни, регулированию поведения.

Реализация суггестивности осуществляется как на невербальном, так и на вербальном уровнях общения. Уверенное поведение статусного коммуниканта, которым является врач или священник, демонстрация ими в процессе общения открытых поз, жестов, спокойных мимических реакций, установление и поддержание зрительного контакта, соблюдение межличностной дистанции, доброжелательный взгляд, внимательное слушание вопросов и ответов являются проявлением невербального характера речевого воздействия. Вербально суггестивность в дискурсах выражается через установки – «директи-



вы», а также реализуется в форме советов, рекомендаций, наставлений, инструкций, запретов, комплиментов, похвал, которые относятся к категории речевых тактик. Через данные речевые тактики, а также речевые и коммуникативные стратегии организуется медицинская и религиозная коммуникация, которая рассматривается как плод взаимодействия больных и врачей, синергия людей и Бога.

В широком плане стратегия представляется как комплекс речевых действий, направленных на осуществление определенной цели, в данном случае связанной с физическим или духовным здоровьем человека. Под тактикой понимаются способы, приемы или совокупность практических (коммуникативных) ходов, используемых коммуникантами для достижения коммуникативной цели – вызвать у собеседника положительную реакцию, расположить его к дальнейшему сотрудничеству через открытость, проявление симпатии, демонстрацию готовности к сотрудничеству, снятие внутреннего напряжения собеседника, устранение коммуникативных барьеров и т. д. Для речевой стратегии характерны следующие тактики.

1. Тактика сбора конкретной информации, которая реализуется с помощью стандартных клишированных вопросов (собственно вопросы, встречные вопросы, уточняющие, эмоционально настраивающие и т. д.), необходимых для получения информации, способствующей правильной постановки диагноза.

Например, Вр.: Когда Вы были у меня последний раз?; Свящ.: Когда последний раз исповедовались? Не волнуйтесь! Не переживайте, все хорошо! С нами Бог! Господь Вас не оставит!

2. Гармонизирующая тактика (одобрение, поощрение, похвала, комплимент и т. д.).

Вр.: Очень хорошо! Вы молодцы, что соблюдаете режим изоляции!

Свящ.: Молодец, что ты читаешь и перечитываешь книги святых отцов! В свое время Господь пошлет тебе вразумление.

3. Тактика фасцинации (от англ. *fascination* – обаяние, очарование): обращение к собеседнику по имени и отчеству, добрая улыбка, приветливое выражение лица и т. д.

4. Тактика аргументации и убеждения, дающая возможность священнику или врачу сформировать линию поведения. Используется прием аналогии, апелляции к лучшему опыту, иллюстрации и т. д.

Вр.: Обратите внимание на личную гигиену. Чаше мойте руки, не забывайте о том, что через грязные руки передаются инфекционные и паразитарные заболевания. Думайте о себе и о других.

Преп. Макарий: Они <святые отцы> не просто от ума писали, но прежде делом прошли многие скорби и болезни и нам оставили, как богатое наследие и как хранилище надежды, –

богодухновенные свои словеса, а мы, воссылая благодарение Господу, даровавшему нам сей дар, будем поучаться в них и, в случае нужды, прилагать к язвам нашим, как целительный бальзам⁸.

5. Тактика побуждения, которая имеет ярко выраженный директивный характер (используются императивные речевые акты) за счет использования глагола в форме повелительного наклонения единственного или множественного числа (раздевайся; складывай одежду; ложись/посмотрю и т. д.).

Вр.: Подумайте о своем здоровье! Вам нельзя курить, употреблять алкоголь и другие вещества психоактивного действия. Берегите свое здоровье!

Преп. Макарий: Читайте отеческие книги и занимайтесь их учением, оно пригодится к познанию своей немощи и к приобретению смирения, терпения и любви и вразумляет нас, как противиться страстям, как очищать сердце свое от сего терния и насаждать добродетели⁹.

6. Тактика эмпатического слушания.

7. Тактика воздействия (внушения), непосредственно связанная с лингвотерапевтической направленностью, нацеленностью на «лечение словом».

Религиозная и медицинская коммуникация организуются и через коммуникативные стратегии, которые представляют собой тип поведения партнеров, комплекс речевых действий, ориентированных на получение определенного результата, на достижение поставленной цели, в данном случае речь идет о физическом и духовном здоровье. В первую очередь это фатическая стратегия. Ее коммуникативным намерением является установление, поддержание и завершение контакта и доверительных отношений, которые осуществляются между священнослужителем и верующим, врачом и пациентом¹⁰. К основным видам врачебного и духовного взаимодействия относятся врачебная консультация, осмотр, обход, духовная беседа, исповедь и другие, через которые реализуются коммуникативные намерения собеседников и создается определенный эмоциональный коммуникативный фон. Все это способствует созданию и поддержанию добрых отношений между коммуникантами, снятию напряженности в общении, созданию непринужденной обстановки. Эффективной формой является этикетная рамка, выполняющая в процессе взаимодействия контактоустанавливающую функцию. Особое место занимают ритуализированные формулы, к которым относятся приветствия, прощания, а также обращения с иллокутивной суггестивной установкой на пожелание добра, здоровья, заботы о близких людях. Они оказывают определенную эмоциональную поддержку, через них внушается надежда на то, что создавшаяся ситуация получит быстрый и благополучный исход, и свидетельство о позитивных намерениях к собеседнику. Например: До



свидания, не болейте // Всего хорошего, выздоравливайте быстрее // Всего Вам доброго, придерживайтесь рекомендаций // В религиозном: Благословите, батюшка // Спаси Господи // Ангела хранителя Вам // С Богом // Господь нас не оставит //.

Использование данных формул в процессе коммуникации оказывает положительное влияние на психическое, физическое и духовное состояние собеседника, мысли и чувства пациента, является действенным средством суггестивного воздействия, создает необходимый психотерапевтический эффект при условии, что данное коммуникативное поведение суггестора соответствует потребностям и интересам адресата. Результатом становится установление состояния полного взаимопонимания, согласия одной из сторон на выполнение озвученных рекомендаций и следование предложенной терапии. Такой коммуникативно-речевой процесс «терапевтического альянса», «приверженности терапии», «терапевтического сотрудничества» понимается как комплаенс. Комплаенс в научной литературе понимается как результат речевого воздействия, при котором меняются первоначальные установки, мысли и чувства пациента, его реакции на иллокуцию речевого акта¹¹, иными словами, последствия речевого акта в отношении здоровья пациента, его терапии и решения его медицинской или духовной проблемы, т. е. перлокутивный эффект. При этом иллокутивная цель и перлокутивный эффект речевого взаимодействия считаются полностью достигнутыми, поскольку имеют место изменения как на телесном, как и на духовном уровнях (в мыслях, чувствах и поведении, образе жизни адресата).

Кроме того, нельзя не обратить внимание на сакральный характер медицинской и религиозной коммуникации. Так, Е. В. Бобырева связывает сакральность с получением одной из сторон некой тайной информации о человеке. В обычной жизни многие жизненные факты оказываются скрытыми, но в процессе лечения или исповеди озвучиваются врачу или священнослужителю для облегчения физического, эмоционально-психического или духовного состояния¹². Результатом такого информирования становится телесное обновление (на уровне ощущений) или духовное воскрешение, наступающее в процессе излечения души, поиска морального, духовного успокоения. Исследовательница отмечает и схожесть этических норм, которым следуют участники религиозного и медицинского дискурса. Это, с одной стороны, неразглашение врачебной тайны, с другой – тайна исповеди, абсолютное доверие врачу и священнослужителю. Сакральность создается и за счет специфики языка, который непонятен лицам, не знакомым с данными сферами. Это и необычная речь служителя культа (церковнославянский язык в основе), особая медицинская терминология, сложные понятия,

не доступные обычному человеку. Немаловажное значение имеет система ритуальных знаков: ряса, митра, кадило, крест и другие предметы – у служителей культа; белый халат, медицинская шапочка, стетоскоп – у медицинских работников¹³.

Важным и полноценным источником необходимой информации о человеческом здоровье и врачевании является справочная литература. В медицинском дискурсе это медицинские книги, энциклопедии, научная литература и т. д. В религиозном дискурсе центральное место занимает Священное Писание, творения святых отцов, постановления церковных соборов, церковные толкования. В них обретается Богооткровенное знание о том, что есть здоровье и болезнь, каковы их критерии, что нужно сделать для исцеления личности и общества, к кому обращаться за помощью. Священные тексты Церкви исполняют роль университетских учебников по медицине, потому что там находится множество конкретных предписаний, имеющих большое лечебное значение во все времена. Например, предписания о соблюдении поста, норм гигиены, карантина при заразных заболеваниях, ограничении рабочего времени и необходимости отдыха. Это также относится и к литургическим текстам, например к молитвам. Лечебный курс по терапии человеческой души представлен в православном требнике (молитвословия, Таинства) и направлен, главным образом, на исцеление ума и его просвещение.

Таким образом, можно сказать, что здоровье является общим объектом внимания Церкви и медицины. Но они, занимаясь одним делом – попечением о человеческом здоровье, руководствуются различными предпосылками (в религиозном дискурсе истинный смысл существования человека состоит в подготовке к вечной жизни) и подходами (психосоматический в медицинском, пневмапсихосоматический в религиозном). Дискурсы объединены: 1) целью общения – оказание профессиональной медицинской или духовной помощи пациенту или верующему; 2) статусно-ролевой функцией участников коммуникации – врач, пациент, его родственники, коллеги; Бог, священнослужители, человек; 3) особыми обстоятельствами общения (духовная беседа, исповедь, врачебный прием, обход, консультации и т. д.); 4) хронотопом – лечашее учреждение (больница, Церковь), где осуществляется медицинский осмотр, обход в стационаре, совершаются Таинства, обряды и т. д.; 5) едиными ценностями, к которым относится телесное и духовное здоровье, а антиподом является физическая или духовная болезнь; 6) вербальным средством лечения, которое называется лингвотерапия; 7) общими речевыми и коммуникативными стратегиями и тактиками, к которым относятся диагностика, лечение и рекомендация, а также внушение, объяснение, убеждение и т. д.;



8) наличием институциональных символов (специальная одежда, инструменты).

Примечания

- ¹ См.: *Карымишакова Т.* Лингвистические технологии речевого воздействия в медицинском дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2015.
- ² См.: *Селезнева Л., Лыткина О., Люликова А., Тортунова И.* Концептосфера медицины в русской языковой картине мира (на материале медицинского, рекламного, PR-дискурсов // *Мир русского слова.* 2018. № 1. С. 35–39.
- ³ См.: *Гончаренко Н.* Суггестивные характеристики медицинского дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008.
- ⁴ См.: *Алипий, архим., Исая, архим.* Догматическое

богословие : курс лекций. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2012.

- ⁵ *Карымишакова Т.* Указ. соч. С. 35.
- ⁶ Сокровища духовной мудрости. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/> (дата обращения: 16.03.2020).
- ⁷ См.: *Гончаренко Н.* Указ. соч. С. 4.
- ⁸ Чтение святых отцов. URL: <https://www.optina.ru/lection/96/> (дата обращения: 16.03.2020).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ См.: *Карасик В.* Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002.
- ¹¹ См.: *Карымишакова Т.* Указ. соч.
- ¹² См.: *Бобырева Е.* Религиозный дискурс : ценности, жанры, стратегии : на материале православного вероучения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007.
- ¹³ Там же.

Образец для цитирования:

Воробьева С. Н. Религиозный и медицинский дискурсы: точки соприкосновения // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2020. Т. 20, вып. 3. С. 246–251. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-246-251>

Cite this article as:

Vorobyeva S. N. Religious and Medical Discourses: Meeting Points. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 246–251 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-246-251>



УДК 81'367.624+81'367.332.7

Функционирование в речи определительных наречий в составе сказуемого с неполнозначным глаголом

А. В. Дегальцева

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

Изучение функционирования определительных наречий, восполняющих семантику неполнозначного глагола-предиката, в прессе, деловой, научной и обиходной речи показывает, что они чаще всего употребляются при глаголах речевой, интеллектуальной или физической деятельности, ментального восприятия, бытия, поведения, отношения. В большинстве случаев такие наречия заключают в себе различные виды оценок.

Ключевые слова: синтаксис, наречие, определительное наречие, сказуемое.

Поступила в редакцию: 02.03.2020 / Принята: 05.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Functioning of the Qualifying Adverbs as a Part of a Predicate with the Synsemantic Verb in Speech

A. V. Degaltseva

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

The study of the functioning of qualifying adverbs that make up the meaning of a synsemantic verb in modern press, business, scientific and everyday speech shows that such adverbs are most often used together with verbs of speech, intellectual or physical activity, mental perception, existence, behavior, attitude. In most cases, such adverbs contain various types of evaluations.

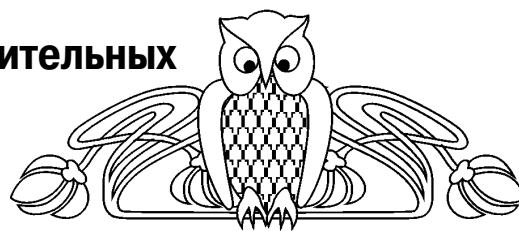
Keywords: syntax, adverb, qualifying adverb, predicate.

Received: 02.03.2020 / Accepted: 05.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-252-256>

Определительные наречия могут выступать в роли семантически восполняющего компонента сказуемого с неполнозначным глаголом в предложениях, построенных на основе структурных схем N_1V_f , V_{f3s} Inf, V_{f3s} и др. Как отмечает И. Н. Смирнов, «наличие оценочного наречия в некоторых случаях является обязательным, так как без него глагол утрачивает и оценочность, и квалитативность и может упо-



требляться только в актуально-длительном значении»¹.

В лингвистической науке сочетание семантически неполнозначного глагола с существительным или наречием классифицируются и именуется по-разному. Так, сочетания синсемантического глагола с существительным называют описательными² или аналитическими предикатами³. Согласно концепции З. Л. Новоженовой, в русском языке функционируют глагольные предложения и предложения с глаголом⁴. Как отмечает славист, «в русском языке действуют две тенденции: с одной стороны, стремление закрепить за глаголом предикатно-актуализационную роль, роль “конструктора” высказывания, с другой – расширить конструктивно-синтаксические возможности формирования высказывания у иных языковых средств»⁵. Частичная или полная десемантизация глаголов – один из продуктивных процессов в современном русском языке⁶. Сказуемое, в состав которого входит неполнозначный глагол и именная часть, в работе З. Л. Новоженовой предлагается называть сказуемым с глаголом (в противовес простому глагольному сказуемому)⁷.

В лингвистических исследованиях, посвящённых изучению обстоятельств образа действия (Е. Вольф⁸, М. Филипенко⁹, К. Хорук¹⁰), отмечается, что такие обстоятельства могут выступать в роли обязательных компонентов при глаголах определённых лексико-семантических групп: отношения, поведения, состояния, восприятия, оценки, каузации действия и др. На необходимость адвербиального компонента и его информативную значимость указывают следующие показатели: «...отрицательная частица, информативная недостаточность предиката, семантико-синтаксические особенности предложения или сверхфразового единства, контекст»¹¹.

Рассмотрим особенности функционирования определительных наречий в составе аналитических предикатов на материале современной прессы, научной, деловой и обиходно-бытовой коммуникации общим объёмом 100 000 предикативных единиц.

В исследуемом материале такие синтаксические конструкции представлены неравнозначно. В разговорной речи на них приходится 10% от всех конструкций с определительными наречиями, в прессе – 13%, в деловой и научной речи – по 8%.

Опираясь на результаты исследований предшественников и собственные наблюдения, представим основные семантические группы гла-



голов-сказуемых, смысл которых восполняют определительные наречия, и их процентное соотношение в разных сферах коммуникации. Определительные наречия могут вступать в комплективные отношения со следующими глаголами:

1) бытия, существования: *Тяжело живут миллионы россиян, их мучает безысходность*¹²; *Однако, всё произошло довольно скучно и предсказуемо*¹³. В обиходной речи такие глаголы составляют 24%, в прессе – 16%, в научной и деловой коммуникации – по 1%;

2) отношения: *Работник обязан бережно относиться к имуществу работодателя*¹⁴; *Необходимо бережно обращаться с техникой*¹⁵. В обиходно-бытовом общении и публицистике на данные глаголы приходится по 30%, в научной коммуникации – 4%, в деловой речи – менее 1%;

3) поведения: *Но он по-разному совсем ведёт себя*¹⁶; *В совершённом деянии Ш. призналась, но пояснила, что умысла на убийство А. у неё не было, а удар ножом нанесла, обороняясь от действий А., который во время совместного употребления спиртных напитков повёл себя агрессивно, стал её избивать*¹⁷; *Министр держался свободно, но ответственно*¹⁸. В обиходной речи такие глаголы составляют 14% от всех неполнозначных глаголов-предикатов, в деловой – 15%, в прессе – 9%, в научной коммуникации – 6%;

4) физического состояния человека: *Я сейчас чувствую себя хорошо* //¹⁹; *Главное, чтобы они не чувствовали себя одиноко*²⁰. В обиходно-бытовой речи на такие глаголы приходится 12% употреблений всех неполнозначных глаголов-предикатов, в публицистике – 2%. В «строгих» сферах коммуникации такие наречия практически не встречаются, поскольку не соответствуют типовой тематике научной или деловой коммуникации;

5) внешнего вида человека. В «нестрогих» сферах коммуникации такие глаголы характеризуют человека, что обусловлено их типовой тематикой. В обиходной речи подобные глаголы составляют 8%, в прессе – 4%: *Если человек выглядит достойно, культурно, скромно, показывая своим видом собственное нравственное достоинство и уважение к окружающим, значит, у него и внутри здоровая душа, целостный рассудок, доброе сердце*²¹; *Женщина, которая постоянно вызывающе одевается, просто хочет скрыть себя настоящую и показать, что у неё всё хорошо*²². В научной и деловой коммуникации на данные глаголы приходится 3 и 1% соответственно. Здесь они, наряду с определительными наречиями, характеризуют какие-либо социально или научно значимые действия, процессы, явления: *Таким образом, хотя в современной практике зарубежных стран применяется имущественный ценз, в Российской Федерации введение такого избирательного ценза выглядит нецелесообразно и противоречит конституционным основам государства*²³;

6) ментального восприятия: *Результаты исследования подтверждают, что новую администрацию США хорошо восприняли в мире и что решение жителей страны проголосовать за Барака Обаму придало Соединённым Штатам статус самой почитаемой страны в мире*²⁴. Шире всего такие глаголы представлены в научной коммуникации, где на них приходится 49% от всех глаголов в составе сказуемого с неполнозначным глаголом. Это объясняется тематикой общения. В деловой речи такие глаголы составляют 24%, в публицистике – 13%, в обиходной речи – только 2%;

7) речевой и интеллектуальной деятельности. В научных текстах такие глаголы составляют 16% от всех глаголов в составе аналитических предикатов, в прессе – 9%, в обиходной речи – 4%, в деловой коммуникации – менее 1%: *Он / видимо / говорил по-английски* //²⁵; *Выступая перед депутатами Заксобрания, Глеб Никитин выразился достаточно ясно*²⁶;

8) звучания: *Может, это и звучит иронически, но никакой иронии здесь нет, как нет и не было никогда в публикациях Ю. Павловца, Д. Алмикина, С. Шиптенко слова «недонарод», и прошедший судебный процесс это ясно показал всем – добровольно заблуждавшимся и циничным лжецам*²⁷. В деловой речи такие глаголы составляют 19%, в научной – 2%, в прессе и обиходной речи – по 1%;

9) протекания химического, физического, физиологического процесса. Такие глаголы в составе аналитических предикатов обычно встречаются в научной коммуникации, где они составляют 3%, и в прессе, где на них приходится менее 1%: *Наиболее гладко идёт реакция сульфата меди (II) с аспарагиновой кислотой*²⁸; *Дети разного телосложения растут по-разному*²⁹;

10) деятельности, как правило, физической или социальной. В деловой речи на такие глаголы приходится 35%, в обиходной – 10%, в прессе и научной речи – по 2%: *Там как ни делай / они всё равно делают по-своему* //³⁰; *Во время проведения массового мероприятия наряды обязаны <...> в любых условиях действовать спокойно и уверенно, особенно при пресечении нарушений общественного порядка, предупреждая тем самым возникновение паники и групповых нарушений правопорядка*³¹;

11) влияния: *Беременность негативно сказывается на когнитивных функциях будущих мам*³². В научной речи такие наречия составляют 11%, в обиходной речи и прессе по – 2%, в деловой коммуникации – менее 1%;

12) оценки: *Низко ценится в России и работа медиков, которые, как и учителя, нередко говорят о своей готовности бастовать*³³. В обиходной и научной речи такие наречия составляют по 2%, в прессе – 4%, в деловой коммуникации – менее 1%;

13) ориентации, ментального настроя: *Это обращение призвано благожелательно настро-*



ить получателя в отношении содержания текста³⁴. В прессе на такие наречия приходится 7%, в деловой коммуникации – 3%, в научной и обиходной речи – по 1%;

14) расположения. Во всех сферах коммуникации такие глаголы составляют менее 1%: *Тогда диаметром покрытия будет максимум из расстояний между датчиком и индикатором и между другими индикаторами, если их расположить последовательно, согласно индексам в множестве A*³⁵.

Семантика определительных наречий, употребляющихся при неполнозначных глаголах, зависит не только от смысловой структуры глагольной лексемы, но и от тематики текста. Рассмотрим наиболее употребительные семантические типы адвербиальных единиц, восполняющих семантику глагола-предиката.

В большинстве случаев семантику неполнозначных глаголов восполняют наречия, которые содержат оценочный компонент в своей семантической структуре. Чаще всего это общеоценочные наречия. В обиходной речи и прессе общеоценочные наречия находятся на первом месте по употребительности. В обиходно-бытовой коммуникации такие адвербиальные единицы составляют 70%, в прессе – 49%. В разговорной речи данные наречия чаще всего восполняют семантику глаголов *жить, относиться, вести себя, чувствовать себя* (плохо, хорошо, прекрасно, замечательно и др.). Поскольку в обиходной коммуникации сильны установки на доверительность, интимность общения, говорящий обрисовывает собеседнику жизненную ситуацию, в которой находится он сам или кто-то из близких ему людей, рассказывает о своём самочувствии, надеясь на понимание, сочувствие и моральную поддержку: *И там они плохо живут, тяжело* //³⁶; *Звали, но я что-то плохо чувствовала себя один раз* //³⁷. В прессе общеоценочные наречия в составе аналитического предиката чаще всего восполняют семантику глаголов отношения. Такие наречия выражают позицию адресанта или субъекта речи по тому или иному социально-политическому или культурному вопросу, а также характеризуют особенности обращения человека с другими людьми или предметами вещного мира: *Кремль негативно относится к идее ужесточения санкций против РФ в США*³⁸; *С Мубараком плохо обращаются в тюрьме*³⁹. Кроме того, каждое пятое наречие здесь восполняет семантику глаголов бытия, характеризуя уровень жизни граждан: *Да, они действительно живут хорошо, но этот уровень жизни был достигнут благодаря высоким социотчислениям*⁴⁰. Глаголы с таким семантическим наполнением оказываются актуальными для СМИ. В научной речи наречия, выражающие общие оценки, находятся на втором месте по употребительности. На них приходится 16% от всех наречий, восполняющих семантику глаголов-предикатов: *Быть*

*вежливым означает, что мы должны хорошо вести себя в отношении других и проявлять к ним уважение*⁴¹. Здесь данные наречия чаще всего восполняют семантику предикатов ментального восприятия, речевой и интеллектуальной деятельности. В деловой коммуникации такие наречия представлены незначительно (на них приходится около 3% адвербиальных единиц в данной синтаксической роли): *В свою очередь, этот факт отрицательно влияет на следующие межотраслевые потоки*⁴².

Согласно проанализированным данным, в научной коммуникации большинство наречий (38%), употребляющихся в качестве семантически восполняющего компонента аналитического сказуемого с глаголом, передают нормативные оценки: *Только при таком анализе можно правильно определить свою жизненную и профессиональную направленность*⁴³. По-видимому, это связано с необходимостью адресантов оценивать различные ментальные действия как верные или ошибочные. В прессе и деловой речи такие наречия составляют по 16% от всех наречий в данной функции, причём в прессе они располагаются на втором месте по употребительности, а в деловой коммуникации – на третьем: *Он говорил: да, в тактическом плане англичане и французы поступили правильно*⁴⁴; *Заявленные истцом доводы верно оценены судом первой инстанции*⁴⁵.

В деловой коммуникации наречия чаще всего вступают в комплегивные отношения с глаголами социальной деятельности и ментального восприятия. Это объясняется тематикой официально-деловой коммуникации: *В арктическом регионе нам удаётся работать успешно и применять удовлетворительные методы, для того чтобы решать наши споры*⁴⁶; *В этом контексте говорили, конечно, о Сирии, и коллеги положительно восприняли наше предложение активнее участвовать в гуманитарных операциях в помощь сирийскому народу, это абсолютно естественная вещь*⁴⁷. Согласно полученным данным, определительные наречия, восполняющие или уточняющие семантику глагола-предиката, в деловой коммуникации чаще всего называют черты характера субъекта, проявляющиеся в его поведении по отношению к должностным или социальным обязанностям. Такие адвербиальные единицы находятся на первом месте по употребительности, составляя 42% от всех наречий в данной синтаксической позиции. Подобное использование определительных наречий обычно встречается в отдельных жанрах деловой коммуникации (приказах, кодексах и т. п.): *Судья должен соблюдать высокую культуру поведения в процессе, поддерживать порядок в судебном заседании, вести себя достойно, терпеливо, вежливо в отношении участников процесса и других лиц, присутствующих в судебном заседании*⁴⁸. В «нестрогих» сферах коммуникации, как показал наш материал, опровергая гипотетические предполо-



жения, такие наречия представлены незначительно. В прессе на них приходится 7%, в обиходной речи – 5%, в научной коммуникации – менее 1%: <...> *потому что очень трудно быть опять же / уважительно относиться доброжелательно к людям* //⁴⁹; *Достоин вли себя все: народ не кидался камнями и бутылками, а полиция без проблем пропускала всех желающих к ограде*⁵⁰.

Наречия телеологической оценки в составе сказуемого с неполнозначным глаголом довольно широко представлены в деловой коммуникации, где они находятся на втором месте по частоте встречаемости, составляя 26%: *Будем активно способствовать тому, чтобы предстоящее в начале декабря сего года заседание СМД ОБСЕ в Киеве завершилось успешно* <...>⁵¹. В других сферах коммуникации такие наречия представлены незначительно: в прессе на них приходится 4%, в научной речи – 2%, в обиходной коммуникации – лишь 1%.

Наречия интеллектуальной оценки в данной синтаксической функции шире всего представлены в научной коммуникации. Здесь они занимают четвертое место по частоте встречаемости, составляя 12% от всех наречий в этой синтаксической позиции: *Но куда интереснее выглядит то, что фактически стоимостью является лишь меновая стоимость*⁵². Это объясняется тематикой научной речи. В других сферах коммуникации на такие наречия приходится лишь около 2%.

В «нестрогих» сферах коммуникации в составе сказуемого с неполнозначным глаголом нам встретились единичные примеры употреблений наречий эстетической, обонятельной, акустической, вкусовой и эмоциональной оценок: *После подтяжки любой рот некоторое время выглядит некрасиво, особенно большой*⁵³; *Пахло вкусно, выглядело аппетитно, но не жевалось, и всё тут*⁵⁴; *Неблагозвучно звучит скопление согласных на стыке имени и отчества, а также повторы одинаковых согласных звуков, язык будет «спотыкаться» каждый раз при произнесении. Артем Роландович, Руслан Валерьевич*⁵⁵; *Это грустно выглядит*⁵⁶. Другие семантические группы наречий встречаются в проанализированном материале спорадически, их доля в общем объеме материала мала.

Таким образом, определительные наречия чаще всего восполняют семантику глаголов речевой, интеллектуальной или физической деятельности, ментального восприятия, бытия, поведения, отношения. В большинстве случаев такие наречия заключают в себе различные виды оценок, что объясняется антропоцентрическим характером общения, предопределяющим субъективный взгляд человека на окружающую его действительность.

Семантика неполнозначного глагола и наречия, входящих в состав аналитического сказуемого, в каждой сфере коммуникации опреде-

ляется тематикой общения или жанром речи. В «нестрогих» областях коммуникации в данной синтаксической позиции наиболее распространены общеоценочные наречия, что объясняется максимальной диффузностью их значений, а значит, возможностью характеризовать широкий спектр действий, состояний, процессов. В обиходной речи такие наречия чаще всего употребляются при глаголах бытия, состояния, отношения, поведения, в прессе – при глаголах отношения к социально значимым явлениям. В деловой речи смысл глаголов-предикатов в большинстве случаев восполняют наречия, характеризующие поведение человека по отношению к социально значимым действиям. В научной коммуникации наиболее распространены наречия, выражающие нормативные оценки социальных или интеллектуальных действий, а также ментального восприятия, позволяющие соотносить речевой факт с определённым эталоном.

Примечания

- 1 Смирнов И. Семантика качественности и временная локализованность // Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность / отв. ред. А. Бондарко. СПб. : Наука, 1996. С. 105–106.
- 2 См.: Всеволодова М. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса : фрагмент фундаментальной прикладной (педагогической) модели языка. М. : URSS, 2016.
- 3 См.: Новоженова З. Русское глагольное предложение : структура и семантика. М. : Ленанд, 2016.
- 4 Там же.
- 5 Новоженова З. Концепция русского глагольного предложения. Чешские акценты // Opera Slavica. 2017. Т. 27, № 4. С. 45.
- 6 Там же. С. 41–52.
- 7 См.: Новоженова З. Русское глагольное предложение : структура и семантика.
- 8 См.: Вольф Е. Функциональная семантика оценки. М. : Эдиториал УРСС, 2002.
- 9 См.: Филипенко М. Семантика наречий и адвербиальных выражений. М. : Азбуковник, 2003.
- 10 См.: Хорук К. Роль обстоятельств образа действия в организации семантической структуры русских простых предложений : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.
- 11 Современная русская устная научная речь : в 4 т. / под общ. ред. О. Лаптевой. Т. 2. Синтаксические особенности. М. : Филол. фак. МГУ, 1994. С. 393.
- 12 Независимая газета. 2011. 14 окт.
- 13 Комсомольская правда. 2017. 30 авг.
- 14 Трудовой кодекс РФ. Российской Федерации. Текст с изменениями и дополнениями от 2 февраля 2020 года (+ таблица изменений) (+ путеводитель по судебной практике) / отв. ред. В. Усанов. М. : Эксмо, 2020. С. 21.
- 15 Качаев Э. Интересны масштабные задачи // Инновации. 2005. № 9. С. 27.



- ¹⁶ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-spoken.html> (дата обращения: 10.01.2019).
- ¹⁷ Смирнова Л. Проблемы оценки правомерности необходимой обороны (по материалам судебной практики) // Изв. АлтГУ. 2012. № 2 (74). С. 143.
- ¹⁸ Коммерсантъ. 2000. 28 окт.
- ¹⁹ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка.
- ²⁰ Московский комсомолец в Архангельске. 2014. 15 нояб.
- ²¹ Рос. газ. 2011. 9 нояб.
- ²² Аргументы и факты. 2015. 5 июня.
- ²³ Ермошин П. Имущественный избирательный ценз в России и зарубежных странах // Отечественная юриспруденция. 2019. № 5 (37). С. 5.
- ²⁴ Глинская И. Проблема формирования бренд-имиджа «Россия» и пути ее решения // Социология власти. 2010. № 6. С. 96–97.
- ²⁵ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка.
- ²⁶ Московский комсомолец в Нижнем Новгороде. 2019. 13 июня.
- ²⁷ Нота протеста послу РФ в Республике Беларусь. URL: <https://regnum.ru/news/237188.html> (дата обращения: 29.02.2019).
- ²⁸ Кабиров Г., Кадырова Р., Муллахметов Р. Синтез комплексонов аспарагиновой кислоты с двухвалентными биогенными металлами // Учен. зап. КГБВ им. Н. Э. Баумана. 2010. Т. 204, вып. 1. С. 120.
- ²⁹ Аргументы и факты. Здоровье. 2009. 9 июля.
- ³⁰ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка.
- ³¹ Борисов О., Сальников В., Кондрат Е. Комментарий к Федеральному закону от 03.07.2016 № 226-ФЗ «О войсках национальной гвардии Российской Федерации». М.: Юстицинформ, 2016. С. 17.
- ³² Комсомольская правда. 2018. 15 янв.
- ³³ Иудин А. Материальное положение и социальные ориентиры отечественной интеллигенции // Вестн. ННГУ. Сер. Социальные науки. 2001. № 1. С. 56.
- ³⁴ Рамазанова С. Язык текстов дипломатических сообщений как подструктура языка политической коммуникации // Русистика. 2009. № 4. С. 26.
- ³⁵ Сомов Д. Задача оптимального размещения индикаторов в мониторинге сложной технической системы // Вестн. ВГТУ. 2011. № 6. С. 103.
- ³⁶ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Аргументы и факты. 2017. 13 июня.
- ³⁹ Московский комсомолец. 2012. 18 дек.
- ⁴⁰ Московский комсомолец в Астрахани. 2018. 1 авг.
- ⁴¹ Мадаени А., Мостафави Г. Вежливость и речевой этикет в русской и иранской культурах // Вестн. НГПУ. 2013. № 4 (14). С. 90.
- ⁴² Единая межведомственная методика оценки ущерба от чрезвычайных ситуаций техногенного, природного и террористического характера, а также классификации и учета чрезвычайных ситуаций (утв. МЧС России 01.12.2004). URL: <https://legalacts.ru/doc/edinaja-mezhvedomstvennaja-metodika-otsenki-ushcherba/> (дата обращения: 09.02.2020).
- ⁴³ Кузьмицкий А. Самооценка персонала // СТЭЖ. 2011. № 13. С. 53.
- ⁴⁴ Комсомольская правда в Саратове. 2017. 1 авг.
- ⁴⁵ Постановление Первого арбитражного апелляционного суда от 05.10.2018 № 01АП-8142/2018 по делу № А79-4848/2018. Требование: О признании договора незаключенным в связи с недостижением соглашения по существенным условиям. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
- ⁴⁶ Выступление Г. Йоханнессона на пленарном заседании IV Международного арктического форума «Арктика – территория диалога». URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/60250> (дата обращения: 29.02.2020).
- ⁴⁷ Заявление В. Путина на пресс-конференции по итогам саммита БРИКС. URL: <http://special.kremlin.ru/events/president/transcripts/58119> (дата обращения: 29.02.2020).
- ⁴⁸ Кодекс судейской этики. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».
- ⁴⁹ Устный подкорпус Национального корпуса русского языка.
- ⁵⁰ Московский комсомолец. 2007. 10 мая.
- ⁵¹ Выступление и ответы на вопросы Министра иностранных дел России С. В. Лаврова в Донском государственном техническом университете 28 октября 2013 г. URL: https://www.mid.ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/90674 (дата обращения: 28.01.2019).
- ⁵² Богатов М. Мир: стоимость и власть // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2007. Т. 7, вып. 2. С. 13.
- ⁵³ Труд. 2003. 03 апр.
- ⁵⁴ Московский комсомолец во Владимире. 2018. 18 окт.
- ⁵⁵ Комсомольская правда. 2008. 25 янв.
- ⁵⁶ Комсомольская правда в Уфе. 2017. 11 сент.

Образец для цитирования:

Дегальцева А. В. Функционирование в речи определительных наречий в составе сказуемого с неполнозначным глаголом // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 252–256. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-252-256>

Cite this article as:

Degaltseva A. V. Functioning of the Qualifying Adverbs as a Part of a Predicate with the Synsemantic Verb in Speech. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 252–256 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-252-256>



УДК 811.161.1'35

Пунктуационные приемы выражения экспрессии (на материале современных сетевых заголовков)

М. В. Калинина

Калинина Маргарита Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и литературы, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, kalinina_8181@mail.ru

Целью данной работы является изучение пунктуационных приемов выражения экспрессии, которые применяются журналистами в сетевых заголовках. Доказано, что для усиления воздействия на читателя журналисты используют вопросные единства, риторические восклицания, парцелляцию, «рубленный» заголовок и т. д. Делается вывод о том, что изучение пунктуационных приемов выражения экспрессии позволяет лучше разобраться в тех тенденциях, которые происходят в современной публицистике.

Ключевые слова: сетевой заголовок, экспрессивная пунктуация, парцелляция, «рубленный» заголовок, опущение знаков препинания.

Поступила в редакцию: 17.03.2020 / Принята: 04.05.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Punctuation Techniques to Convey Expressiveness (Based on Modern Network Headlines)

M. V. Kalinina

Margarita V. Kalinina, <https://orcid.org/0000-0002-4096-9663>, Volgograd State Institute of Arts and Culture, 4 Tsiolkovsky St., Volgograd 400001, Russia, kalinina_8181@mail.ru

The purpose of this article is to study the punctuation techniques of conveying expressiveness used by journalists in network headlines. It is proved that to increase the impact on the reader, journalists use question marks, rhetorical exclamations, parceling, a 'chopped' headline, etc. It is concluded that the study of punctuation techniques for conveying expressiveness allows us to better understand the trends that occur in modern journalism.

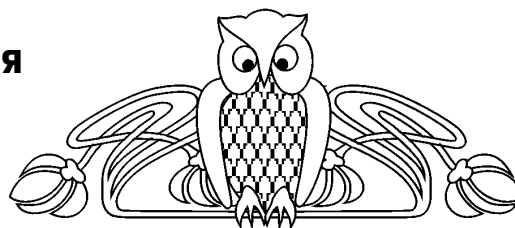
Keywords: network headline, expressive punctuation, parceling, 'chopped' headline, omission of punctuation marks.

Received: 17.03.2020 / Accepted: 04.05.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-257-261>

Несмотря на развитие информационных технологий, газетные тексты (в электронной или печатной форме) продолжают оставаться популярными источниками массовой информации. Но «востребованные ранее средства взаимодействия автора и читателя газетного текста устаре-



вают, на их место приходят новые, обладающие большей степенью эмоционального воздействия на реципиента»¹.

Просматривая новостную информацию, представленную в сетевых изданиях, мы обратили внимание на то, что журналисты в последнее время чаще стали использовать в заголовках пунктуационные знаки. Как отмечает Н. С. Валгина, «знаки не только членят текст, но и сами несут информацию – смысловую, эмоциональную, модальную»². В рассуждениях о суггестивной направленности публицистического дискурса Л. А. Будниченко говорит о том, что «верно поставить интонационные акценты и, следовательно, пунктуационные знаки на письме – значит умело воздействовать на внутреннее психическое состояние реципиента»³. Продолжая эти рассуждения, Ю. М. Шалимова замечает, что «использование разнообразных конечных знаков препинания можно квалифицировать как характерный для публицистического стиля экспрессивный пунктуационный прием, с помощью которого автор высказывает свое отношение к волнующим его вопросам»⁴, а Л. А. Будниченко уточняет, что экспрессивными знаками пунктуации становятся в том случае, «если выполняют функцию выделения, акцентации того или иного отрезка высказывания»⁵. В этой связи особую актуальность приобретает изучение современных журналистских приемов употребления пунктуационных знаков, вызванных как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами, среди которых можно назвать естественное развитие системы знаков препинания, раша-тывание пунктуационных норм, расширение текстовых функций знаков препинания, усиление экспрессии газетных текстов, влияние электронной коммуникации.

Объектом исследования стали газетные заголовки сетевых изданий, предметом исследования – пунктуационные приемы выражения экспрессии. Цель исследования – выявление и анализ пунктуационных приемов выражения экспрессии в заголовках сетевых изданий.

Материалом исследования избраны статейные заголовки сетевых периодических изданий об обществе, политике и культуре – газеты «Московский комсомолец» (далее – МК), «Аргументы и факты» (далее – АИФ), «Комсомольская правда», «Городские вести», «Газета.ru», «Новая газета» (далее – НГ), «Правда». Причина такого



отбора материала заключается в желании убедиться в том, что экспрессивная пунктуация присутствует не только в бумажных изданиях, но она востребована и в газетных онлайн-источниках.

Исследование осуществлялось при помощи метода лингвистического анализа, метода выборки (мониторинг заголовков проводился с мая 2019 г. по апрель 2020 г.), метода лингвистического наблюдения и описания материала.

Прежде чем перейти к описанию выявляемых в сетевых заголовках пунктуационных приемов проявления экспрессии, заметим, что знаки препинания, оставаясь обязательными элементами письменной коммуникации, могут параллельно использоваться еще и как вспомогательные символы, оказывающие воздействие на восприятие текста читателем.

Проиллюстрируем экспрессивную функцию точки, рассмотрев в заголовках пунктуационный прием парцелляции. Парцелляция, с точки зрения Г. А. Ержановой, является «доминирующим приемом создания заголовка»⁶, «важным средством реализации рекламно-экспрессивной функции заголовка»⁷, приемом, усиливающим «эмоциональное, интеллектуальное и информационное воздействие на читателя»⁸. Действительно, парцеллированные члены всегда предстают как содержащие важную, с точки зрения адресанта, информацию: *Жаркие. Летние. Твои: День России волгоградцы отметили в движении* (Городские вести, 13.06.2019); *Сделаем память живой. И многолетней* (НГ, 17.06.2019); *Целился. И не исцелился от этого* (НГ, 20.04.2020). Точка в данных предложениях подчеркивает и выделяет важную для процесса внушения информацию, актуализирует определенные лексические единицы («*жаркие, летние, твои*», «*живой, многолетней*», «*целился, не исцелился*»), и, кроме того, порционные заголовки лучше запоминаются читателям. Но этот прием используется журналистами крайне редко, он практически отсутствует в заголовках «Правды», МК и АИФ.

Отметим, что основным пунктуационным приемом выражения экспрессии в сетевых газетах являются «вопросные единства, обращенные и к читателю-сомышленику автора, и к воображаемому оппоненту, и к самому себе»⁹. Карим Салим Муртада утверждает, что «заголовки-вопросы являются яркой чертой современной публицистики»¹⁰. Действительно, это самый распространенный заголовочный прием многих современных печатных и электронных изданий. Вопросительные заголовки повышают эффект воздействия на читателя, создают иллюзию диалогичности, сокращения дистанции между журналистом и читателем. Заголовки-вопросы в анализируемых изданиях представлены несколькими видами:

1) риторическая вопросительная конструкция (таких заголовков большинство): *Почему непобедимы птичий грипп и африканская чума*

свиней? (АИФ, 28.08.2019), *Зачем вводят новый налог на старость?* (АИФ, 04.12.2019); *Маткапитал вытянет из демографической ямы?* (МК, 16.01.2020); *Учитель всегда неправ?* (МК, 27.01.2020); *Должен ли Дональд Трамп сидеть в тюрьме?* (МК, 20.02.2020); *Эпидемия или революция?* (МК, 03.02.2020); *Почему Путин не носит маску?* (АИФ, 25.03.2020). Стоит отметить, что заголовочный вопрос задается не только с целью привлечь внимание читателя к статье, но предполагается, что в тексте статьи содержится ответ на вопрос, поставленный в заголовке, поэтому такие заголовки должны настроить читателя на получение информации;

2) вопросительная конструкция с обращением: *В чём сила, брат-тинейджер? В Казани выбрали лучших молодых специалистов* (АИФ, 04.09.2019); *Где деньги, Саи?* (МК, 13.01.2020); *Кто вы, мастера морали?* (МК, 02.03.2020). В данных случаях прямые, часто панибратские обращения к адресатам создают впечатление непосредственной, бытовой беседы, совместного обсуждения важных проблем.

Единичными примерами представлены вопросительные конструкции, не содержащие знака вопроса: *Придет ли в Россию вирус-экспресс* (МК, 27.01.2020), и вопросительные заголовки, являющиеся частью чужой речи: *Михаил Жванецкий: «Счастлив ли?..»* (АИФ, 04.12.2019).

Т. Н. Николаева замечает, что «эффективность риторического вопроса в том, что он навязывает нужную идею читателю, притягивает внимание читателя, несет в себе интригующую функцию»¹¹. Как видим, все заголовочные вопросы ставятся для того, чтобы стимулировать поиск ответа на них, поэтому основная функция вопросительных заголовков – заставить адресата прочитать публикацию и эмоционально отреагировать на информацию, содержащуюся в тексте статьи.

Еще одним важным пунктуационным приемом выражения экспрессии, часто встречаемым в сетевых заголовках, является «рубленный» заголовок, состоящий из двух усеченных конструкций, разделенных с помощью двоеточия: *Как пересдать ЕГЭ: памятка для выпускников, получивших неуд* (МК, 14.06.2019); *Как летом избежать цистита: советы специалистов* (Там же); *Война с цыганами: чего требуют жители Чемодановки* (Газета.ру, 15.06.2019); *Как не потерять русский язык: вопрос в поддержке речевого стандарта* (МК, 15.06.2019); *Кипятить и гладить: как обезопасить себя от коронавируса* (Газета.ру, 2.05.2020). Двухчастная структура заголовка с двоеточием помогает журналисту четко сформулировать основную мысль статьи, а читателю лучше понять информацию.

Восклицательный знак, становясь частью заголовочного пространства, выступает в роли прагматического средства речевого воздействия.



Заголовки с риторическими восклицаниями выражают:

1) призыв с обращением: *Очнитесь же, грузины!* (АИФ, 03.07.2019), *Мэри Поппинс, найдись!* (МК, 28.01.2020), *Защитайтесь, господа!* (МК, 05.02.2020), *Вирус, оставь покурить!* (МК, 28.03.2020), *Ваша честь, сохраните честь!* (Правда, 17–18.03.2020);

2) приказ, просьбу: *Меняй президента!* (Правда, 3–4.03.2020), *Верните землю хозяину!* (АИФ, 24.07.2019), *Долой ценник с переезда!* (Правда, 6–11.03.2020), *Руки прочь от польских коммунистов!* (Правда, 13–16.03.2020), *В отставку!* (Правда, 20–23.03.2020);

3) неодобрение: *Вы нам не майский указ! Почему доходы врачей часто растут только в отчётах* (АИФ, 03.07.2019), *Вот такой зашвар!* (статья о проблемах русского языка) (АИФ, 04.11.2019);

4) предупреждение: *Осторожно: лето!* (АИФ, 18.06.2019), *Живого пива не бывает!* (Комсомольская правда, №24 от 06.2019), *Вирус, скоро грянет вирус!* (МК, 02.03.2020);

5) наставление: *Главное, ребята, сердцем не стареть!* (Правда, 26–29.07.2019);

6) угрозу: *Сейчас мы вам подбросим!* (НГ, 17.06.2019) – о деле журналиста Ивана Голунова, у которого были обнаружены наркотики, *Никотиновый леденец, тебе конец!* (МК, 23.01.2020);

7) радость: *Да будет свет!* (МК, 05.06.2019), *Праздник состоится при любой погоде!* (МК, 16.01.2020).

Итак, мы видим, что в данных примерах восклицательный знак выступает в качестве специальной оценочной текстовой пометы.

Многоточие также способно выполнять прагматическую функцию воздействия. Этот знак отличается большой подвижностью: он встречается и в начале, и в середине, и в конце предложения. Стилистические функции многоточия сводятся к обозначению:

1) незаконченности высказывания: *Тариф... на отставку* (Правда, 18–19.06.2019) – о повышении тарифов на услуги ЖКХ и протестах против этого людей, требующих отставки мэра, *Сколько вора ни корми...* (МК, 16.01.2020) – о зарплате украинских чиновников, *Бес паники... поселился в Европе. А Россию обошёл* (АИФ, 18.03.2020) – о распространении коронавируса в Европе;

2) колебания, сомнения, опасения: *Если копнуть поглубже... Насколько опасно строить автомагистраль на юге Москвы поверх могильника радиоактивных отходов?* (НГ, 22.07.2019), *«Я б кондуктором пошёл...»* (Правда, 26–29.07.2019);

3) удивления, создания эффекта обманутого ожидания: *Прения открывают... пионеры* (Правда, 18.07.2019), *Немцы покидают... Германию* (Правда, 23–24.07.2019), *Шел бы ты... в школу* (МК, 25.03.2020) – родители о первых

днях дистанционного обучения, *Экс-главу Раменского обвинил... полиграф?* (МК, 04.06.2019). В этом примере в конце предложения стоит вопросительный знак, что, на наш взгляд, способствует обнаружению заголовочного подтекста, содержащего оценку описываемых журналистом событий, ведь автор стремится передать свое чувство удивления тем, что арест Куликова объясняется только результатами детектора лжи.

С целью привлечения внимания читателя к наиболее значимой части заголовка могут ставиться одновременно вопросительный и восклицательный знаки препинания: *Ну, с прибавлением?! У кого и на сколько вырастет пенсия* (АИФ, 17.07.2019). В этом случае происходит усиление и усложнение интонационного и смыслового плана заголовка. Возможно и комбинирование других знаков препинания, например многоточия и экспрессивного тире: *Желающие работать – к ... психологу* (Правда, 07–10.06.2019) – начальство всем, кто недоволен закрытием предприятия, советует сходить в поликлинику к психологу. Тире, на наш взгляд, выполняет функцию логического ударения, а многоточие создает эмоциональную напряженность, служит выразительным средством, способным передать такие дополнительные смысловые оттенки, как сомнение в справедливости подобного совета. Незавершенность информации усиливает ее значимость для читателя, а смысловой центр, перемещенный в середину заголовочного предложения, не только указывает на какую-то недосказанность, но и говорит о его особом эмоциональном содержании.

Способствуют актуализации заголовочного образа и кавычки. Как правило, кавычками выделяются слова, употребляемые иронически или в переносном значении. Так, например, в заголовке *«Зенит» для чужих «элит»* (Правда, 20.06.2019) – статья посвященная фотоаппарату известной марки «Зенит», который теперь из-за подорожания станет доступен только очень богатым иностранцам – кавычки сигнализируют о шутовском отношении автора к определенной («лучшей») части общества. В кавычках пишется и слово, обладающее переносным значением: *«Замороженная» школа* (Правда, 20.06.2019) – о школе, которую вот уже четыре года районные власти так и не могут достроить. Аналогично звучит название статьи *«Достойный» подарок* (Правда, 20.06.2019) – публикация рассказывает о том, что школу № 2 в латвийском городке Ласпия лишили имени Александра Пушкина и дали название «Лиедага» (слово «лиедага», согласно латышско-русскому словарю, означает «пляжный»). Автор этого заголовка предлагает читателю самому сделать выбор: какое название больше подходит для школы. Кавычки помогают газетный заголовок перевести в игровой. Вот интересный пример, в котором слово в переносном значении заключено в кавычки: *Стройка в*



«спальне» (Правда, 06.06.2019) – о стройке в одном из спальных районов Риги. Здесь кавычки, в соответствии со своей экспрессивной функцией, выделяют в тексте слово, отражающее ироничное отношение автора к определенным реалиям жизни.

Обратим наше внимание на скобки и тире, которые чаще всего используются для выделения и пояснения информации. Но иногда от наличия скобок зависит понимание смысла высказывания, как, например, в следующем заголовке: *Опыт гражданского (не) сопротивления* (НГ, 17.06.2019) – о деле Ивана Голунова и общественном протесте против авторитарной власти. Автор статьи дает понять своему читателю, что религиозно-философское учение Л. Н. Толстого (непротивление злу насилием) исчерпало себя, а пришло время сопротивления, время борьбы с несправедливостью и незаслуженными обвинениями.

Экспрессивным потенциалом в сетевых заголовках обладает и такой знак, как тире. С помощью тире автор текста выражает напряженность, остроту и субъективность восприятия информации. Сравним: *Опросы – что дышло: куда повернул, туда и вышло* (МК, 06.06.2019). В данном случае перефразирована пословица «Закон что дышло: куда повернешь, туда и вышло». Выражение обозначает возможность истолкования и применения закона выгодным для хитрого человека способом. Автор заголовка, употребляя в предложении тире как средство экспрессии с целью выделения, подчеркивает, что не всем результатам опросов можно доверять, ведь всегда найдутся люди, которым будет выгодно исказить первоначальные данные статистики. Рассмотрим и другие примеры: *Дело Хачатуряна живет. Если сестры Ангелина, Кристина и Мария будут осуждены за убийство – россияне станут соавторами приговора* (НГ, 15.07.2019). Во всех этих примерах тире является эмоциональным центром заголовка, передающим эмоциональное отношение журналиста к описываемым событиям.

В заголовочных текстах представлены и случаи опущения традиционных знаков препинания: *Съесть нельзя выбросить* (МК, 19.06.2019) – статья повествует о правозащитниках, предложивших отдавать россиянам продукты с истекшим сроком годности. В данном случае отсутствие знака препинания мы рассматриваем как игровой пунктуационный прием, ведь от того, где читатель мысленно поставит запятую, будет зависеть весь смысл заголовка.

Как видим, пунктуационные знаки препинания могут подчеркивать как социальную значимость журналистского материала, так и эмоциональную подачу информации. Стоит отметить, что журналист, стремящийся к оригинальности, может столкнуться с риском непонимания адресатом смысла послания, заложенного в заголов-

ке, ведь особенностью многих статейных заголовков является тот факт, что они оказываются понятными лишь после знакомства со всей статьёй. Но и «после прочтения материала читатели могут остаться разочарованными: название выражает один смысл, а в тексте нередко представлена совсем иная точка зрения»¹².

Подводя итог, следует отметить, что в сетевых заголовках преобладающими являются пунктуационные приемы использования восклицательного и вопросительного знаков, а также «рубленого» заголовка, представленного двухчастной конструкцией с двоеточием. Также были выявлены и описаны случаи взаимодействия, вариативного использования и опущения пунктуационных знаков. Считаем, что пунктуационные приемы выражения экспрессии, представленные в данной статье, могут рассматриваться как проявление современных тенденций письменной коммуникации, заключающейся в процессе либерализации языковых норм, усилении роли пунктуационных средств и расширении функционального потенциала знаков препинания.

В целом же результаты работы подтверждают вывод о том, что современные заголовки привлекают к себе внимание не только лексикой, но и пунктуацией: пунктуационные знаки придают заголовку дополнительную выразительность, усиливают эмоциональное воздействие на читателя, выражая при этом позицию самого журналиста, его оценку и интерпретацию событий. Поэтому изучение экспрессивного потенциала пунктуационных знаков продолжает оставаться актуальной проблемой современной лингвистики.

Примечания

- ¹ Дехнич О., Ромашина О. Особенности эмоциональной метафоризации заголовков английских новостных текстов // Науч. ведомости БелГУ. 2010. № 24, вып. 8. С. 128.
- ² Валгина Н. Уточнение понятия авторской пунктуации // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1995. № 1. С. 42.
- ³ Будниченко Л. Суггестивное воздействие в публицистическом дискурсе // Вестн. Чуваш. ун-та. 2012. № 1. С. 207.
- ⁴ Шалимова Ю. Функции знаков препинания в текстах региональных периодических изданий // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2008. № 2. С. 177.
- ⁵ Будниченко Л., Вакку Г. Ресурсы экспрессии и интерпретация медиатекстов (к проблеме спецкурса по экспрессивной пунктуации) // Знак : проблемное поле медиаобразования. 2019. № 4 (34). С. 18. DOI: 10.24411/2070-0695-2019-10402
- ⁶ Ержанова Г. Синтаксические и когнитивные основы газетных заголовков (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 2010. С. 6.
- ⁷ Цумарев А. Парцелляция в современной газетной речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 22.



- ⁸ *Богоявленская Ю.* Парцелляция газетных заголовков : динамический аспект (на материале газеты «Коммерсантъ») // *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2013. № 373. С. 7.
- ⁹ *Васильева А.* Курс лекций по стилистике русского языка. Общие понятия стилистики. Разговорно-обиходный стиль речи. М. : КомКнига, 2005. С. 13.
- ¹⁰ *Карим Салим Муртада.* Заголовок-вопрос на газетной полосе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 2003. С. 3.
- ¹¹ *Николаева Т., Сергучева С.* Особенности заголовков якутских газет // *Вестн. СВФУ.* 2016. № 2 (52). С. 101.
- ¹² *Дроздов Р.* К вопросу о классификации заголовочных комплексов в современной печати // *Изв. ВГПУС.* 2011. № 2 (56). С. 63.

Образец для цитирования:

Калинина М. В. Пунктуационные приемы выражения экспрессии (на материале современных сетевых заголовков) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2020. Т. 20, вып. 3. С. 257–261. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-257-261>

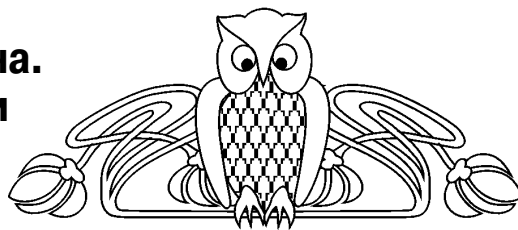
Cite this article as:

Kalinina M. V. Punctuation Techniques to Convey Expressiveness (Based on Modern Network Headlines). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 257–261 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-257-261>



УДК 811.111'22'374.2

О семиотическом характере термина. К проблеме полисемии и омонимии (на материале словарей английской IT-терминологии)



Л. С. Ефремова

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

Статья посвящена изучению семиотической природы термина сферы информационных технологий и его бинарной структуре. Отношение между означающим и означаемым помогает понять отношение между формой и содержанием термина. Идеальный термин должен характеризоваться одно-однозначным отношением означающего и означаемого. Когда это отношение нарушается, то оно становится асимметричным и приводит к появлению полисемии и омонимии.

Ключевые слова: семиотический характер, термин, терминология сферы информационных технологий, полисемия, омонимия, означающее, означаемое.

Поступила в редакцию: 25.02.2020 / Принята: 14.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

The Semiotic Character of a Term. On the Problem of Polysemy and Homonymy (Based on the Data of English IT-Terminology Dictionaries)

L. S. Yefremova

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

The article studies the semiotic character of an IT-term and sheds the light on its binary structure. The relationship between the signifier and the signified helps understand the correlation between the form and content of a term. The ideal term is supposed to possess one-to-one correspondence between the signifier and the signified. When this correspondence is violated and becomes asymmetric, polysemy and homonymy may occur.

Keywords: semiotic character, term, IT-terminology, polysemy, homonymy, signifier, signified.

Received: 25.02.2020 / Accepted: 14.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-262-267>

Стремительное развитие и взаимодействие различных сфер человеческой деятельности в последнее время неизменно приводит не только

к расширению существующих, но и формированию новых пластов лексики, обслуживающих данные области, т. е. языков профессионального общения, в которых специализированная лексика играет определяющую роль. В связи с этим изучение таких подязыков представляется актуальным, и поэтому особого внимания в настоящем исследовании заслуживает анализ терминологии сферы информационных технологий.

Согласно определению Ф. М. Березина и Б. Н. Головина, любая терминология представляет собой систему, состоящую из совокупности терминов, которые объединены на понятийном, лексико-семантическом, словообразовательном (дериватологическом) и грамматическом уровнях¹. Как отмечает Г. В. Лашкова, будучи минимальным элементом указанной системы, термин, в свою очередь, обладает рядом характеристик: однозначностью или, по крайней мере, стремлением к ней; точностью семантики; стилистической нейтральностью и отсутствием экспрессии; соответствием словообразовательным закономерностям языка; краткостью; номинативностью; системностью².

Многие ученые (Д. С. Лотте и др.) также полагают, что главным критерием «идеального термина» является именно однозначность, т. е. соответствие одному звуковому комплексу (форме) одного содержания (значения) (1:1), с точки зрения знаковой теории. В рамках данной теории язык рассматривается как вторичная материальная семиотическая система, служащая средством закрепления и выражения семантической информации (систем идей или понятий) и средством общения, а также подчиняющаяся определенным правилам; при этом элементы языка считаются единицами подобной системы, и, согласно теории Ф. де Соссюра, слово, в частности, понимается как двусторонняя единица, состоящая из материальной оболочки и некоего смысла (значения)³.

При появлении нового слова в языке одной форме выражения соответствует одна форма содержания, т. е. отмечается симметрия языкового знака (1:1), однако в процессе своего функционирования у слова как семиотического знака развивается асимметрия отношений между означающим и означаемым, это и делает его особым знаком, что подтверждается в большом количестве лингвистических исследований⁴. Принцип симметрии является основополагающим при определении «идеального термина».



Однако с течением времени вследствие расширения сферы функционирования, а также ограниченности средств языка и определенной языковой экономии наблюдаются различные изменения, касающиеся либо означающего (формы выражения), либо означаемого (формы содержания), а иногда и обеих сторон языкового знака. Так, термин-аббревиатура *bit* был образован от терминологического сочетания *binary digit* путем семантического сдвига, т. е. у нового означающего появилось новое означаемое (общенаучный термин *binary digit* обозначает «двоичная цифра», а аббревиатура *bit* в терминологии вычислительной техники – «единица количества информации»)⁵.

Одним из вариантов подобных девиаций является полисемия, или многозначность, обусловленная диспропорцией между количеством материальных знаков и количеством понятий, которые необходимо выразить⁶. Ю. Д. Апресян полагает, что при полисемии должна существовать связь каждого значения слова хотя бы с одним другим значением этого же слова⁷.

Поскольку терминология является частью языка, то и термин представляет собой особое слово, которое подвергается изменениям в такой же степени, как и остальные элементы языка в целом. Таким образом, у термина развивается асимметрия, одним из проявлений которой становится нежелательная полисемия, т. е. одной форме выражения соответствует несколько форм содержаний, что затрудняет профессиональное общение специалистов на национальном и международном уровнях. Кроме того, явление полисемии в терминологических областях сигнализирует об отсутствии строгой унификации и стандартизации в их пределах⁸, что также выражается в наличии у терминов синонимов.

Другим следствием асимметрии языкового знака (в данном случае термина), и полисемии в частности, становится развитие у одного означающего новых означаемых, отличающихся друг от друга по семантике, т. е. омонимия⁹. При этом у омонимов должна отсутствовать ассоциативно-понятийная связь, характерная для значений полисемантической единицы¹⁰. Эту же точку зрения находим в работах И. С. Тышлера, который считает, что при выделении лексико-грамматических и лексических омонимов главным условием является разрыв семантических связей со словами, одинаковыми в устной и письменной формах речи¹¹.

Как показывают многочисленные работы, исследование проблемы полисемии и омонимии в терминологии в настоящее время представляется чрезвычайно актуальным. В рамках данной статьи вопрос многозначности подвергается анализу на материале IT-терминологии с применением классификации значений, предложенной Ю. Д. Апресяном: 1) радиальная полисемия: все значения слова мотивированы одним и тем же –

центральным значением, например, клапан мотора – клапан фюгота – сердечный клапан – клапан кармана, с общим компонентом «часть предмета, прикрывающая отверстие в нем»; 2) цепочечная полисемия (в чистом виде редка): каждое новое значение слова мотивировано другим – ближайшим к нему – значением, но у располагающихся на дальних концах периферии значений не всегда можно обнаружить общие семантические компоненты, например, левая рука – в левую сторону (= «расположенную со стороны левой 1 руки») – левые фракции парламента (= «сидевшие на скамьях слева 3 относительно председателя парламента и политически радикальные» и т. д.) (цепочечная полисемия отражается в толковых словарях в виде линейно нумерованной последовательности значений, а именно 1, 2, ...); 3) радиально-цепочечная полисемия (наиболее типичный случай), например, класс 1. «разряд», ср. класс объектов, 1.1. «общественная группа», ср. рабочий класс, 1.2. «группа однородных объектов в рамках определенной систематики», ср. класс млекопитающих..., 2. «степень», 2.1. «мера качества», ср. игра высокого класса, 2.1.1. «высокое качество», ср. показать класс, 2.2. «степень некоторых гражданских званий», ср. чиновник девятого класса¹².

Рассмотрим явление полисемии и омонимии в английской IT-терминологии на конкретных примерах, схематически изображая семантическую структуру вышеуказанных типов значений (рис. 1).

Одним из примеров термина, семантическая структура которого может быть изображена в виде схематической модели радиальной полисемии, является единица *bias*:

1. the d.c. component of an a.c. signal;
2. the d.c. voltage used to switch on or off a *bipolar transistor or *diode (see FORWARD BIAS, REVERSE BIAS), or the d.c. gate-source voltage used to control the d.c. drain-source current in a *field-effect transistor;
3. the d.c. voltage or current used to set the operating point in linear amplifiers;
4. in statistical usage, a source of error that cannot be reduced by increasing sample size;
5. (excess factor) See FLOATING-POINT NOTATION¹³.

Из словарной статьи, посвященной данному термину, следует, что первые три дефиниции имеют общую интегральную сему «d.c. voltage» (direct current voltage) и относятся к сфере, обслуживающей непосредственно электронную связь между какими-либо объектами, таким образом, и связь между ними очевидна. Однако обнаружить общую интегральную сему при анализе двух последних дефиниций представляется затруднительным, так как в случае с четвертым определением меняется сама сфера употребления – терминология статистики, на основании чего можно заключить, что данная дефиниция

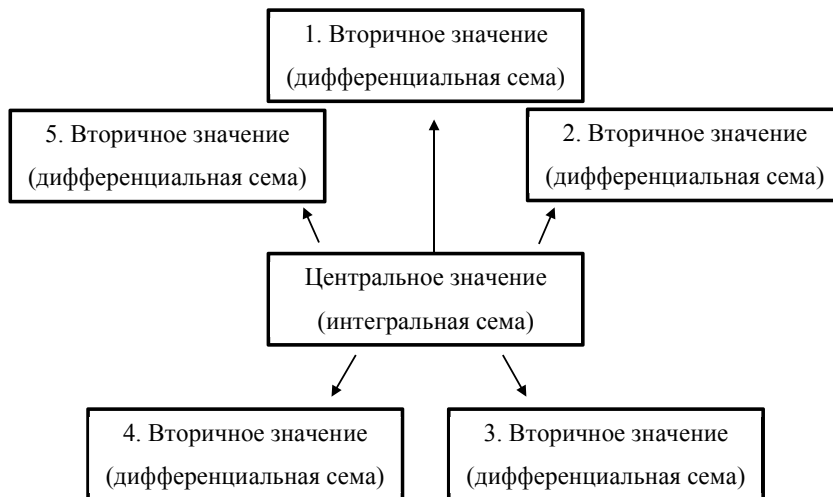


Рис. 1. Радиальная полисемия

может свидетельствовать о появлении омонима. Возникает вопрос, почему составители словаря не выделили этот термин с новой дефиницией в отдельную словарную статью. Что касается последнего определения, выделить какие-либо семы не представляется возможным, потому что оно отсутствует в рамках указанной словарной статьи, однако отсылает к словарной статье другого термина, где тоже нет четко сформулированной дефиниции. Это вызывает сложности у пользователя словаря, который может понять пятое определение термина *bias* только благодаря его функции в контексте: «The exponent is often represented using **excess-n notation**. This means that a number, called the **characteristic** (or **biased exponent**), is stored instead of the exponent itself. To derive the characteristic for a floating-point number from its exponent, the **bias** (or **excess factor**) *n* is added to the exponent»¹⁴. Данный контекст содержит новую единицу *excess factor*, которая указывает на новое означаемое термина *bias*, при этом единица *excess factor* используется в качестве синонима, так как дается в скобках с союзом *or* (или).

Итак, при анализе дефиниций словарной статьи термина *bias* было обнаружено, что общая сема имеется у первых трех определений, и этот

факт свидетельствует о явлении полисемии данного термина. Так как два последних определения не имеют общей интегральной семы, то представляется возможным рассматривать появление двух омонимов как результат распада полисемии. Следовательно, схематически семантическая структура дефиниций термина *bias* может быть представлена следующим образом (здесь и далее будут использоваться аббревиатуры ИС – интегральная сема, ДС – дифференциальная сема) (рис. 2).

Что касается другого типа полисемии, а именно цепочечного, то его структура может быть представлена при помощи следующей схемы (рис. 3)

При анализе материала исследования цепочечная полисемия в ее понимании Ю. Д. Апресяном не была обнаружена, однако отчасти она наблюдается у некоторых терминов, например, единицы *error*:

1. the difference between a computed, observed, or measured value or condition and the true, specified, or theoretically correct value or condition;
2. an incorrect result resulting from some *failure in the hardware of a system;
3. an incorrect step, process, or data definition in for example a program. See also SEMANTIC ERROR, SYNTAX ERROR¹⁵.

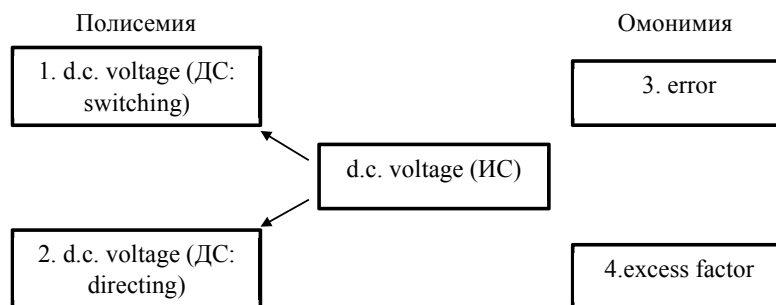


Рис. 2. Семантическая структура термина *bias*

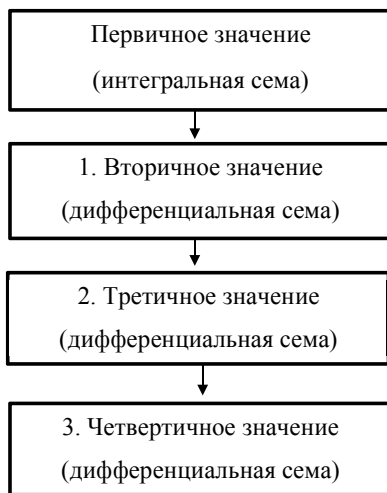


Рис. 3. Цепочечная полисемия

Как видно из самих дефиниций рассматриваемого полисемантического термина, все эти определения наряду с одной общей семой – incorrectness – содержат также дифференциальные семы, уточняющие конкретную дефиницию, что свидетельствует о сужении или специализации значения в каждом последующем определении: во второй дефиниции – это дифференциальные семы failure и hardware, а в третьей – program. Как известно, программа является частью программного обеспечения, и на этом основании можно сделать вывод, что третье определение обладает самым узким значением по сравнению с остальными дефинициями в пределах данной словарной статьи. Кроме того, в последнем определении представлены отсылки на виды ошибок (errors) в программе – семантический и синтаксический. Итак, семантическая структура термина error может быть представлена в виде подобной схемы (рис. 4).

Третьему типу полисемии, согласно классификации Ю. Д. Апресяна, соответствует радиально-цепочечная структура которого изображена на следующей схеме (рис. 5).

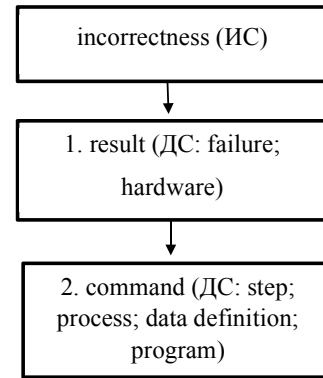


Рис. 4. Семантическая структура термина error

В рамках настоящего исследования примером подобного типа полисемии служит семантическая структура термина domain:

1. in general, a sphere of control, influence, or concern;
2. see CATEGORY, FUNCTION, RELATION. See also RANGE;
3. (of a network) Part of a larger network;
4. in the *relational model, a set of possible values from which the actual values in any column of a table (relation) must be drawn;
5. in *denotational semantics, a structured set of mathematical entities in which meanings for programming constructs can be found;
6. see PROTECTION DOMAIN¹⁶.

Поскольку второе и шестое определения отсылают пользователя данного словаря к словарным статьям других терминов, то для их понимания необходимо обратиться к дефинициям следующих терминов: category, function, relation, range и protection domain. В результате этого может быть выделена сема – set, которая является общей практически для всех определений анализируемого термина domain, причем в составе указанной семантической структуры она одновременно выполняет роль дифференциальной и интегральной сем. В случае с последним определением имеет место также

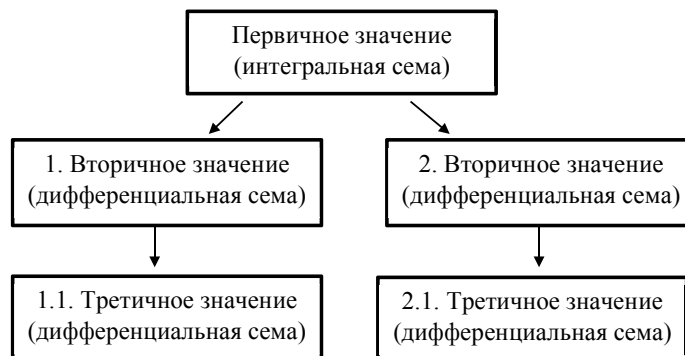


Рис. 5. Радиально-цепочечная полисемия



уточнение дефиниции путем образования терминосочетания *protection domain*, в котором единица *protection* находится в препозиции по отношению к главному непосредственному

составляющему данного терминологического сочетания, поэтому семантическая структура термина *domain* может быть представлена следующим образом (рис. 6):

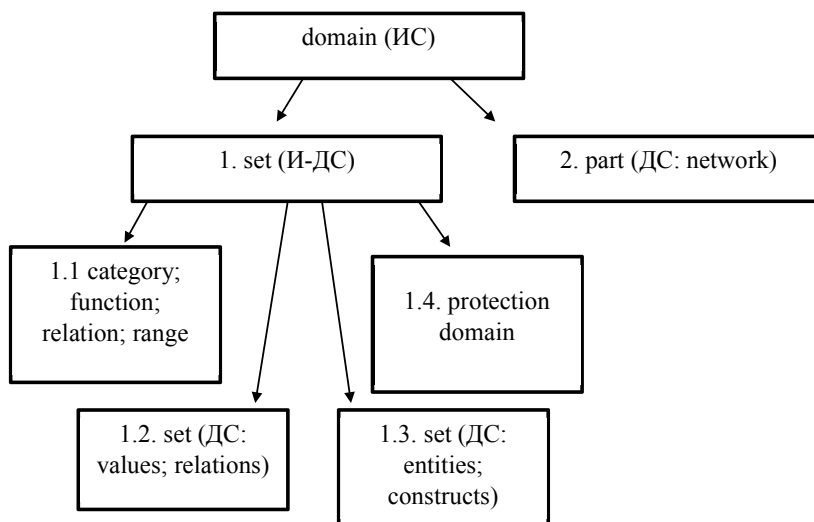


Рис. 6. Семантическая структура термина *domain*

Таким образом, изучение терминологии как части общелитературного фонда языков и термина как особой лингвистической единицы представляется актуальным. Изучение термина с точки зрения семиотического подхода позволяет понять механизм взаимодействия означающего и означаемого в структуре этого лингвистического знака и понять процессы, имеющие место в семантике термина в ходе его функционирования в определенном терминологическом подязыке, в нашем случае в английской IT-терминологии.

Проведенное исследование показало, что терминология, будучи частью словарного состава языка, подчиняется его законам, в результате чего отмечается нежелательное и неизбежное нарушение требований, предъявляемых к «идеальному термину»: вследствие асимметрии термина как языкового знака наблюдается появление у одной формы содержания новых форм выражения (полисемия), новых означаемых у одного означающего (омонимия), а также разных форм выражения, сходных по форме содержания (синонимия).

Итак, семиотический подход в изучении специфики термина как особой лингвистической единицы является чрезвычайно плодотворным, так как позволяет определить природу его формирования и развития.

Примечания

¹ См.: Березин Ф., Головин Б. Общее языкознание : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М. : Просвещение, 1979. С. 270.

² См.: Лаикова Г. Основные черты термина и требования, предъявляемые к нему // Васильева Н. С., Лашкова Г. В. Просеминарии по лексикологии. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1989. С. 20–23.

³ См.: Солнцев В. Язык как системно-структурное образование. М. : Наука, 1971. С. 19–21.

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

⁵ См.: Лаикова Г. Аббревиация как один из способов пополнения терминологического фонда современных языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1983. С. 13–14.

⁶ См.: Касарес Х. Введение в современную лексикографию / пер. с исп. Н. Д. Арутюновой ; ред., предисл. и примеч. Г. В. Степанова. М. : Изд-во иностр. лит., 1958. С. 70.

⁷ См.: Боярская М. Проблемы многозначности и методы её определения в современном английском языке // Вестн. ЛГУ им. А. С. Пушкина. Сер. Филология. 2015. Т. 7, № 1. С. 18.

⁸ См.: Кожанов А. Неоднозначность : полисемия и омонимия в юридической терминологии (на материале немецкого языка) // Вестн. БГУ : История. Право. Литературоведение. Языкознание. 2014. № 2. С. 352–353.

⁹ См.: Реформатский А. Введение в языковедение. М. : Аспект Пресс, 1996. С. 48–52.



- ¹⁰ См.: *Виноградов В.* Об омонимии и смежных с ней явлениях // *Вопр. языкознания*. М., 1957. № 3. С. 14.
- ¹¹ См.: *Тышлер И.* Определение омонимии // *Словарь лексических и лексико-грамматических омонимов современного английского языка*. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1975. С. 6–12.
- ¹² См.: *Апресян Ю.* Избранные труды : в 2 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. I. Лексическая семантика : Синонимические средства языка. М. : Яз. рус. культуры, 1995. VIII. С. 182. (Язык. Семиотика. Культура)
- ¹³ *Butterfield A.* A Dictionary of Computer Science. Oxford : Oxford University Press, 2016. P. 280.
- ¹⁴ *Ibid.* P. 522.
- ¹⁵ *Ibid.* P. 485.
- ¹⁶ *Ibid.* P. 454.

Образец для цитирования:

Ефремова Л. С. О семиотическом характере термина. К проблеме полисемии и омонимии (на материале словарей английской IT-терминологии) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 262–267. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-262-267>

Cite this article as:

Yefremova L. S. The Semiotic Character of a Term. On the Problem of Polysemy and Homonymy (Based on the Data of English IT-Terminology Dictionaries). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 262–267 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-262-267>



УДК 398.87(470+571+410)

Концепты *window* и *окно* в жанре английской и русской народной баллады

Е. В. Рязанова

Рязанова Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка в сфере философии и социальных наук, Санкт-Петербургский государственный университет, e.v.ryazanova@mail.ru

Статья посвящена лексикографическому описанию слов-концептов *window* и *окно* в мифопоэтической картине мира жанра народной баллады в английском и русском языках. Основываясь на методике тезаурусного лексико-семантического описания лексики и компьютерной обработке текстов, приводятся словарные статьи и сравнительно-сопоставительный анализ концептов в фольклорной картине мира двух стран.

Ключевые слова: фольклорная картина мира, народная баллада, концепт, тезаурусное описание лексем, окно.

Поступила в редакцию: 14.12.2019 / Принята: 27.03.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Concepts of *window* and *окно* in the Genre of English and Russian Folk Ballads

E. V. Ryazanova

Elena V. Ryazanova, <https://orcid.org/0000-0003-3207-5448>, Saint Petersburg State University, 7–8 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia, e.v.ryazanova@mail.ru

The article deals with the lexicographic description of lexeme concepts *window* and *окно* in the mythopoetic view of the world exposed in the genre of folk ballad in the English and Russian languages. Using the methodology of thesaurus lexeme description and computational method of word processing, the lexical entries of the given concepts are provided along with the comparative analysis of the concepts reflected in the folk worldview of the two countries.

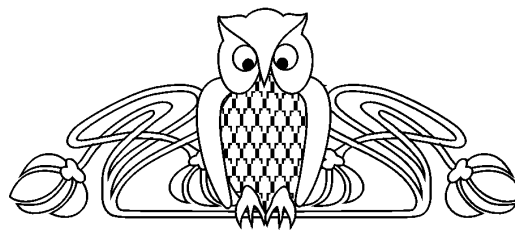
Keywords: folk worldview, popular ballad, concept, thesaurus lexeme description, window.

Received: 14.12.2019 / Accepted: 27.03.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-268-274>

Фольклорная картина мира отражает в своей структуре древние, архетипические представления человека об окружающем мире. Вся вселенная делится на два мира: макрокосм – все, что окружает человека, и микрокосм – сам человек с его внутренним миром и частным пространством. В этих представлениях важную роль приобретают элементы «своего» и «чужого» мира.



Ключевыми элементами микрокосма или «своего» пространства являются семья и жилище человека, дом выступает как центр мироздания и самый защищенный элемент пространства.

Для описания ключевых локусов дома (*window* и *окно*), находящих свое отражение в фольклорной картине мира английской и русской народной баллады, нами используется термин «концепт», наиболее точно отражающий когнитивный подход к изучению языка и культуры. Термин «концепт», введенный в отечественную лингвистику в начале XX в. С. А. Аскольдовым¹, получил широкое распространение в конце предыдущего столетия благодаря большому количеству исследований междисциплинарного характера. Концепт рассматривается учеными в двух основных направлениях – лингвокогнитивном и лингвокультурном. Представители первого подхода интерпретируют концепт как единицу «ментальных или психических ресурсов нашего сознания, единицу информационной структуры, отражающей опыт человека» (Е. С. Кубрякова)², считают его «оперативной, содержательной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и всей картины мира, отражаемой в человеческой психике» (А. П. Бабушкин)³, концепт понимается как «квант структурированного знания» (З. Д. Попова, И. А. Стернин)⁴. В рамках лингвокультурного подхода концепт трактуется как единица культуры и рассматривается как ментальное образование, имеющее этнокультурную специфику (В. И. Карасик⁵, Д. С. Лихачев⁶, А. Вежбицкая⁷, Ю. С. Степанов⁸). Два подхода, однако, не противоречат друг другу, и в рамках нашего исследования мы вслед за Ю. С. Степановым будем понимать концепт как «основную ячейку культуры в ментальном мире человека», имеющую сложную структуру, включающую основную актуальный компонент, дополнительный или «исторический» слой и внутреннюю форму⁹. Для реконструкции концептов фольклорной картины мира мы применяем метод тезаурусного описания, основанный на лингвокогнитивном подходе к изучению семантической структуры слов-концептов¹⁰, в то время как комментарии к тезаурусному описанию концепта включают этимологический и социокультурный анализ.

Фольклорная картина мира, опосредованная мифопоэтической моделью мира, представляет собой особую семиотическую систему, состоящую из взаимосвязанных между собой зна-



ков-символов. С точки зрения семиотики дом в прецедентных текстах выступает как «знаковый элемент культурного пространства» и, согласно Ю. М. Лотману, «реализует важный принцип культурного мышления человека: реальное пространство становится иконическим образом семиосферы – языком, на котором выражаются разнообразные внепространственные значения...»¹¹

В связи с этим особую роль приобретают те элементы дома, через которые происходит взаимодействие «своего» и «чужого» мира, макрокосма и микрокосма, мира живых и мира мертвых. К таким важным элементам дома относятся двери и окна. Роль окна амбивалентна: с одной стороны, окно представляет собой место визуального контакта с внешним миром. С другой стороны, окно является «нерегламентированным» входом, символическим локусом контакта живых и мертвых, а также «опасным» локусом, поскольку в универсальной мифопоэтической модели находится на границе «своего» и «чужого», через него может проникнуть враг или нечистая сила. Не случайно в народной английской балладе в большинстве контекстов привидение или духи умерших проникают в дом именно через окно или стучат в окно, чтобы им открыли дверь. Как отмечает Т. В. Цивьян, «дверь “не выдаст”», если только хозяин по неосторожности сам ее не откроет, окно же может оказаться коварным»¹². Окно в балладе двух культур также может выступать символом женского начала и символом свободы, о чем будет упомянуто ниже в комментариях к тезаурусному описанию.

В предлагаемой публикации представлено лексикографическое, тезаурусное описание концепта *window*, относящегося к тематической группе «дом» в текстах английских баллад, и соответствующего ему в русском фольклорном мире концепта *окно*. Для составления тезауруса концептов народной культуры мы используем методику, специально разработанную С. Е. Никитиной для описания фольклорного слова на материале русских духовных стихов¹³. Данная методика, будучи основана на теории лексических функций и теории семантических падежей Ч. Филлмора¹⁴, представляет собой основу для разработки тезаурусного словаря фольклора и успешно применяется на материале разных фольклорных жанров духовного стиха¹⁵, свадебных причитаний¹⁶, обрядовых песен¹⁷. Данная тезаурусная методика описания фольклорного слова показала свою эффективность и на материале английского языка в нашем исследовании.

Для тезаурусного описания лексем *window* и *окно* в английской и русской балладе было сокращено количество тезаурусных пунктов анкеты, выбраны те, которые являются наиболее важными для семантики фрагмента «дом» и полнее всего заполняются семантическими партнерами. Первая часть анкеты содержит общие сведения о слове, грамматическую информацию, морфо-

логические и диалектные варианты, словообразование и толкование. В толковании лексемы также указываются символические или семиотические значения, связанные с ее ролью в семиотическом пространстве фольклорного дома. Под семиотическим пространством в данном случае понимается условная модель дома как «своего», «замкнутого» (имеющего границы), «защищенного» локуса в его противопоставлении «чужому», «враждебному», «бесконечному», не имеющему границ макрокосму.

Вторая часть анкеты состоит из тринадцати пунктов, выражающих основные статические (синонимы, антонимы, метафоры и изофункциональные слова), иерархические (отношения части – целого, принадлежности и внутренней атрибуции, локутивные) и динамические отношения лексемы (действие – объект и действие – субъект).

Ниже приводим словарную статью, включающую общие сведения о слове, тезаурусное описание и комментарий к лексической единице *window*. Анализу подверглось 300 текстов народных баллад на английском языке.

Тезаурусное описание концепта *window*

Заглавное слово: *window*

Количество словоупотреблений: 46

Грамматическая информация: ед.ч., мн.ч., общ.п.

Варианты: *windae*

Словообразование: *bower-window*, *shot-window*

Толкование: *локус визуального контакта с внешним миром, «нерегламентированный» вход/выход (семиот.), пограничный локус между «своим» и «чужим» миром (семиот.)*

Тезаурус:

1. Синонимы:
2. Метафора:
3. Изофункциональные слова: *hole*
4. Антонимы / оппозицы / корреляты: *door*, *gate*
5. Части (*window* – целое): *a small peep [of a window]*
6. Целое (*window* – часть): *house*, *castle*, *bower*
7. Признак (*window* – носитель признака):
 - а) эпитет: *little*, *false*, *clear*, *high*,
 - б) неотчуждаемая принадлежность:
8. Носитель признака (*window* – признак):
9. Посессор (*window* – внешний атрибут, отчуждаемая принадлежность): *her*, *my*, *Margaret's*
10. Мера, число, количество:
11. Лицо/предмет (*window* – локус): со стороны дома: *Margaret*, *Fair Margaret*, *lady*, *Lady Anna*, *Lady Alice*, *nurse*, *Baby*, *a fair maid*, *Johny*, *parson's spouse*; со стороны внешнего мира: *ghost*, *corpse*, *Clark Sanders [ghost]*, *Lamkin*
12. Локус (*window* – предмет)



13. Действия:

а) *window* – субъект:б) *window* – объект: *guard, jump [the window], fix smth. to, shut in, pin, bar, not leave a window open, leave open, look over, dust*в) *window* – локус: *stand at, come to, sit in/at, crap in, be at, give smth. out at [the shot-window]; comb of one's hair; spy, see, mending her night-robe and coif [midnight quoif], loot smb. in, let smb. in.*

Window в мире английской баллады является локусом визуального контакта с внешним миром. Окно более опасно, чем дверь, так как в него можно проникнуть против воли хозяев дома. Мифологическая символика окна как «опасного» локуса связана с его положением на границе между «своим» и «чужим» миром и опасностью вторжения в жилище через наименее защищенное место. Традиционно окно считается оком, глазом дома, этимологически прослеживается связь окна и ока, *window* – *wind* и *eye*, Old Norse *vindauga*, *vind+auga*¹⁸. Однако М. М. Маковский считает эту точку зрения народной этимологией, ученый усматривает связь *window* как наименее защищенного локуса с древне-северным *vandr* (плохой, злой), готским *winna* (страдание) и индоевропейским *dau* (вредить, наносить вред, ущерб)¹⁹.

Английское окно может иметь посессора и принадлежать различным помещениям (чаще всего *bower*) в доме. Окно в английской балладе является преимущественно женским локусом со стороны дома, в то время как со стороны внешнего мира через окно стремятся проникнуть в дом привидения (*ghost, corpse*) и недоброжелатели (*Lamkin*), обычно в мужском облике. Очевидно, здесь прослеживается свойственная мифопоэтической традиции интимная связь образа окна именно с женским началом, на которую указывает В. Н. Топоров²⁰. По мнению ученого, «мотив-мифологема женщины у открытого окна акцентирует какой-то ключевой момент, символизирующий мистерию (таинство), носительницей и преимущественной участницей которого выступает женщина. И уже на этой почве разрастается позже вторичная символика женщины у окна, появляются новые эмблематические и аллегорические образы»²¹.

Характерна оценочная функция эпитетов, которая наделяет английский концепт *window* одушевленными характеристиками сообщника и соучастника событий, в отличие от окна в русской балладе, где оно выступает в роли пассивного наблюдателя. Эпитеты *high, clear* дают положительную оценку при описании действий положительных героев у окна; *false, little* – отрицательную оценку, связанную с предательскими действиями отрицательных героев баллады.

*As Betsy was looking
Oer her window so high,
She saw her dear father
Come riding by*²².

*Lambkin, the finest mason
That ever laid a stone,
He built a lord's mension
And for payment got none,
He built it without
And he sealed it within,
And he made a false window
For himself to get in*²³.

Действия описывают движения в направлении окна с двух сторон – со стороны внешнего мира и со стороны дома:

*Clark Sanders came to Margaret's window,
With mony a sad sigh and groan*²⁴.

*And when he came to Johny's door
He knocked loud and sair;
Then Johny to the window came,
And loudly cry'd, 'Wha's there?'...²⁵*

Пересечение границы окна со стороны «чужого» мира является в большинстве случаев запретным шагом, символически связанным с опасностью угрозы из «чужого» мира. Через окно внутрь дома могут попасть недоброжелатели помимо воли хозяев либо привидения из потустороннего мира. Герои, находящиеся внутри дома, пересекают границу *window* очень редко, например, в ситуации побега:

*She to the window fixt her sheets
And slipped safely down,
And Johny caught her in his arms,
Neer loot her touch the ground*²⁶.

Сидя у окна, героини расчесывают волосы (*a combing of her hair*), шьют или чинят одежду (*mending her midnight quoif*), а также наблюдают за происходящим по ту сторону (*and there she spy'd Sweet William and his bride as they were riding near...; ...and there she saw as fine a corpse as ever she saw in her life...*). В этих действиях также прослеживаются семантические и символические связи локуса окна с потусторонним миром. Расчесывание волос героини – символ колдовства, мистики, приобщения к ведьмовству, так как при этом она распускает волосы и становится способной наслать злые или любовные чары. В старину в Шотландии существовал обычай «трясти волосами», чтобы наслать на человека болезнь или распространить ее среди людей²⁷. Общение с привидениями в английской балладе также происходит через окно, но по желанию хозяев, привидение может зайти в дом через дверь, так как всегда имеет человеческий облик:

*Lady Anna was sitting at her window
Mending her night-robe and coif.
She saw the very prettiest corpse
She'd seen in all her life*²⁸.

В английской балладе важны действия, связанные с необходимостью защиты данного локуса, обычно они выражены пассивными конструкциями и причастиями прошедшего времени (*were pinned, shut in, guarded were*), грамматиче-



ская форма пассива подчеркивает устойчивость состояния закрытого окна и важную роль данного локуса в защите балладного дома:

...The doors were all bolted,
and the windows all pinned,
All but one little window
Where Long Lankin crept in²⁹.

Далее приводим словарную статью лексемы-концепта *окно* в русской народной балладе. Анализу подверглось 466 текстов данного жанра на русском языке.

Тезаурусное описание концепта *окно*

Заглавное слово: *окно*

Количество словоупотреблений: 100

Грамматическая информация: ед.ч., мн.ч., твор.п., вин.п., дат.п., пред.п., род.п.

Варианты: *окошечка, окошенка, окошечко, окошко*

Словообразование: *окошечко, окошенка, окошко*

Толкование: *локус визуального контакта с внешним миром, пограничный локус между «своим» и «чужим» миром (семиот.)*

Тезаурус:

1. Синонимы: *стеколышко/стеколечко*
2. Метафора: *Застрелить стрелочку калёную* = свататься
3. Изофункциональные слова: *ворота, дверь / двери*
4. Антонимы / оппозицы / корреляты:
5. Части (*окно* – целое): *стеколышко, околенка, стеколычата / стеклянная*
6. Целое (*окно* – часть): *горенка/горница, светлица, терем, келья, баня, сени, теплая гнездушка, изба*
7. Признак (*окно* – носитель признака):
 - а) эпитет: *косячатое, косяцатое, косивчатое, стекляннее, красное, переднее, крашеное*
 - б) неотчуждаемая принадлежность: *хрустальное стеколышко*
8. Носитель признака (*окно* – признак):
9. Посессор (*окно* – внешний атрибут, неотчуждаемая принадлежность): *Олена, Софьюшка, богатый человек, сосед; батюшкино, матушкино, братнино*
10. Мера, число, количество: *три, первое, второе, третье*
11. Лицо/предмет (*окно* – локус): со стороны дома: *Домна Александровна, Домнушка, матушка родима, молодца княгина, сестра, Оленушка, Софья Волховична, Елена королевична, матушка, я молодешенька, дочка/доченька, панья, я (хозяйушка), она (Олена), молодца княгинюшка, Ванька-ключничек, большой гость, он, добрый молодец, Марфа, она (Марья), Аннушка, молодая невестушка, невестка, девица; со стороны улицы: я (Алеша Попович), братья, вор-разбойничек, воры, красная девчоночка/красная девушка, Фе-*

дор, караул, старец, Потанька, Борисович Иван, милый друг, торгоши;

ком снегу, стрелочка каленая, белы груди (на О. в бане), огонек (под О. келье), Травник, золотой перстень

12. Локус (*окно* – предмет): *терем, келья, баня, сени, горница, изба, впереди, О. ко святому Благовещенью, О. на родимую сторону, О. на синее на море/на тихое на заводье, О. во чисту поля, О. на чисто поле, О. в сад зелёный, О. на двор, О. на дорожку*

13. Действия:

а) *окно* – субъект:

б) *окно* – объект: *отворять/открывать О., стучать-гремать об О., запирают О., просечь О., прорубить О., выбивать О.*

в) *окно* – локус: *бросаться по плеч в О./броситься в О., смотреть в/из О., бросать в О., застрелить в О. стрелочку калёную, сломать стеколышко, взглянуть в О., поглядеть в О., сидеть/сесть под О., сидеть у О., плакать/уливаться/проливать слезы горячие, сесть к О., подбегать к О., глянуть/глядеть в О., увидеть с О., поглядеть с печи на О., стучать под О., стукнуть в О. золотым перстнем, завидеть/глядеть, стоять под О., гореть под О., прийти под О., просить милостыню, ставить плужок под О. на лужок, залететь в О., колотиться под О., кричать в О., махать в О., поклониться в О., становиться под О., пряться под О., лезть в О.*

Окно – проем в стене для свету. *Красное окно*, косячатое и с оконницею; у крестьян обычно их три: переднее окно, у красного угла; среднее или собственно красное, украшенное более прочих резьбой; третье или судное, где посудник и стряпня³⁰. В текстах баллады чаще всего фигурирует *косячатое окно*, самое красивое и парадное, что обусловлено самой специфической жанра, события которого обычно происходят в богатых домах.

По мнению ряда исследователей, этимологически *окно* связано с *оком* и в фольклорной модели мира выполняет функцию глаза дома, его неусыпающего ока³¹. Однако М. М. Маковский усматривает связь русской лексемы *окно* с другими индоевропейскими корнями, обозначающими «страх» (норв. диал. *ugg*) и «смерть» (хет. *ug* и индоевроп. *paui-*) и способность нанести вред (индоевроп. *aku-*). По мнению ученого, мифологическая символика *окна* и *двери* – врата потустороннего мира, а также наименее защищенные места здания, открывающие доступ к внешнему враждебному миру, создающие опасность³². *Окно* в русской балладе, так же как и в английской, является действительно «глазом дома», местом визуального контакта с внешним миром. В основном в исследованных текстах наблюдается взгляд из дома наружу. Исключение составляет баллада *Князь Волконский и Ваня-Ключник*, где наблюдение происходит с улицы внутрь дома:



Довелось мне, красной девчончке,
Ехать мимо терему,
Лучилось вот, красной девчончке,
В окошечко глянути, –
Как твоя-то молода княгинюшка
На перинах нежится,
А и твой-то, вот бы,
Ванька-ключничек
За белу грудь держится!³³

Мифологическая символика окна как опасного локуса между «своим» и «чужим» миром проявляется в контактах героев с внешним миром. В текстах русской баллады в локусе *окна* не появляется нечистая сила и привидения, что характерно для английских текстов. Однако опасность подстерегает героев при контакте через *окно* с живыми людьми. Так, например, в балладах *Фёдор и Марфа*, *Алеши Попович и сестра двух братьев*, *Князь Михайло* отрицательные персонажи хитростью выманивают героиню через *окно* в «чужой» мир, чтобы намеренно совершить убийство.

Со стороны дома *окно* является преимущественно женским локусом. Героини *сидят под окошком*, *бросаются по плеч в окно*, *глядят в окно*, *смотрят из окна*, *сидят и проливают слёзы горькие*, *отворяют или запирают окно*. Символическая связь *окна* и женского начала прослеживается в русской мифопоэтической традиции, так же как и в английской. Не случайно *окно* в балладе является местом контакта героев и героинь, мужчины *стучат в окно*, *бросают стрелочку каленую или ком снегу*, чтобы дать знать о себе героине:

Пошли братья да со большого пира
И шли в свои палаты белокаменны,
Зажимали снегу кому белого
И бросали к Олёнушке в *окошечко*
И сломали у Олёнушки стекольшко³⁴.

Появиться в локусе *окна* со стороны дома «чужой» мужчина может как *большой гость* (*Муж-солдат в гостях у жены*), которого сажают *впереди, под окном*, в переднем углу или в качестве любовника в *тереме* своей избранницы (*Князь Волконский и Ваня-Ключник*):

Пешеходы – все по лавкам,
А конница – по скамейкам,
А большой гость впереди сел,
Впереди сел, под *окошком*.
А вдова стоит у печки,
Поджав свои белы ручки
Ко ретивому сердечку.
Стоит она, слезно плачет,
А большой гость унимает:
«Не плачь, вдова молодая!
Ты давно ль, вдова, вдовеешь,
Давно ль, горька,
сиротеешь?»³⁵.

Обычно за происходящим снаружи дома наблюдают из *окна* женщины. Однако в своем доме мужчина также может оказаться в локусе *окна*

(*Молодец и горе*), хотя случаи такого употребления менее частотны:

Уж в первой-то она взошла
По свой шелков пояс,
А в другой-ат она взошла
По свои могучи плеча,
А уж в третий-та она взошла
По свою буйну голову.
Увидал добрый молодец
Со высокого терема,
Со косяцатого окошечка,
Закричал он громким голосом:
«Не топись, красна девица,
Не топись, дочь отецкая!
Отвезу тебя на твою сторону,
К твоему ли к отцу, к матери,
К твоему роду-племени»³⁶.

Мужчины могут выступать в роли *посессора окна* – *братнино*, *батюшкино*, что не обязательно указывает на наличие отдельного помещения для каждого члена семьи, так же как использование притяжательного падежа в английской балладе (*father's window*, *brother's window*). В то же время, учитывая, с одной стороны, особенность жанра баллады, сюжеты которой повествуют в основном о богатых семьях, и условность фольклорной модели мира с другой, можно предположить, что роль *посессора окна* говорит об определенном статусе данного члена семьи и возможности обладания отдельным помещением.

Действия в локусе *окна* являются символическими, они – часть ритуала и, таким образом, привносят семиотическую составляющую в значение концепта, которая имеет как знак определенный план содержания. Например, находиться *под окном* снаружи дома и *просить милостыню* значит быть нищим. Стук в *окно* является ритуальным символическим действием, просьбой впустить в дом. В том случае, когда *ворота* заперты, герои *стучат в окно*, что допускается условностью фольклорной модели мира. *Бросить что-либо в окно* значит вызывать женщину из дома/терема на двор/крыльцо, *застрелить в окно* к девушке *стрелочку каленую* значит иметь намерение свататься (например, в сюжете баллады *Иван Дудорович и Софья Волховична*).

Окно, так же как и *терем*, употребляется с числительным *три*, что тоже символично и связано с христианской традицией, в которой три *окна* символизируют Троицу³⁷, и с древнейшими языческими представлениями о триединстве мира, поэтому в крестьянском доме традиционным было три *окна*. Так, героиня баллады *Жена князя Василия* после смерти мужа решает уйти в *монастырь* и просит построить ей *келью с тремя окошками*. Аналогично фольклорной картине мира в духовных стихах³⁸ *монастырь* и *келья* в русской балладе являются «большим» и «малым» домом отшельников, уходящих из мирской жизни, и таким образом, противопоставляются *терему*, *палатам*, *хоромам* и *избе* как построй-



кам для жилья в миру. *Три окошка* в контексте баллады, подобно прототипическому пространству в духовных стихах, имеют три символических вида – *святое Благовещение, родима сторона, синё море*:

Ты честная игуменья!
 Постриги меня в старицы,
 Ты построй мне-ка келейку,
 Просеки три окошечка:
 Первое-то окошечко
 Ко святому благовещению,
 А второе-то окошечко
 На родимую сторону,
 А как третье-то окошечко
 На синёе на море,
 На тихое на заводье:
 Потонул тут мой венчаный муж,
 Мой венчаный муж – Василий-князь!³⁹

В отличие от символов отшельничества, в казачьей балладе *Как во славном было граде Вавилоне* дом выступает в виде уютного *гнёздышка*, а лексема *окно* связана с локусом *чисто поле*, который является в данном случае символом свободы и воли:

«Как построим тебе, вот красная девушка,
 Вот тёплую гнёздушку,
 Да и гнёздушку.
 Да с окошечками тебе, вот красная девушка,
 Уж мы во чисту поля,
 Во чисту поля,
 А воротничками мы во синю моря,
 Во синю моря.
 Да как будут приезжать из всё из гор
 кораблички,
 Да кораблички,
 А молодой юноша уж и будет признавать
 Родимого батюшку»⁴⁰.

Окно в доме противостоит *окно бани*, которое в контексте русской баллады и ее семиотическом пространстве фигурирует как самый опасный локус, рядом с которым происходят трагические события, например:

Пошла молода княгина
 В парну баенку помыться,
 Заливалась слезами.
 Его матушка родима,
 Его молоду княгину
 Повалила на брусчату белу лавку,
 Ко косяцату окошку.⁴¹

Да как подходит матка к бане:
 «Да ты чего, Фёдор, наделал!
 Да головёшка на трубёшке,
 Да белы груди на окошке,
 Да белы руки на полочке,
 Да резвы ноги под порогом,
 Да тулово её под лавкой!»⁴²

Как видно из сопоставительного анализа, концепты *window* и *окно* в двух фольклорных моделях имеют похожую внутреннюю форму или этимологию и актуализуют основной компонент

своей структуры как локус визуального контакта с внешним миром. Однако для английского концепта *window* свойственно наличие дополнительного семиотического значения «нерегламентированного входа/выхода», которое оказывается культурно обусловленным в связи с наличием в сюжетах английской народной баллады большого количества контактов с потусторонним миром. В английской балладе встречаются действия, описывающие пересечение локуса *window* как со стороны внешнего мира (часто привидениями), так и со стороны дома (девушка уходит вместе с привидением возлюбленного). В русской балладе граница *окна* практически не пересекается ни жильцами дома, ни со стороны внешнего мира, при этом наблюдается большее количество ритуальных действий, связанных с контактами через *окно*.

Тем не менее, оба концепта реализуют семиотическую составляющую члена оппозиции «свое» – «чужое», *окно* в фольклорном мире английской и русской баллады выступает как граница между потенциально враждебным, опасным миром и защищенным пространством дома. На семантическом уровне, однако, языковое выражение этого компонента значения зависит как от особенностей языковой структуры, так и от культурных факторов. Например, *window* в английском фольклорном мире тщательно запирается и характеризуется наличием пассивных грамматических конструкций, описывающих *окно* в запертом состоянии, в отличие от русского *окна*, которое запирают, только если видят надвигающуюся опасность, как, например, в балладе *Князь Роман и Марья Юрьевна*.

Отличия в структуре концептов можно наблюдать также в количественных и оценочных параметрах. Английское *window*, например, не имеет связи с символическими числами, как русское *окно*. Оценочные эпитеты, наоборот, свойственны двум моделям и образуют устойчивые сочетания с лексемой *окно* и *window*. При этом в английской балладе эпитеты *high*, *clear* употребляются в том случае, если действию героев в локусе *окна* дается положительная оценка, *false*, *little* – отрицательная оценка. Таким образом, *window* как бы является безмолвным сообщником, соучастником событий. В русской балладе *окно* всегда связано с положительным эпитетом *косячатое* / *косивчато*, независимо от контекста; например, *окно* в бане, где совершается убийство, тоже *косячато*, так же как и *окно* в тереме, оно является пассивным наблюдателем происходящего.

Примечания

¹ См.: Аскольдов С. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.



- 2 Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. М. : Изд-во МГУ, 1997. С. 90.
- 3 Бабушкин А. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. С. 90.
- 4 Попова З., Стернин И. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1999. С. 4.
- 5 См.: Карасик В. Культурные доминанты в языке // Языковая личность : культурные концепты : сб. науч. тр. / науч. ред. В. И. Карасик. Волгоград ; Архангельск : Перемена, 1996. С. 3–16.
- 6 См.: Лихачев Д. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология. С. 280–287.
- 7 См.: Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1997.
- 8 См.: Степанов Ю. Константы : Словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. М. : Акад. проект, 2001.
- 9 Там же. С. 43–48.
- 10 См.: Никитина С. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М. : Наука, 1991.
- 11 Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. СПб. : Азбука, 2016. С. 31.
- 12 Цивьян Т. Архетипический образ дома в народном сознании // Живая старина. 2000. № 2. С. 3.
- 13 См.: Никитина С. О концептуальном анализе в народной культуре. С. 117–123.
- 14 См.: Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике : пер. с англ. / сост., общ. ред. и вступ. ст. В. А. Звегинцева. М. : Прогресс, 1981. Вып. 10. Лингвистическая семантика. С. 369–495
- 15 См.: Никитина С. Устная народная культура и языковое сознание. М. : Наука, 1993.
- 16 См.: Никитина С., Кукушкина Е. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М. : Би, 2000.
- 17 См.: Мороз А. Семантика, символика и структура сербских обрядовых песен календарного цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.
- 18 См.: Encarta World English Dictionary. L. : Bloomsbury, 1999 P. 2133 ; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 3. М. : Прогресс, 1971. С. 128.
- 19 См.: Маковский М. Историко-этимологический словарь современного английского языка : Слово в зеркале человеческой культуры. М. : Диалог, 1999. С. 396.
- 20 См.: Топоров В. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983. М. : Наука, 1984. С. 169.
- 21 Там же. С. 176.
- 22 English and Scottish Popular Ballads : in 5 vols. / ed. by F. J. Child. N. Y., 1965. Vol. 2. P. 327.
- 23 A Book of British Ballads / ed. by R. Palmer. Llanerch Publishers, Felinfach, 1980. P. 127.
- 24 English and Scottish Popular Ballads. Vol. 2. P. 230.
- 25 Ibid. Vol. 4. P. 234.
- 26 Ibid.
- 27 См.: Энциклопедия суеверий / сост. : Э. Рэдфорд, М. А. Рэдфорд, Е. Миненок ; пер. Д. Гайдук. М. : Локид-Миф, 1997. С. 79.
- 28 English and Scottish Popular Ballads. Vol. 2. P. 280.
- 29 Ibid. P. 329.
- 30 См.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М. : Русский язык, 1999. С. 663.
- 31 См.: Топоров В. Указ. соч. С. 169.
- 32 См.: Маковский М. Указ. соч. С. 396.
- 33 Народные баллады / вступ. ст., подг. текста и примеч. Д. М. Балашова ; общ. ред. А. М. Астаховой. М. ; Л. : Сов. писатель [Ленингр. отд-ние], 1963. С. 155. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.).
- 34 Там же. С. 77.
- 35 Там же. С. 164.
- 36 Там же. С. 169.
- 37 См.: Топоров В. Указ. соч. С. 179.
- 38 См.: Никитина С., Кукушкина Е. Указ. соч. С. 182–183.
- 39 Народные баллады. С. 246.
- 40 Там же. С. 255.
- 41 Там же. С. 58.
- 42 Там же. С. 174.

Образец для цитирования:

Рязанова Е. В. Концепты *window* и *окно* в жанре английской и русской народной баллады // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 268–274. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-268-274>

Cite this article as:

Ryazanova E. V. Concepts of *window* and *okno* in the Genre of English and Russian Folk Ballads. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 268–274 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-268-274>



УДК 811.161.1'929Чернов

Концептуальные оппозиции в формировании языковой личности социалиста-революционера начала XX века В. М. Чернова



И. Н. Лузенина, С. В. Шиндель

Лузенина Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ имени Г. В. Плеханова, inluz@mail.ru

Шиндель Светлана Владимировна, кандидат культурологии, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ имени Г. В. Плеханова, schindelswetlana@mail.ru

В работе рассматривается онтологическая связь языкового бытия и национальной языковой личности социалиста-революционера В. М. Чернова. На основе анализа концептуальных оппозиций в дискурсивном пространстве авторского текста предпринимается попытка выявить когнитивно-прагматические и ценностные ориентиры языковой личности социал-демократа и воссоздать языковую картину мира эпохи революционного надлома.

Ключевые слова: языковая личность, бытие, экзистенциальная картина мира.

Поступила в редакцию: 17.01.2020 / Принята: 09.02.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Conceptual Oppositions in the Formation of the Linguistic Identity of a Socialist Revolutionary of the Beginning the 20th Century V. M. Chernov

I. N. Luzenina, S. V. Shindel

Irina N. Luzenina, <https://orcid.org/0000-0001-6628-258X>, Saratov Socio-Economic Institute of the Plekhanov Russian University of Economics, 89 Radishcheva St., Saratov 410003, Russia, inluz@mail.ru

Svetlana V. Shindel, <https://orcid.org/0000-0002-5253-0068>, Saratov Socio-Economic Institute of the Plekhanov Russian University of Economics, 89 Radishcheva St., Saratov 410003, Russia, schindelswetlana@mail.ru

The work considers the ontological connection of linguistic existence and the national linguistic identity of the socialist revolutionary V. M. Chernov. It is attempted to identify the cognitive-pragmatic and value orientations of the linguistic identity of the Social Democrat and recreate the linguistic worldview of the epoch of the revolutionary crisis, by means of the analysis of conceptual oppositions in the discursive space of the author's text.

Keywords: linguistic identity, existence, existential worldview.

Received: 17.01.2020 / Accepted: 09.02.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-275-280>

Виктор Михайлович Чернов – выдающаяся личность в истории XX в. Яркий политический деятель, идейный лидер, отдавший социал-революционной партии России 30 лет жизни, он приветствовал падение царизма, занимал в новом правительстве пост министра сельского хозяйства, был первым и последним председателем Всероссийского Учредительного собрания. После революционных событий октября 1917 г. В. М. Чернов был вынужден вести на Родине нелегальную «подпольную» жизнь, а спустя некоторое время в качестве политического эмигранта бежал сначала в Эстонию, а затем в Германию. Изучению жизни В. М. Чернова и его роли в революционном движении советской России посвящено много работ в области истории, политологии, социологии. Однако до сих пор нет ни одного исследования, в котором была бы раскрыта сущность языковой личности В. М. Чернова – талантливого оратора и яркого публициста.

Языковая личность В. М. Чернова представляется интересной и актуальной по нескольким причинам. Во-первых, эта языковая личность по праву может считаться образцовой языковой моделью социалиста-революционера начала XX в. Во-вторых, исследование публицистических произведений революционера с точки зрения использования языковых средств дает представление о специфике политического дискурса, бытовавшего в революционной России прошлого столетия. Политический дискурс рассматривается как неотъемлемая часть языкового бытия, в условиях которого происходит формирование и становление русской языковой личности со свойственным ей мировосприятием и системой ценностей. В-третьих, рассмотрение языковой модели социалиста-революционера на примере В. М. Чернова приглашает к осмыслению и рефлексивному рассуждению о роли социал-демократии и социал-либерализма в современном российском обществе, пониманию образа и раскрытию типичных черт современного российского политика.

В данной статье мы предпринимаем попытку проследить, в какой степени использование языковых средств отражает совокупность типовых и персонологических особенностей личности социалиста-демократа, каким образом тезаурус говорящего отражает экзистенциальную картину мира политика, какие корреляции возможны между личностной картиной мира и



бытием. При этом мы переносим акцент с собственно нарратива и личностных особенностей автора на изучение его ценностных представлений о смысле жизни и подлинном бытии, на его бытийную картину мира. В работе мы подробно остановимся на анализе концептуальных оппозиций языковой личности В. М. Чернова.

Для выявления концептуальных оппозиций в дискурсивном пространстве автобиографического текста «Перед бурей»¹ и описания когнитивно-прагматических и аксиологических аспектов языковой личности социалиста-демократа В. М. Чернова используется схема анализа А. П. Седых, включающая семно-коннотативную манифестацию языковых единиц². Эта схема анализа коррелирует с базовой, общеизвестной трехуровневой моделью Ю. Н. Караулова³ и теоретическими положениями, разработанными ярким представителем Саратовской лингвистической школы К. Ф. Седовым, согласно которым последовательное рассмотрение внешних проявлений поверхностной структуры текста позволяет исследователю продвинуться «к глубинным когнитивным механизмам дискурсивного мышления и индивидуальным особенностям социально значимой дискурсивной деятельности индивидов, что позволяет постичь закономерности эволюции языковой личности»⁴.

В мемуарах «Перед бурей» В. М. Чернов описывает исторические события в революционной России, анализирует причинно-следственные связи кризисного положения политической системы страны. Очевиден регулятивный потенциал денотативного пространства текста: автор анализирует «некие ситуации, процессы, явления, послужившие их основой закономерные связи, с целью определения их политической, экономической или иной значимости и выяснения того, какие позиции следует занять, как себя вести, чтобы поддержать или устранить такую ситуацию, такой процесс, такое явление»⁵. Как убежденный сторонник эволюционного социализма, признающий возможность построения социалистического общества только методами конституционной демократии, В. М. Чернов не приемлет и резко критикует диктаториальные методы большевистской революции, в противопоставлении этих двух сущностей заключается коммуникативная стратегия всего нарратива. Антонимическая оппозиция «конструктивный/деструктивный социализм» является центральной частью концептуальной сферы социалиста-революционера и ядром для концептуальных сфер-доноров, которые, вступая с ней и друг с другом в метафорические отношения, образуют концептуальные метафорические модели ближней периферии. Модели второго уровня также неоднородны и имеют фреймовую структуру. Предложенная нами «многоуровневая концептуальная модель позволяет создать лингвокогнитивный каркас дискурса»⁶, изучая который,

можно воссоздать экзистенциальную картину мира автора, мир его индивидуальных значений и смыслов, целей, мотивов и интенций.

Первая концептуальная метафоричная модель «нищета – разруха» вербализуется в следующих эпизодах: «На месте прежних оживленных улиц и элегантных кварталов зияли черные проломы развалин домов, ... громоздились горы снега <...> Пешеходы с бледными изможденными лицами озабоченно и молчаливо пробирались по улицам <...> На всем был отпечаток подавленности <...> На всем была печать опустошенности и запустения» (404), и сразу же погружает читателя в среду постреволюционного хаоса. В приведенных примерах коннотативными катализаторами фона выступают образные гиперболические и развернутые метафорические сравнения «оживленные, элегантные улицы – черные проломы домов», приемы экспрессивного анафорического повтора «на всем была печать...», эмоционально-экспрессивная градация «бледный/изможденный/озабоченный; подавленность/опустошение/запустение». Общий коннотативный формат начального эпизода произведения генерируется в рамках актуализации сем «испуг», «тревога» (озабоченно молчаливый), «пустота» (опустошенный), «грязь» (яма, лужа, черный). Прагматика высказываний базируется на стремлении автора уже с первых строк побудить читателя к критическому диахронному сравнению потерянного прошлого и мрачного настоящего и, возможно, имплицировать беспросветное безнадежное будущее.

С целью привнести в противопоставление прошлое/настоящее больше экспрессии и личностного отношения, автор структурирует концепт «разруха» слотами «внешний вид», «фальшивость» и «бездуховность» (ср.: «из-за привычного городского шума трамваев, имитирующих колокольный звон, не было ничего слышно...» (404)). Понятия «духовность» и «бездуховность» занимают центральное место в экзистенциальной картине мира русского человека, тем более показательна подмена духовного начала, символом которого является колокольный звон, бездушной машиной, «шумом из ничего».

Вторая концептуальная модель «отношение к режиму – борьба» имеет сложную многоуровневую структуру. Так, концепт «отношение к режиму» поддерживают слоты «большевистский режим», «военная диктатура реакционеров». Для доказательств основного тезиса «народовластие единственно возможная форма власти» (211) автор обличает, срывает маски и с левого, и с правого режимов, используя как внутри слотов, так и в оппозиции «большевизм» ↔ «белая реакция» следующие доминантные регулятивные приемы: контраст «большевизм» «молодой, постоянно восторженный, наивный и неосведомленный, но искренний идеалист ↔



тунеядцы, мещане» (405), «белая реакция» «обнищавшие, лишенные ←→ иступленные в своей ярости, бесчинствовали, и, выплескивая свою ненависть, производили массовые домашние обыски, аресты, ссылки среди населения» (406), индивидуально-авторские новообразования «политические хамелеоны» (405), метафоры «испить из горькой чаши нужды и преследования» (406), остроумное сопоставление противоречивых понятий «чем хуже, тем лучше!» (387), частое употребление вопросно-ответных комплексов и риторических вопросов, и доведение до абсурда, как элементов спонтанной устной речи. В рамках актуализации сем «обман» («политические хамелеоны» (405)), «растерянность» («что они хотят» (384)), «безнадежность» («жизнь отравлена» (385)), «ненависть» («отравлены ненавистью» (385)) создается общий коннотативный фон эпизода. Прагматическая составляющая обнаруживается в критическом восприятии автора событий в стране. Автор старается через объективный анализ притягательных и отталкивающих характеристик двух противоположностей (большевиков и белогвардейцев) побудить читателей согласиться с мнением, что эти сущности – зло для народа. Однако объективности ради следует отметить, что для описания положительных черт и деяний как большевистского, так и реакционного контента он использует не более двух предложений, а для визуализации мрачной, безысходной, жестокой реальности большевистско-белогвардейского произвола применен весь вышеназванный коннотативный инструментарий.

Концепт «борьба» имеет слоты «свободная власть народа», «героическое противостояние», «насильственное присоединение». Анализ лексического фона концепта свидетельствует о том, что его смысл группируется вокруг сем «трагедия» («трагическое осознание» (398)), «насилие» («произвол над народом» (398)), «непримиримость» («не на жизнь, а на смерть» (369)), «отказ от сотрудничества» («приглашение пришлось отвергнуть» (369)). Эмоционально-экспрессивный фон нарратива усиливается его патетическим стилем и характерными этому стилю фигурами речи: прецедентными текстами (фразеологизмы «вести борьбу не на жизнь, а на смерть», «откусив палец, они откусят и руку», выражение на латыни: *ad absurdum* (403)), сравнениями («поражение почетнее, чем капитуляция» (403)), сложными причинно-следственными предложениями, многочисленными эпитетами («геройская смерть», «бесславное поражение», «диктаторский, узколобый произвол» (356)), параллельными повторами («к капитуляции за капитуляцией, к поражению за поражением» (345)), градацией («построит/вымуштрует/дисциплинирует» (387)).

Мотивационная составляющая текста базируется на кумулятивном принципе, исполь-

зующем все это богатство форм языкового изложения. Воодушевленно говоря в начале анализируемого отрывка о необходимости народного противостояния реакции и слева, и справа, автор заканчивает его криком отчаяния: «Кто был никем, тот станет всем! До чего же простой была история падения!» (403). Он именует примирение с большевистским режимом историей падения, убеждая читателей, что это соглашательство было построено на шантаже, насилии и лжи. Показательна интенция последнего нераспространенного повествовательного предложения «Здесь нам больше нечего было делать» (389), вопрос читателя: будет ли осуществлен задуманный план действий, остается открытым. В этой связи показательна характеристика, данная В. М. Чернову Л. Троцким: «Он сосредоточился на том, чтобы не принимать никаких ответственных решений, уклоняться во всех критических случаях, выжидать и воздерживаться»⁷.

Значимой для характеристики языковой личности Чернова является наполненная широким спектром лексико-семантических смыслов и прагматических отношений концептуальная модель «идея социал-демократии – большевистская диктатура». Концепт «идея социал-демократии» структурируют слоты «демократические ценности», «коллорабионизм», «оппозиция к режимам», «народные массы». Слот «коллорабионизм» структурируют в свою очередь ядерные семы «недоверие» («категорически отказать» (407)), «провокация» («легкая победа одной, поражение другой партии» (377)), «предательство» («сепаратные переговоры», «позднее предать» (403)). Слот «народные массы» включает самый малочисленный пласт лексики и интегрируется в экзистенциальную картину мира автора семой «симпатия», этот смысл представлен больше имплицитно, через антонимическую оппозицию «антипатия к большевикам, симпатия к эсерам». В слоте «оппозиция к режимам» выделяются семы «осуждение», «разочарование», «противодействие».

Концепт «большевистская диктатура» вступает в отношения пересечения с уже выделенным нами концептом «отношение к режиму», дополняет и уточняет его слотами «отказ от демократических идеалов», «культ партии», «провокация и террор». Слот «отказ от демократических идеалов» имплицитно включает семы «втирание в доверие», «ложь», «обман», «страх», которые одновременно выполняют две важные функции. Во-первых, они манифестируют центральные понятия, характеризующие отношение героя к событиям, и, во-вторых, являясь элементами синтаксического уровня, обладают скрытой иллокутивной силой, автор не только пытается воздействовать на социально-политическое мировоззрение читателя, но и оправдывает свою позицию дистанцирования от событий в стране, уход на нелегальное положение, отказ от разум-



ного поступательного противодействия. В слоте «культ партии» выделены семы «деспотизм», «вседозволенность». Слот «провокация и террор» представлен самым большим количеством вербальных манифестаторов, используя семы «угроза жизни», «политический террор», «сохранение власти всеми средствами», автор пытается донести до читателя мысль, что новым режимом не были созданы новые ценности, а лишь произошел возврат к старым, но в более извращенной и отвратительной форме.

Описываемая концептуальная модель не лишена также и экспрессивной иллокутивной силы. Эмоциональное напряжение в тексте создается и усиливается путем введения амплификации плеонастического типа, основанного на избыточности лексического и синтаксического наполнения текста схожими по семантике смыслами. В составе амплификации можно выделить предложения с повторяющимся смыслом «единственно верный демократический путь – созыв Учредительного собрания» («с торжественным обещанием созыва Учредительного собрания» (342); «поднят флаг Учредительного собрания» (364)), усиленные использованием градации «категорически отклонить/отказать/не верить», «политическая аморальность или моральный нигилизм» (402); метонимии «Большевицкая Россия», «Кремль», символизирующими власть, политических деятелей; окказионализмами «политическая оттепель», «фракционный деспотизм» (403); прецедентными текстами «бойся данайцев, дары приносящих» (407); фразеологизмами «попасть в мышеловку», «попасть на удочку» (358), антонимической оппозицией «легкая победа – позорное поражение» (401), «дать обещание – нарушить» (402).

Аффективный фон этой концептуальной модели создают также элементы экспрессивного синтаксиса: градация «не хотели больше слушать/их встречала с негодованием/их освистывали/на них шипели/прогоняли от трибуны прочь» (407); перечисление с усилением эмоциональной экспрессии «вся низость подобных действий публично заклемена/позорные времена существования царизма/большевицкий режим» (348).

Практически все вопросительные и восклицательные предложения представляют собой одинаково построенные синтаксические и семантические модели, что позволяет автору усилить эффект воздействия на читателя, попытаться навязать ему свое видение ситуации: «Кто за ними стоял? <...> Кого они представляли? <...> Кто на фронте будет следовать их призывам? <...> В политике можно все!» (405–407).

Эпитеты «предательский», «нецелесообразный» (407), контекстуальные синонимы «содействие/сотрудничество/обмен мнениями/переговоры» (400); «коалиция/единая платформа» (402), сравнения «открытая легализация нашей партии – мышеловка, общая провокация» (407) в

полной мере показывают отношение В. М. Чернова к описанным событиям, общественному строю, соратникам и оппонентам. В метонимиях присутствуют два основных образа: Россия и Кремль, первый заменяет русский народ, второй – политических деятелей.

Коннотативный формат текста связан с кумулятивным эффектом «доведение до абсурда», репрезентированным в предложении «Могли ли они подумать, что получают вместо этого какой-то новый, партийный абсолютизм, какой-то своеобразный опекунский социализм, олигархически-чиновничий, по строю управления казарменный и военно-каторжный по методам, словом, аракчеевский коммунизм?» (412). На наш взгляд, в этих предложениях содержится весь смысл этой концептуальной модели.

Прагматика этого отрывка текста заключается в стремлении произвести эмоциональное воздействие на читателя, заставить ощутить дискомфорт от деструктивных действий властных структур, реакционных левых и правых сил, с целью побудить читателя к эмпатии, но не к созидательному действию. Интересно, что адресатом этого пафосного изложения социал-демократических идей и критики режимов является, в первую очередь, образованная, революционно настроенная прослойка интеллигенции, а не крестьяне и рабочие. Доказательством этому служит самая малая вербальная реализация слота «народные массы», актуализированного семой «симпатия».

Базовым экзистенциалом для русской языковой личности, к каковой и относится В. М. Чернов, является перманентный поиск справедливости, вера в высшую силу, чаяние высшего суда⁸. Поиск справедливости всегда занимал умы русских людей: так, у писателя А. И. Солженицына это искательство обличено в формулу «жить не по лжи»⁹. В нашем тексте концепт «справедливость» включает семы «призыв к примирению», «выжидание» ↔ «непреклонность», «недоверие», которые находятся в контрарной оппозиции и создают искомый коннотативный фон всего текста.

Синтаксические конструкции (распространенные предложения с однородными атрибутивными или вербальными конструкциями) и их лексическое наполнение (контекстуальные синонимы «проявлять инициативу/выступать в качестве посредника/предлагать платформу примирения» (401); интенсификаторы «в корне, любой ценой» (326)) объединены ключевой семой «призыв к примирению». Грамматическая конструкция будущего времени «посмотрим/будут реагировать» (401) манифестирована семой «выжидание». И наконец, на семе «непреклонность» основаны императивная конструкция «должны пойти/уяснить/понять» (402) и градация «восстановление/все личные и социальные свободы/созыв Учредительного собрания»



(316–402). Прагматическим центром этой концептуальной модели является заключительное – ядерное предложение, смысл которого можно интерпретировать следующим образом: путь к свободе, народовластию, с одной стороны, органически связан с социальной справедливостью, а с другой – не примет соглашения. Эта интенция коррелирует с глобальным контекстом эпизода и дополнительно интенсифицирует его эмоциональный заряд.

Отличительной особенностью мемуаров В. М. Чернова является самопрезентация языковой личности. Коннотативный формат этой самопрезентации реализуется в противопоставлении концептов «себя хорошего» и «другого плохого» и «характеризуется устойчивой эмотивной окраской»¹⁰. Первый концепт манифестирован в тексте семами «собственная значимость», «присутствие духа», «верность идеям социал-революции», «изворотливость», «внешность», второй – семами «коварство», «возврат к прежней тактике», «дегенерация власти», «бессилие», «ожесточение».

Если мы обратимся к вербальной реализации этих смыслов в тексте, то становится очевидным, что его прагматика базируется на трех дуальных оппозиционных категориях: «ребёнок (жена/семья) – взрослый (режим)», «товарищ – враг», «я – чужой», которые являются культурно и исторически ключевыми для русского коллективного сознания понятиями. Наполняя эти «контрастные категории языковыми единицами и фигурами речи с яркой эмоциональной, оценочной и стилистической окраской»¹¹, автор приближает читателя к мысли о тоталитаризме и авторитаризме существующего гибридного режима, об отходе от идей гуманизма, демократии и возврату к старым методам. Непроизвольно, даже у весьма критически настроенного читателя, возникает сочувствие к подвергшимся гонениям революционерам и восхищение их идейным вдохновителем. К эргономическим образным средствам относятся: анафорическое употребление местоимений «я/мой/моя/мои», эпитеты «больная женщина/бедная маленькая девочка» (184), «провокационный/отмирающий режим» (228); прецедентные тексты (фразеологизм «оказаться на волоске» (408)); средства объективации (имена собственные «Чичерин/Бухарин/Северцов-Одоевский/Вольский» и т. д. (70, 364, 365, 400)); повторяющееся уточняющее предложение «насколько мне известно» (331); лексемы тематического ряда «арест»; риторические вопросы; приемы доведения до абсурда; ирония.

В данном тексте концепт «любовь к Родине» находит эксплицитное вербальное выражение преимущественно в обращении В. М. Чернова к английской делегации в приемах экспрессивной градации «...отказ от абсолютно однозначной и открытой поддержки всех наших контрреволюционных аферистов» (411). При этом в рамках

актуализации сем «благодарность» («искренняя благодарность за все» (411)), «требование» («требование предотвратить» (411)), «важность» («мировая важность» (411)) генерируется общий коннотативный фон обращения. Прагматика отрывка связана с глобальным контекстом повести, автор намеревается, с одной стороны, поставить Россию в ряды единого социал-демократического движения Запада, с другой стороны, он не лишает ее своего самобытного поступательного движения к демократическим идеалам. Патетика речи автора дополнительно интенсифицирует эмоциональный заряд рассматриваемого отрывка.

Концептуальная модель «освобождение от легенд» заключительной части текста включает слоты «обман иностранцев», «пиетет перед иностранцами», «страх разоблачения», «равнение мифов», объединенные общими семами «обман», «правда». Эта модель коррелирует со всеми рассмотренными выше моделями, и интерес к ней вызван тем, что реализующие ее вербальные средства носят яркий аффективный субъективно-пропагандистский характер; они играют очень важную роль в описании языковой личности социалиста-революционера В. М. Чернова.

Пафосная декламация теоретических постулатов, идей и лозунгов определила усилительно-конвергентную регулятивную стратегию этой части текста. Чернов использует здесь большой арсенал регулятивных средств и структур, выполняющих три основные функции: апеллирование к западноевропейским социал-демократам, развенчание коммунистического режима и убеждение массового адресата в собственной правоте.

К доминантным экспрессивно окрашенным регулятивным средствам в тексте относятся: а) приемы контраста, усиленные градацией и синонимией: «Когда-то гонимые, рыцари свободного духа превратились потом в деспотов, гонителей, искоренителей ересей, инквизиторов совести, тюремщиков души и тела. Та же роковая судьба на наших глазах постигает и нашу правящую партию» (412); б) образные сравнения усилены использованием метафор, отсылкой к прецедентным текстам; в) ирония: «...очнувшись от гипноза, спросить своих вожakov: что сделали вы с нашим рабочим социализмом, зачем вынули вы из него самую его душу... превратили его в живой труп?» (412); г) индивидуально-авторские новообразования «бюрократическое вырождение» (412); д) частое употребление вопросно-ответных комплексов и риторических вопросов: «Об этом мечтали рабочие? Что вы сделали с нашим социализмом...?» (412). Следует заметить, что В. М. Чернов часто использует возвышенный стиль, его речь практически лишена слов и выражений с бытовыми коннотациями, единственное, что допускает автор в речи, это использование коннекторов-интенсификаторов «правда для этого/мы прекрасно знаем, что...» и т. д. (342, 382, 406, 407, 365).



Коннотативный формат высказываний усиливается и достигает своего апогея с использованием приема доведения до абсурда, который манифестирует эмоцию «обличение режима/развенчание легенд». Прагматика текста базируется на стремлении автора убедить получателя информации в своей правоте, заставить его критически, порой с иронией и сарказмом осмысливать действительность, переманить его на свою сторону, на сторону социал-демократических идей, оппозиционных существующему режиму.

Проведенный лингвопрагматический анализ мемуаров В. М. Чернова «Перед бурей» позволяет сделать следующие выводы.

1. Текст мемуаров «Перед бурей» базируется на кумулятивном принципе: представленный в работе трехуровневый лингвопрагматический анализ дает объективное представление о богатстве форм языкового изложения, которыми оперирует В. М. Чернов.

2. Многоуровневая структура языковых средств реализует себя в виде взаимодействия концептуальной, лексической и синтаксической моделей; в тексте организуется уникальная языковая среда политического дискурса, которая четко маркирует историческую эпоху революционного надлома, политические события, социально-демократические взгляды В. М. Чернова.

3. Манера языкового изложения В. М. Чернова отличается пафосом, использованием характерных для возвышенного стиля фигур речи (метафорические модели, гиперболические и развернутые сравнения, индивидуально-авторские новообразования, фразеологизмы, эпитеты, афоризмы, параллельные повторы); повествование устремлено в будущее, сопровождается экспрессивно-эмоциональным синтаксисом, носит яркий аффективный субъективно-пропагандистский характер. Концептуальные оппозиции являются, по сути, рефлексией интенций и убеждений политического деятеля, играют важную роль в формировании языковой личности В. М. Чернова.

4. В. М. Чернов является образцовой языковой моделью социалиста-революционера России начала XX в. Семантическая, коннотативная и прагматическая составляющие речи В. М. Чернова характеризуют его как элитарную, эмоциональную, ироничную, критичную личность, умеющую твердо отстаивать свои идейные по-

зиции, владеющую средствами объективизации действительности и убеждения как сторонников, так и оппонентов.

Примечания

- 1 См.: Чернов В. Перед бурей. Воспоминания. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. URL: http://az.lib.ru/c/chernow_w_m/text_0020.shtml (дата обращения: 01.12.2019). В дальнейшем все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страниц в скобках.
- 2 См.: Седых А. Идеологические элементы фразеологии политического руководителя (на материале дискурса В. В. Путина и А. Меркель) // Политическая лингвистика. 2012. Вып. 1 (39). С. 57–67.
- 3 См.: Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. С. 51.
- 4 Седов К. Становление структуры устного дискурса как выражение эволюции языковой личности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1999. С. 7.
- 5 Князев А. Энциклопедический словарь СМИ. Бишкек : КРСУ, 2002. С. 66. URL: https://loviknigu.ru/book/энциклопедический_словарь_сми/read (дата обращения: 01.12.2019).
- 6 Лузенина И., Усанова К. Национальная специфика семантики концептуальных зон с высоким уровнем денотативной общности // Современные исследования социальных проблем. 2018. Т. 10, № 3–3. С. 182.
- 7 Троцкий Л. Историческое подготвление Октября. Часть II : От Октября до Бреста. URL: <http://www.souz.info/library/trotsky/trotl445.htm> (дата обращения: 01.12.2019).
- 8 См.: Владимирова Т. Русская языковая личность в межкультурной коммуникации : металингвистическая парадигма // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 г.) : в 15 т. Т. 9. СПб. : МАПРЯЛ, 2015. С. 66–67.
- 9 См.: Шиндель С. Александр Солженицын и Генрих Бёлль : диалог культур : дис. ... канд. культурологии. Саратов, 2009. С. 28.
- 10 Седых А., Быканова М. Языковая личность музыканта : Александр Скрябин, Клод Дебюсси. Белгород : ИД «Белгород», 2016. С. 81.
- 11 Жуйкова П., Лузенина И. Стилистические особенности искусствоведческого дискурса // Язык и мир изучаемого языка : сб. науч. ст. Вып. 10. Саратов : Изд-во ССЭИ РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2019. С. 33.

Образец для цитирования:

Лузенина И. Н., Шиндель С. В. Концептуальные оппозиции в формировании языковой личности социалиста-революционера начала XX века В. М. Чернова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 275–280. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-275-280>

Cite this article as:

Luzenina I. N., Shindel S. V. Conceptual Oppositions in the Formation of the Linguistic Identity of a Socialist Revolutionary of the Beginning the 20th Century V. M. Chernov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 275–280 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-275-280>



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.1.09-31|17|

Поэтика воплощения интимного во французском романе XVIII века: некоторые наблюдения

Н. А. Литвиненко

Литвиненко Нинель Анисимовна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур, Московский государственный областной университет, Мытищи Московской области, ninellit@list.ru

В статье исследуются особенности изображения «интимного» во французском романе XVIII в. Интимное рассматривается как историческая категория, характеризующаяся «семантической неопределенностью», в процессе эволюции романа расширяющая и углубляющая свой смысл. На основе анализа репрезентативных текстов доказывается обусловленность воплощения интимного спецификой жанра и литературных направлений.

Ключевые слова: роман, интимное, естественное, натурализация, рококо, сентиментализм, Просвещение, романтизм.

Поступила в редакцию: 03.04.2020 / Принята: 28.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Poetics of the Representation of the Intimate in the French Novel of the 18th Century: Some Observations

N. A. Litvinenko

Ninel A. Litvinenko, <https://orcid.org/0000-0002-9060-4996>, Moscow Region State University, 24 Very Voloshinoy St., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russia, ninellit@list.ru

The article examines the features of representing the 'intimate' in the French novel of the 18th century. The intimate is considered as a historical category characterized by 'semantic ambiguity', expanding and deepening its semantics in the course of the novel's evolution. By means of analyzing representational texts it is proved that the representation of the intimate is predetermined by the distinctive nature of the genre and literary trends.

Keywords: novel, intimate, natural, naturalization, Rococo, sentimentalism, Enlightenment, romanticism.

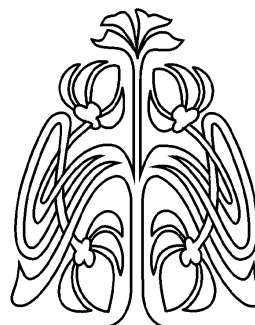
Received: 03.04.2020 / Accepted: 28.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

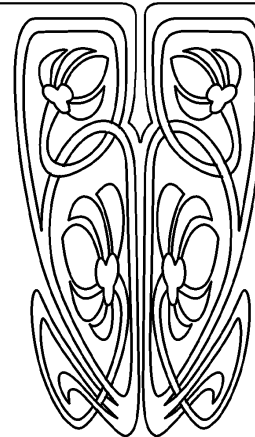
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-281-287>

Рождение «интимного» исследователи связывают с XVIII в.¹, обоснованно полагая, что его наследник, XIX, стал «золотым веком интимного» (*âge d'or de l'intime*), поскольку «интимное» проникло во все виды литературных практик. Литературоведы подчеркивают: «Каким бы экзистенциальным и присущим психологическому онтогенезу оно сегодня ни казалось, ощущение интимности (*l'intimité*) не является неисторическим: оно изменяется во времени и пространстве»². В процессе эволюции литературы изменялась специфика синкретизма лежащих в основании этой категории философско-эстетических, нравственно-психологических начал.

Формирование и освоение интимного в эпоху Просвещения было сопряжено с выработкой новых подходов к пониманию человеческой природы, специфики личностного сознания в условиях радикального



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





пересмотра общественной идеологии, возникновения новых ценностных парадигм.

Значение «интимного», со ссылкой на латинский корень, зафиксировал Словарь Ж.-Ф. Феро (1787–1788), определяя «*intime*» как очень сильное, специфическое чувство, с очень тесными связями³. В начале XIX в., с расцветом романтизма, когда «интимизация» разнообразных сфер художественного изображения стала едва ли не универсальной (*le siècle de l'intimité*)⁴, категория «интимного» включала в свою семантику накопленный литературой предшествующего столетия более широкий и разнообразный психологический и эстетический опыт. «Словарь Французской Академии» (*Dictionnaire de L'Académie française*, 1835) выделяет в «интимном» не только доминантные свойства – специфику внутреннего и глубокого (*intérieur et profond*), но и сущностное начало, фиксирует закрепившееся в узусе этого понятия представление о тесных, глубоких – дружеских, доверительных отношениях. Словарь фиксирует связь интимного с нравственным началом, присущий интимному элемент тайны; интимное представлено как сокровенное чувство, свойство не только сознания, но и убеждения⁵. Семантика интимного, таким образом, включает обширный спектр эмоций, чувств, особенностей межличностных отношений, вплотную приближается к обозначению признаков, которые свойственны сфере публичного – и чувству любви – феномену, столь же ускользающему от однозначных дефиниций, как «интимное» и «интимность», будучи «неопределенной открытой семантической структурой», как ее охарактеризовал Поль де Ман⁶.

Жак Рико, посвятивший изучению проблемы интимного специальное исследование, пишет о четырех формах слова: прилагательного – *интимный*, субстантивированного прилагательного – для обозначения *близкого*; в качестве *абстрактного понятия*; наконец, отмечает новое использование субстантивированной формы для уточнения: «интимность» (*l'intimité*) может не означать «интимного» (*l'intime*), но выражать сущностно личное начало («*noyau privé*») привычных отношений и абстракций⁷. Очевидно, полифония неустойчиво-психологических, варьирующихся смыслов, основанных на обозначении особенностей, характеризующих личные и общественные связи индивидов (персонажей), создает обширное поле для разнообразных литературоведческих интерпретаций.

Изучение специфики интимного во французской литературе XVIII в. затрагивает магистральные антиномии, бинарные оппозиции, которые были предметом напряженной философско-эстетической рефлексии, прежде всего разума и чувства. Современные литературоведы убеждены, что XVIII в., будучи «веком разума», был в то же время и «веком чувства». Подвергая пересмотру с позиции Разума все устоявшиеся

представления, он в то же время «реабилитировал познание чувствами», ослабил «многие ограничения, которые оказывали давление на нравы в классическую эпоху»⁸, – пишет современный исследователь. Познание чувствами и чувства – предпосылка и основа глубокого проникновения интимного во французскую романистику XVIII в.

Трудности, связанные с изучением интимного, обусловлены «относительно свободным семантическим спектром» значений, «семантической неопределенностью собственно литературного содержания» (*la mollesse sémantique de la notion*)⁹ этой категории, которая на уровне семиозиса обнаруживает связи с философско-эстетическими и нравственно-психологическими дискурсами эпохи. Изучение проблемы интимного предполагает обращение к обширному кругу возникающих на этой основе связей – проблем этических и эстетических; необходимость сосредоточения особого внимания на отдельных аспектах писательского мастерства, обрисовки внутреннего мира персонажей и межличностных отношений, поскольку каждый из персонажей, в самых крайних проявлениях мнимой самодостаточности и эгоцентризма, остается частицей социума.

В рамках небольшой статьи мы ставим целью осмыслить отдельные элементы, которые формируют специфику интимного в романистике XVIII в., выборочно обращаясь к анализу некоторых репрезентативных произведений.

В XVII в. центральная оппозиция между интимным и внешним по отношению к нему – публичным, гражданским – находила воплощение в традициях картезианства – в дискурсах классицистического искусства («Федра» Расина или «Принцесса Клевская» мадам де Лафайет), что не исключало накопления опыта освоения пространства интимного в пасторальном барочном романе («Астрея» д'Юрфе), в мемуарно-дневниковой, эпистолярной прозе¹⁰. Во французской литературе XVIII в. взаимодействие литературных направлений, идей формирует новое пространство личного и интимного. Вырастая из опыта философско-эстетических исканий сторонников классицизма, барокко, рококо, сентиментализма, интимное в XVIII в. аккумулирует связи рационального и иррационального, общественно значимого и частного, традиционного для социума и не совпадающего с ним; становится предметом изображения, глубокой художественно-аналитической рефлексии; влияет на формы взаимодействия автора с читателем.

Поиски просветителями новых философско-этических универсалий, стратегий совершенствования общества неизбежно вели к размышлениям над природой и психологией человека. Частный опыт и частный индивид, его психологическое пространство, рефлексия и саморефлексия завоевывали эстетическую легитимность



и новую полноту не только в сентименталистском романе.

Основные модели взаимодействия интимного и публичного во французской литературе XVIII в., как и в английской, возникли в русле философско-эстетической парадигмы «естественного человека» – человека природы, по-разному интерпретируемых соотношений естественного и общественного, частного и публичного, разума и чувства; по-разному понимаемого естественного: то ли в руссоистском духе как изначально свойственную человеку добродетель, то ли как «естественную скандальность» натуры (в романе рококо)¹¹, порой выверяя неполноту и одного, и другого. При всем разнообразии подходов и идей (разработанных английскими, немецкими, французскими просветителями) в основном представлений о естественном лежало стремление противопоставить современной «действительности» новую познавательную онтологию – реальность создаваемого мифа – о природе, обществе и человеке. Семантика мифа включала в свою структуру вектор демократизации, который, будучи трансформирован, станет одним из магистральных в послереволюционную эпоху. В XVIII в. интимное и личное, как специфические сферы проявления естественного – природы и прав индивида, были предметом изображения, в первую очередь, создателей различных модификаций эпических жанров.

Классический материал провокативной «депсихологизации» интимного пространства представляют философские повести Вольтера. Так, в «Кандиде» (*Candide ou l'optimisme*, 1759), оспаривая философский тезис Лейбница о «предустановленной гармонии», в пародийно-комическом, раблезианском ключе изобразив катастрофизм судеб своих героев, писатель использовал в качестве отправного архетипический романский мотив любви, приключений, которые различают и в конце соединяют влюбленных. Любовный мотив пародирует естественное и интимное. Влечение, страсть представлены на уровне знака, в максимально редуцированной форме как императив столь же абсурдный, как и лейбницевская идея. Его воплощение не затрагивает личностных черт персонажей, скрепляет, маркирует внешние параметры каскада приключений, в которых участвуют герои. Приемы бурлеска, игровой поэтики, обнажающие условность естественного и интимного пластов изображения, смещают акцент в плоскость философско-дидактического иронического дискурса¹², который едва прикрыт внешней сюжетной канвой.

В отличие от Вольтера, автор «Духа законов» Монтескье в «Персидских письмах» (*Lettres persanes*, 1721) вплотную подходит к масштабной проблеме осмысления опыта интимных отношений, национальных моделей поведения людей и типов любовных отношений. Отказываясь от принципов натурализации, писатель исполь-

зует диалогическую форму психологической рефлексии. Универсальное, естественное приобретает статус относительности, соотнесено с общественным и национальным, подвергнуто своеобразной девальвации, включает глубоко личностное измерение. Интимное является не знаком или «поводом» для разворачивания сюжетной интриги, в образе и трагической судьбе Роксаны становится важнейшим ценностным критерием, определяя нравственную, психологическую проблематику изображения интимного в романе. На французском материале психологизацию интимного как общественно значимой проблемы вслед за Монтескье осуществил Дидро в «Монахине» (*La religieuse*, 1848), включив глубоко частную судьбу героини в пространство социально конкретных связей и отношений.

Поэтика интимного играет определяющую роль в тяготеющем к жизнеподобию галантно-психологическом романе Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума» (*Les Égarements du cœur et de l'esprit*, 1836). В нем естественное влечение, мотивированное юностью героя, тонет в перипетиях светских интриг, превращая де Мелькура в жертву, разрушая его надежды и расшатывая нравственные основы его сознания. Герой, обладающий способностью чувствовать, размышлять и любить, в стилистике иронического, «игрового» дискурса рококо проходит школу «воспитания» – искушения, выбора, обмана и самообмана, с тем чтобы в конце романа «воскреснуть для добрых чувств»¹³. Проблематика произведения включает полифонию оттенков, характеризующих внутренний мир героя, метаморфозы его чувств и ума. Традициям «массового» романического – «надуманных совпадений и небывалых героев», чьи «характеры и приключения неправдоподобны»¹⁴, автор противопоставил изображение «действительной жизни» – нравов светского общества. Личное, личностное, интимное нравственно маркированы повествователем, в стилистике рококо постоянно соотносятся с общественным и публичным¹⁵. Пространство «заблуждения» (*égarement*) становится «пространством блуждания» «в первую очередь между полюсами интимного и публичного, между жизнью в свете – и “уединением от света”»¹⁶, – пишет Н. Т. Пахсарьян. Напряжение, которое возникает между полюсами, характеризует не только роман рококо, но и сентименталистский роман Руссо, служит почвой для аналитической и художественной рефлексии.

Конфликт «заблуждения» и власти интимно-иррационального нашел воплощение в романе «Манон Леско» (*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescau*, 1831), автор которого кардинально пересматривает семантику изображения любви. Прево погружает читателя в бездну, суррогат, рай любовной коллизии, когда естественное чувство претерпевает странные, на первый взгляд, непостижимые метаморфозы, в процессе



которых публичное, театрализованное, фальшивое и нравственное, интимное создают разрушительный для судеб героев, «неестественный» и трагический симбиоз.

Интимные и естественные чувства, влечения, замешанные на стремлении героини к роскоши и безволии героя, не укладываются в нормативно-рационалистическую логику Тибержа. Происходит порожденная эпохой Регентства натурализация неестественного и двусмысленного. Природное в изображении страсти де Грийе сродни роковому наваждению, волшебному напитку, который некогда испили Тристан и Изольда. Как некая изначальная данность, иррациональное, природное чувство любви, как в средневековом романе, не способно сообразовываться с реальностью общественной, «объективной». Развертываясь в жизнеподобном, социально очерченном пространстве, дискурс интимного проявляет двойственную семантику – ведет героев к катастрофе, но и скрывает в глубине нечто бесценное – архетип обетованного «рая». Неразрешимость (или мнимая разрешимость) нравственных коллизий пробуждает читательскую рефлексию над природой человека и героев, либертинажа в XVIII в., как правило, обесценивавшего любовь.

Исследователи, посвятившие свои труды проблемам собственно «либертинской» литературы¹⁷, отделяют ее от иронически-эротической романистики Кребийона-сына, от философско-эротических «Нескромных сокровищ» (1847) Дидро, где писатель сбрасывает покровы традиционной благопристойности, обращается к сексуально-психологической проблематике, раскрывает двойственность человеческой природы, ее связи с общественным и публичным, в просветительских традициях критикует современные нравы. Литературоведы подчеркивают отсутствие у создателей собственно эротической «либертинской» литературы интереса к моральным проблемам, сосредоточенность на стратегиях пробуждения эротического воображения¹⁸, выработке приемов обольщения. Наряду с разрушением моральных основ интимного, подобная литература осваивала сексуальную сферу интимного опыта, что косвенно служило импульсом для расширения границ познания интимного в литературе. Литературоведы единодушны в констатации трудности разграничения, размытости границ между порнографией и эротикой, непристойным и галантным, знанием и желанием, «природой» и воспитанием¹⁹.

Литература либертинажа XVIII в. вырабатывала свои клише в описании пространств, интерьеров, деталей, содержащих семантику «непристойно-интимного»²⁰. При этом представление о природе человека и границах естественного существова­ния существенно менялось, на новой основе противопоставлялось «приличному», искусственному и фальшивому, вводило в сферу изображения табуированные темы, мотивы эротики, сексу-

ального наслаждения (например, роман «Тереза-философ», приписываемый маркизу д'Аржансу – *Thérèse philosophe*, 1748). Вслед за А. Винсент-Бюффо, однако, важно заметить: сентиментальное, моральное и сексуальное не были в оппозиции к литературно-драматургическим процессам эпохи²¹. Речь может идти о соотношении разноразличных пластов литературы, типов и модусов освоения интимного, чувственного, сексуального опыта в литературе.

Особую ценностную семантику в подходе к интимному завоевывают сторонники сенсуалистских идей, писатели-сентименталисты, особенно Руссо. В его романах произошло принципиально новое развоплощение сублимационной модели «естественного человека». Интимное в качестве естественного по-прежнему служило основанием для моральной рефлексии, погружения во внутренний мир героев, нравственно-этическая основа по-прежнему формировала пространство напряженных психологических размышлений персонажей, но личное, личностное, неповторимо «другое» вступало в трудно преодолимые или непреодолимые противоречия с законами натурализации природного и естественного начала. Как заметил Л. Баткин, Руссо «колебался» между логически несовместимыми ответами. Между формальным историзмом и моральным вызовом истории²², в том числе в сфере изображения интимного.

Естественное в «Новой Элоизе» (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1757–1760) служит предпосылкой, рациональным и идеологическим обоснованием эволюции описываемых психологических коллизий. Литературовед М. Эрсан отмечает умение Руссо выразить искренность, музыкальность, страсть, идеальную природу испытываемых героями чувств, пишет о платонизме, слиянии душ, о «возвышенной песне любви», которой стала «Новая Элоиза», об «экстатическом общении в осмосе душ», объединенных от времени, устремленных к «абсолютной любви»²³. Действительно, интимное пространство любви в романе – это возвышенное стремление героев к истинному и прекрасному, но это лишь поверхностный слой, под которым скрывается саморазрушительное начало – «саморазрушительная сила»²⁴, по выражению Поля де Мана. Руссо далек от игровой стилистики Кребийона, пожалуй, неожиданным образом он ближе к парадоксальной логике Прево.

В романе Руссо разум уже утратил абсолютную самодостаточность, но естественное чувство не может избавиться от рациональных, общественно маркированных, порой мнимо значимых его изощренных построений. Ценностная метаморфоза в том, что в конце романа благостная утопическая искусственная конструкция, выстроенная писателем, рушится. Руссо «взрывает» рационалистически мотивированную парадигму предшествующего сюжета предсмерт-



ным письмом Юлии. «Ретроспективная ясность, достигнутая в середине романа, не распространяется на вторую часть, <...> удобочитаемость первой части нарушена еще более радикальной неопределенностью, отбрасывающей свою тень и назад и вперед, и на весь текст»²⁵, – пишет Поль де Ман. Сфера несостоявшегося интимного, погружающего героиню в просветленное состояние надвигающейся катастрофы, вынесена за пределы ее земной жизни, остается скрытой под универсальным покровом нового естественного – веры, традиционной религиозной утопии, заставляя читателя испытывать колебания между сочувствием, сожалением и восхищением героиней Руссо. Развязка ее судьбы обрела новую амбивалентность, соединив несоединимое счастье-любовь-веру-жизнь-смерть-рай. Смыслы, состояния, представления о естественном и неестественном приобретают новую символическую целостность и соотнесенность.

Иная специфика изображения интимного нашла воплощение в романе Бернарда де Сен-Пьера «Поль и Виржини» (*Paul et Virginie*, 1788), «камерном» и гораздо более «простом», чем «Новая Элоиза», который сочетает руссоистские традиции сентиментализма с признаками поэтики более поздней, приближающейся эпохи – романтизма.

В этом романе интимное совпадает с естественным во всех аспектах проблематики, входит в изображение чувствительности и чувства, добродетели и страстей, уединения и воспитания естественного человека, в пейзажную живопись романа, в изображение эмоционального мира персонажей. Рассказчик, повествующий о жизни героев, не склонный к морализации, строит ее как свою личную историю (свидетелем и участником событий был он сам), стремится вызвать эмоциональную реакцию – сострадание к героям. Шатобриан, наделявший своих героев бурными страстями, ощутил «равномерное сияние, льющееся на усыпанную цветами безлюдную местность», господствующую в романе нравственную меланхолию («*morale mélancolique*»)²⁶. Заметим: сияние это в конце романа вспыхивает и меркнет в трагическом исходе событий. «Общественное» и публичное – предпосылка и причина катастрофы, противопоставлены идеальным свойствам, нравственной чистоте героев. Естественное и «общественное» оказываются несовместимы.

Мысль и ассоциация в сентименталистской пасторально-идиллической традиции утверждают приоритет чувства, «сродства душ», в отношениях между героя нет даже тени чувственных эмоций. Поль и Виржини – «дети природы», идеальные герои, до грехопадения мира исповедующие ту абсолютную любовь, предчувствие которой возникло в воображении умирающей Юлии-Элоизы. Естественное, этическое, возвышенное в природе и отношениях между персонажами связано с уходящим в мифологическую

традицию архетипом, с утопией и идиллией; интимное на этой основе приобретало в романе универсальный и символический смысл.

Утопическое пространство «Поля и Виржини» формируется как пространство точно локализованного радостного эдема, но в нем скрыта угроза (вблизи – Бухта Могилы, Мыс Несчастья). Накапливающиеся в преддверии романтизма ресурсы освоения поэтики экзотического пейзажа предсказывают слияние интимного с загадочным и грандиозным, изображение живописного в качестве сущностного начала мироздания, внутреннего мира героев: «Горное эхо неустанно вторит шуму ветров, волнуящих соседние леса, и грохоту волн, разбивающихся вдалеке о скалы» (перевод наш. – Н. Л.)²⁷.

Эпическое пространство романа опозитировано. По ритму и звучанию, по сочетанию красок, по целостному охвату оно живое и живописное, обнаруживает на эстетическом уровне переход чувствительности (как свойства повествователя и героя) в субъективно окрашенную, напряженно переживаемую, еще не безоглядно, но все-таки разрывающую свои связи с логикой рациональности стихию лирического изображения. Бернарден де Сен-Пьер наполняет общесентименталистскую модель идеалистским, постепенно драматизируемым, нарастающим трагическим смыслом, который врывается в парадигму естественного, чтобы совершить необратимую и разрушительную подмену естественно-доброе и счастливого на торжество иррационального, безжалостного и рокового.

Лирическая символизация создает пространство тесного контакта читателя с героями, предвосхищая поэтику пейзажной живописи в произведениях Жерико, Шатобриана, Ламартина, Гюго. Интимное, личное, идеальное обнаруживает свою незащищенность и хрупкость. Трагический парадокс в том, что не только разумное и рациональное, но и эмоционально-возвышенное, идеальное начало не выдерживает испытания «жизнью». В этом нашла проявление ирония – «характерная черта романа Просвещения»²⁸, «ирония судьбы»²⁹ – не философская, как в трудах многих просветителей, а трагическая ирония, предвосхищающая эстетический опыт романтизма с его представлением не только о «вечной изменчивости», но и о «вечном хаосе» жизни.

Апелляция к «естественному» во французской литературе XVIII в. по-разному сублимировала сферу личных, личностных, частных, интимных сторон жизни индивида, который в силу идеологических, общественных, психологических факторов выпал или выпадал из своей среды. Сфера антиномий, трансформаций и антитез в изображении взаимосвязей героя и общества, публичного и интимного, частного затрагивала все грани романной поэтики, находила



проявление в изображении судеб персонажей, в демонстрации авторских установок, в утверждении или переоценке тех или иных философских, социальных и этических идей, в попытке их реконструкции или деструкции – в «либертинной литературе» XVIII в., в творчестве маркиза де Сада, открывшего «человеческое тело», «фантазм природы», «предшествующей человеку»³⁰, сделавшего естественным в человеческой природе преступление и порок³¹.

Парадигма естественного, редуцировавшая представления об интимном, переставала подчиняться законам натурализации. Будучи предметом писательской рефлексии, она обнаруживала неполноту. В процессе эволюции вырабатывались и утверждались новые ценностные начала, новое понимание семантики интимного в жизни и литературе, идеальных ценностей человечности (*humanité*)³².

Поэтика интимного органически связана с воссозданием психологии, внутреннего мира, межличностных отношений персонажей, с той «карнавальностью», которой отмечен XVIII в. Изображая эмоции, переживания, страсти, муки совести, колебания, страдания своих героев, писатели иронически и серьезно рисуют, «исследуют» стереотипы, сложившиеся в сознании читателя и героев, формируют этические и эстетические представления о человеке, входящем в возраст «совершеннолетия», создают новые типы героев, чувствительных и пользующихся Разумом, выверяют аксиологические ресурсы существующих или формирующихся философско-эстетических представлений и систем

Художественная реальность интимного и референциальная иллюзия, по-разному структурируемая романистами, требуют в обоих проявлениях специального исследовательского внимания.

Примечания

- 1 См.: *Genand St.* Les proscrits de l'intime // Itinéraires. Pour une histoire de l'intime et de ses variations. 2009. Iss. 4. P. 107–116. DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.1039>
- 2 *Madelénat D.* L'Intimisme. Paris, 1989. URL: <https://www.puf.com/content/Lintimisme> (дата обращения: 07.02.2020).
- 3 См.: *Féraud J.-F.* Dictionnaire critique de la langue française (1787–1788). «Говорят также: союз, интимная связь = глубокая, с особой любовью, очень тесная связь. «Они глубоко (интимно) связаны» (Ils sont intimement unis)» (перевод наш. – *Н. Л.*). URL: <https://dvlf.uchicago.edu/mot/intime> (дата обращения: 06.01.2020).
- 4 См.: *Diaz B., Diaz J.-L.* Le siècle de l'intime // Itinéraires. Pour une histoire de l'intime et de ses variations. 2009. Iss. 4. P. 117–146. DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.1052>
- 5 См.: Dictionnaire de L'Académie française. 6e éd. 1835. Intime: то, что «существует в нравственном смысле, в глубине души, внутреннее убеждение, «Я глубоко убежден в этом», сокровенное чувство <...>» (перевод наш. – *Н. Л.*). URL: <https://dvlf.uchicago.edu/mot/intime> (дата обращения: 12.01.2020).
- 6 *Ман П. де.* Аллегории чтения. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 234.
- 7 См.: *Ricot J.* De l'intimité à l'intime // Éthique du soin ultime, 2010. P. 65–72. URL: <https://www.cairn.info/ethique-du-soin-ultime-9782810900145-page-65.htm?contenu=plan> (дата обращения: 07.02.2020).
- 8 *Vincent-Buffault A.* Érotisme et pornographie au XVIIIe siècle : les dispositifs imaginaires du regard // Connexions. 2007. № 87. P. 97–104. URL: https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CNX_087_0097# (дата обращения: 17.02.2020).
- 9 *Diaz B., Diaz J.-L.* Op. cit.
- 10 См.: *Пахсарьян Н.* Французская литература XVII века // История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pahsaryan-17-18v/francuzskaya-literatura-xvii.htm> (дата обращения: 05.01.2020).
- 11 См.: *Пахсарьян Н.* «Ирония судьбы» века Просвещения. URL: forlit.philol.msu.ru/Библиотека/pahsaryan-article2-ru (дата обращения: 15.02.2020).
- 12 См.: *Ермоленко Г.* Формы и функции иронии в философской повести Вольтера. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/ermolenko-formy-i-funkcii-ironii.htm> (дата обращения: 15.02.2020).
- 13 *Кребийон-сын К.* Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура / пер. с фр. А. А. Поляк, Н. А. Поляк. М. : Наука, 1974. С. 344.
- 14 Там же.
- 15 См.: *Пахсарьян Н.* Женское и мужское пространство во французском романе рококо. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-zhenskoe-i-muzhskoe.htm> (дата обращения: 10.02.2020).
- 16 Там же.
- 17 См.: *Magnot-Ogilvy F.* De l'obscur désir de cerner // Acta fabula. 2005. Vol. 6, № 1. URL: <http://www.fabula.org/revue/document779.php>, page consultée le 05 février 2020 (дата обращения: 18.12.2019).
- 18 См.: *Vincent-Buffault A.* Op. cit.
- 19 См.: *Genand St.* Op. cit.
- 20 Ibid.
- 21 См.: *Vincent-Buffault A.* Op. cit.
- 22 См.: *Баткин Л.* Личность и страсти Жан-Жака Руссо. М. : Изд-во РГГУ, 2012. С. 166.
- 23 *Hersant M.* Rousseau : au plus près de l'être // Acta fabula. 2015. № 7. URL: <http://www.fabula.org/acta/document9564.php> (дата обращения: 07.01.2019).
- 24 *Ман П. де.* Указ. соч. С. 251.
- 25 Там же. С. 257
- 26 *Шатобриан Ф.* Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма : пер с фр. / сост., вступ. ст. и коммент. В. А. Мильчиной. М. : Искусство, 1982. С. 149. (История эстетики в памятниках и документах).
- 27 «Les échos de la montagne répètent sans cesse le bruit des vents qui agitent les forêts voisines, et le fracas des vagues



qui brisent au loin sur les récifs» (*Saint-Pierre B. Paul et Virginie*. URL: http://www.areopage.net/Textes/Paul_et_Virginie.htm (дата обращения: 10.12.2019)).

²⁸ *Сейте Я.* Роман // Мир Просвещения. Исторический словарь / под ред. В. Ферроне, Д. Роша. М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 318.

²⁹ *Пахсарьян Н.* «Ирония судьбы» века Просвещения.

³⁰ Марсель Энафф пишет, что маркиз де Сад сосредоточивает в крике своих жертв «додискурсивное, которое отсылает к фантазму природы, предшествующей

человеку (природа вечная, безразличная, невинная), и трансдискурсивное, достигаемое в языке, уничтоженном пыткой, в презренной институции оргии и преступления (природа безжалостная и жестокая, которая становится доступной лишь через насилие и жестокость). И тело объединяет эти два регистра» (*Энафф М.* Маркиз де Сад. Изобретение тела либертена. СПб.: Гуманитарная Академия, 2005. С. 134).

³¹ *Пахсарьян Н.* «Ирония судьбы» века Просвещения.

³² *Сейте Я.* Роман // Мир Просвещения. С. 338.

Образец для цитирования:

Литвиненко Н. А. Поэтика воплощения интимного во французском романе XVIII века: некоторые наблюдения // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 281–287. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-281-287>

Cite this article as:

Litvinenko N. A. Poetics of the Representation of the Intimate in the French Novel of the 18th Century: Some Observations. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 281–287 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-281-287>



УДК 821.161.1.09+929[Чернышевский+Каменев]

Н. Г. Чернышевский в критике 1930-х гг. Л. Б. Каменев и другие

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 рассматриваются судьба и некоторые особенности личности, спорные вопросы биографии Н. Г. Чернышевского в забытой книге Л. Б. Каменева «Чернышевский» (1933), высокоценного явления советской гуманитарной науки 1930-х гг., позволяющего соотнести нравственный опыт и трагедию революционного демократа, глубинные смыслы его эстетики и этики с проблемами советской действительности 1920–1930-х гг.

Ключевые слова: Н. Г. Чернышевский, Л. Каменев, А. Герцен, писательство, нравственные основы жизни, эстетика, репрессии.

Поступила в редакцию: 20.03.2020 / Принята: 07.05.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

**N. G. Chernyshevsky in the Criticism of the 1930s.
L. B. Kamenev and Others**

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 discusses the fate and some characteristic traits of the personality, as well as controversial issues of N. G. Chernyshevsky's biography, uncovered in the forgotten book by L. B. Kamenev *Chernyshevsky* (1933), an insightful phenomenon of the Soviet humanities of the 1930s, which allows us to relate the moral experience and the tragedy of the revolutionary Democrat, the deep sense of his aesthetics and ethics to the problems of the Soviet reality the 1920–1930s.

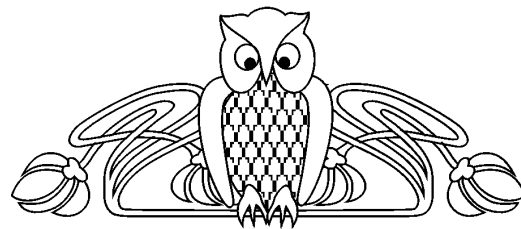
Keywords: N. G. Chernyshevsky, L. Kamenev, A. Herzen, authorship, moral foundations of life, aesthetics, repressions.

Received: 20.03.2020 / Accepted: 07.05.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-288-294>

Осмысление личности и творчества Н. Г. Чернышевского, выдающегося русского мыслителя, самобытного писателя, критика, общественно-го деятеля 1850-х – начала 1860-х гг., сегодня не лишено проблем. Смена ценностных векторов и обострившиеся противоречия в оценках нашей истории, ее активных участников, к сожалению, потеснили имя Чернышевского с передовой линии отечественной научной мысли и русской ли-



тературы. Исключение составляет Саратовская школа с ее ежегодными научными конференциями «Н. Г. Чернышевский и его эпоха» в Музее-усадьбе Чернышевского, что доказывает: великий русский мыслитель и гражданин, несмотря на десятилетия дореволюционного замалчивания и современных попыток задвинуть его имя в нишу забвения, не устарел, актуален и для нашего времени.

К имени и наследию Чернышевского, запрещенного в царской России с 1862 до 1905 г., обращались лишь единицы наиболее независимо мыслящих авторов. Среди них – Вл. С. Соловьев¹, Е. А. Ляцкий, опубликовавший в 1900–1910-х гг. ряд статей о Чернышевском, его письма к родным из Сибири², что всколыхнуло интерес к «великому русскому ученому» (К. Маркс), «русскому Лессингу» (Ф. Энгельс), заставило В. Розанова решительно изменить негативное мнение о великом революционном демократе. Если ранее он писал «невежественные мерзости» о Чернышевском (М. Горький), то после знакомства с изданиями в петербургских «Огнях» письмами опального соотечественника признал его государственным деятелем «выше Сперанского и кого-либо из “екатерининских орлов”, <...> и нелепого Бакунина, и тщеславного Герцена»; готов был сказать: «Он был действительно *соло*», признать нелепостью бросание «в снег и глушь, в ели и болото» человека, рождающегося «веками»³.

М. Горький, обращаясь в письмах (1912 г.) к А. Амфитеатрову, спрашивал: «Читали вы переписку Чернышевского с женой? <...> Я читал и чуть не плакал»⁴. Обращаясь к А. С. Черемнову с таким же вопросом, он восклицал: «Какая трагическая книга и как “житиен” этот удивительный русский революционер. Да, можно писать “Житие преподобного Николая Чернышевского”. Иже во святых. *Иже во святых*» (курсив автора. – Т. Б.)⁵. Не удивительно, что Горький активно поддержал идею организации Музее-усадьбы Н. Г. Чернышевского в Саратове⁶.

В отечественной историографии 1920–1930-х гг. о Чернышевском, кроме ленинских оценок, известны были суждения Г. Плеханова, В. Фриче, А. Луначарского, М. Покровского и др. При явном доминировании социологических трактовок личности «великого предшественника» как революционера, автора «К барским крестьянам...», что небезосновательно оспаривается (А. А. Демченко), с течением времени в наших и зарубежных исследованиях о Чернышевском наметились неоднозначные рассуждения альтерна-



тивных пар: Чернышевский и Герцен, Чернышевский и Плеханов, Чернышевский и Гегель и т. д. Одним из первых, еще в дореволюционное время, об антиномии Герцен и Чернышевский стал писать Л. Б. Каменев, обратив внимание на нравственно-этический аспект коллизии, переросшей в идейный конфликт двух неравных сил: с одной стороны А. И. Герцен, негласно ставший во главе либерально-помещичьего лагеря, с другой – Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Н. А. Некрасов, неизменная опора молодого руководителя критического отдела «Современника».

В своей книге «Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском» (1916) Л. Каменев, выступавший тогда под псевдонимом Ю. Каменев, отталкиваясь от двух исторических дат: 1848 г. в Европе и 1861 г. в России, – рассматривал их как главные для «идейного развития» Герцена и Чернышевского. Подняв вопрос о позиции обоих «в деле крестьянской реформы в России»⁷, а также положения Герцена среди европейских демократов после 1848 г., когда он, разочарованный в «в путях Западной Европы», был высмеян Зольгером, подметившим «уязвимые места в мессианизме герценовских представлений о роли России в судьбе Европы»⁸, когда он сожалел «в конце своей деятельности, <...> что история идет такими грязными и глухими проселками»⁹, проложенными «радикальной демократией», Каменев четко сформулировал: «Известно, что в обоих указанных пунктах – и в отношении к событиям 48 г., и в отношении к событию 61 г. – Герцен и Чернышевский далеко разошлись друг с другом»¹⁰.

При этом Каменев не забыл все же сказать об общем пункте в программе дворянина и разночинца: это – «мечта о самобытных путях развития России, о “новом слове”, которого надо ждать от неё, о своем, собственно русском ответе на кричащие противоречия европейской цивилизации»¹¹. Однако, проследив логику поведения Герцена, его боязни западной «заразы» – голодного пролетариата, Каменев пришел к выводу: Герцен-социалист, не отдавая себе «точного отчета в том, что собственно представляло “освобождение крестьян”»¹², «стал консерватором в социальных вопросах, Герцен – ярый враг деспотизма – стал умеренным либералом с явным уклоном в сторону либеральной бюрократии»¹³. Чернышевский же, по его словам, и после 48-го года «не считал “западных” путей исхоженными»¹⁴, всемерно старался разоблачить обманливый характер «великих реформ» 1961 г., чем навлек на себя гнев либерально-помещичьей партии и царских властей... В результате – на сорок с лишним лет «были почти забыты мысли самого умного, почти гениального современника тех событий, Чернышевского»¹⁵.

Пафосный тон аналитических суждений Л. Б. Каменева о Чернышевском не только сохранился, но и усилился в его монографии «Чернышевский»¹⁶. Вышедшая в свет в 1933 г.

(серия «ЖЗЛ»), эта книга одного из образованнейших членов РСДРП, участника лондонского съезда партии в 1907 г., была написана в Минусинской ссылке, которую Каменев отбывал в 1932 – начале 1933 г. Близкий ленинскому курсу организации народного хозяйства и культурного строительства, он внутренне не принимал партийную линию Сталина. Отсюда неоднократные «партийные» взыскания бывшего при Ленине заместителя председателя Совнаркома. Отсюда, думается, стремление автора книги найти в Чернышевском «великую идею современности», нравственно-этическую основу жизнестроительства нового общества. В Чернышевском Каменев видел «залог Октябрьской революции за шестьдесят лет до первого выстрела». К нему он хотел «присмотреться ближе, чтобы понять кое-что дополнительно в Ленине, в Октябре, в нашей эпохе», понимая, что пера историка и публициста «недостаточно, чтобы восстановить в памяти современников прекрасный образ»¹⁷.

Рано начав «присматриваться» к личности Н. Г. Чернышевского, его драматически сложному окружению и его трагической судьбе, Л. Б. Каменев дал принципиальную оценку монографии Г. В. Плеханова: «...полна ошибок и в отдельных частях», а в оценке политической роли Чернышевского «устарела». О трудах М. Н. Покровского он отозвался как о «сильном недоразумении» того, что писал о Чернышевском автор «своей “истории” и “очерков по истории революционного движения”». Наряду с признанием труда Ю. Стеклова, вышедшего вторым изданием в 1928 г., как наиболее полной биографии Чернышевского, Каменев, однако, заметил, что автор сильно преувеличил «степень теоретической близости Чернышевского коммунизму» и явно «модернизировал» его¹⁸. Но однозначно высоко он оценил «прекрасное» издание «Огней» «Чернышевский в Сибири»...»¹⁹, особенно ожидаемый «небольшой томик писем», который «навсегда останется в мировой литературе памятником смелой мысли и непреклонности убеждений»²⁰.

Вероятно, эти суждения директора издательства «Academia», занявшего (не недолго) должность руководителя Института мировой литературы, о важности собрания и издания первоисточников, богатейшего наследия революционного демократа послужили толчком к началу выпуска в 1939 г. Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского, которое завершено было лишь в 1953 г. В 1939 г., вышла в свет монография А. П. Скафтымова²¹, интересная своей близостью по материалу к монографии Каменева, к несчастью, закрытой от читателей вскоре после ареста автора в декабре 1934 г. и расстрела по надуманному обвинению в организации покушения на С. М. Кирова и Сталина 25 августа 1936 г. (через два месяца после смерти Горького) – реабилитирован в 1988 г. До недавнего време-



ни книга Каменева оставалась не известной специалистам. Лишь по счастливой «случайности» она сохранилась в Саратовской областной универсальной научной библиотеке.

О существовании работ Каменева о Н. Г. Чернышевском можно было узнать из его переписки с М. Горьким, опубликованной лишь в 2010 г.²² Там же – об их тридцатилетних дружеских отношениях, внутрипартийной обстановке рубежа 20–30-х гг. и судьбе большевика. Изведавший «прелести» сибирской ссылки до революции и отбывавший очередное партийное «наказание» (конец 1932 – 1933 гг.) автор монографии о Чернышевском подчеркивает моральное превосходство революционного демократа, видит в нем эталон высокой духовности борца за высокие идеалы социализма.

Еще в Вводной заметке к книге Я. Черняка «Спор об огаревских деньгах» (1931) Каменев выступил как оппонент автору, склонному поддерживать Огарева и Герцена в их стремлении уличить Некрасова и Панаеву в «денежном плутовстве» по делу бывшей жены Огарева. Упрекая Черняка за невнимание к мнению Н. Г. Чернышевского, его «привычке составлять себе суждения о делах, приобретающих общественный интерес, лишь на основании щепетильнейшего и внимательнейшего изучения всех <...> данных, который <...> воплощал для своего времени высшую ступень революционного сознания и, вместе с тем, непревзойденный моральный авторитет»²³, Каменев заявил, что автор «Спора...» «отнял у себя нравственную свободу рассматривать дело с должным вниманием к фактам»²⁴.

В сложной ситуации запутанных имущественных дел между Огаревым, Панаевой и Некрасовым, которая затрагивала авторитет «Современника», Чернышевский совершил нелегальную поездку в Лондон, но, по словам Каменева, разночинец якобы не был принят двоюродным Герценом. В советской историографии доминирует мнение, что встреча состоялась (М. В. Нечкина), что «в основании политических убеждений обоих выдающихся революционеров к моменту встречи лежало много общего»²⁵. Более того, «лондонская встреча Чернышевского и Герцена не нарушила единства революционно-демократического лагеря, а укрепила его»²⁶. Каменев стоял на полярной точке зрения. Унизительные подозрения по адресу сотрудников «Современника», остро полемические высказывания Герцена в статье «Очень опасно!», наконец, письмо о возможном сотрудничестве «Колокола» с «Современником», переданное Герценом с Ветошкиным и перехваченное царской полицией (факт известный), послужившее поводом к аресту Н. Г. Чернышевского, – все это едва ли говорит о тенденции к сближению. Тем более, что Чернышевский после возвращения из лондонской поездки в письме к Добролюбову нелестно отзывался о Герцене как Кавели-

не (т. е. самом дюжинном либерале. – Л. К.) «в квадрате» (133).

Как пример действительно тесной дружбы Некрасова и Чернышевского приведем другой факт, отмеченный Каменевым: по возвращении из Сибири в 1884 г. (уже после смерти и Некрасова, и Огарева, и Герцена), зная о том, что Некрасов взял «вину» обманутой Панаевой на себя, решив сохранить эту тайну до конца дней и мучительно страдая как честный человек, Чернышевский еще раз коснулся этого дела, преследуя одну цель – реабилитировать нравственный облик не только Некрасова²⁷, но всего революционно-демократического движения 1860-х гг.

Также, движимый чувством тревоги и незащищенности в обстановке внутрипартийных «склок», Каменев после возвращения из Сибири²⁸ в письме (7 июня 1933 г.) обратился к Горькому с просьбой прочесть уже набранную в «ЖЗЛ» биографию Н. Г. Чернышевского: «Писал я ее в тишине и покое, далеко от Москвы, – общал он, не уточняя, о какой «тишине» и «покое» идет речь, – <...> все время работы над этой вещью Вы представлялись мне одним из первых её читателей и очень хотелось мне, чтобы <...> работа эта Вам понравилась. <...> хочется услышать похвалу от Вас»²⁹.

Горький, недавно окончательно вернувшийся из негласной эмиграции в Москву, интенсивно работавший над рядом проектов по организации серии журналов, быстро прочитал труд Каменева. «Сделано очень красиво, светло, горячо, – написал он через неделю, – последнее – особенно чувствуешь. <...> Вам удалось рассказать о нем так, что местами Ваша повесть и меня, еретика, взволновала»³⁰. К «серьезным недостаткам» книги Горький отнес то, что Чернышевский «не дан “в быту”, – во время его петербургской жизни, в семье, в отношениях к друзьям, к Ольге Сократовне и т. д.». Но в заключение добавил: «...это спорно и не умаляет сказанного мною в начале: очень хорошая работа»³¹. В ответном письме Каменев пояснил: «Я именно хотел “взволновать” **нового** читателя судьбой мыслителя при старом режиме» (выделено нами. – Т. Б.)³². Эта оговорка «о старом режиме», «судьбе мыслителя» невольно рождает мысль о новом, сталинском режиме...

Основу работы над книгой составили первоисточники: материалы первого тома в серии «Литературное наследство» (1931), посвященного Чернышевскому, детали его автобиографии, его дневники, богатый эпистолярный материал середины XIX в. Активно опирался Каменев на материалы книги «Чернышевский в Сибири», высоко оценив письма Чернышевского, в которых он «старательно затушевывал <...> переживаемую им трагедию» (168). Обращение опального автора к личности Чернышевского в сложную эпоху внутрипартийной борьбы, массовых процессов не только над «организаторами голода», специалистами «Промпартии», но и старыми



большевиками-«уклонистами», объясняется тяготением одного из них к идеалу культурного общественного деятеля, желанием «присмотреться ближе, чтобы понять кое-что дополнительно <...> в Октябре, в нашей эпохе» (7).

Сознание важности исходных, социокультурных основ личности революционного демократа продиктовало Каменеву необходимость рассмотрения его родословной: высокопоставленных петербургских родственников и друзей отца-протоиерея саратовской церкви. Что не помешало благонаправленному юноше заметить, что «истинная религиозность» столичных «вельмож» не всегда подтверждались их делами и разговорами, контрастно оттеняла тепло домашней ауры в саратовском доме, где господствовал дух настоящей христианской любви к человеку, атмосфера подлинной культуры, образованности и что обосновало сознательный выбор жизненного пути, «карьерного роста» Николая Чернышевского.

При этом Каменев не спешил заявить о решительном преодолении студентом религиозных предрассудков, воспринятых «в семейном кругу, главным образом от отца», то якобы «отрицательное, что впоследствии ему приходилось преодолевать, <...> что мешало его революционно-идеологическому росту», не давало оторваться от того «балласта», с которым он расстался «только в последние годы пребывания в университете», – такие пояснения требовало «строгое» время конца 1930-х гг.³³ Позиция Каменева иная. Обращаясь к первоисточникам, к дневниковым записям (1848–1850-х гг.), в которых, по его словам, отражена «замечательно характерная смесь правильных догадок» сына протоиерея Сергиевской церкви в Саратове «о классовом строении общества, <...> и наивнейших политических рассуждений, о “наследственной неограниченной монархии”, призванной покровительствовать утесняемым, низшему классу, земледельцам и работникам...» (30), минусинский «узник» сочувственно комментирует записи об истинно христианской любви к «своей церкви» как к своему дому, готовности помочь нуждающимся грешникам, – важных для понимания нравственных принципов Чернышевского, заложенных с детства: «Наши нравственные принципы допускали наше зрение видеть тут только почтенное <...> на известной высоте все прекрасно – мы были тверды в этом» (11).

Характерно, что Сталин, внимательно следивший за Каменевым, читая его книгу о Чернышевском, обратил особое внимание на рассказ Николая Гавриловича «о принципах воспитания в семье священника», о сложившихся дружеских отношениях между священниками, дьяконами, дьячками и пономарями. Карандашом он подчеркнул такие строки из книги: «Это была как раз та форма и степень религиозности, которая нужна была хозяину саратовского протоиерея, государству: возведенное в степень непререкаемого, свы-

ше данного закона исполнения ряда обрядов, дисциплинирующее сознание и волю масс»³⁴. Может быть, отсюда слова обращения Сталина: «Братья и сестры! Друзья мои!», которые он произнес по радио после двухнедельного молчания с начала Великой Отечественной войны.

Отдав должное фактам истинной религиозности в саратовском доме Чернышевских, Каменев деликатно включает мотив эволюции, постепенного, но неотвратимого движения «апологета христианства» к мысли о том, что «понятие христианства должно со временем совершенствоваться» (31), что в уточнении и углублении нуждается «главная мысль христианства» о сущности любви, не понятая нами «и теперь еще, через 1850 лет» (31). Отсюда новое в его сознании: «...я несколько не отвергаю неологов и рационалистов», что привело к увлечению диалектикой Гегеля, из которой он выхватил близкую ему «идею развития через рост противоречий» (32), и обусловило ситуацию расставания с Иисусом Христом, «который так благ, так мил душе своею личностью, благой и любящей человечество, и так влияет в душу мир, когда подумаешь о нем» (32).

Теоретическая мысль Чернышевского конца 1840-х – начала 1850-х гг., переживающая «еще переходный период», в толковании Каменева, связана была с попыткой решить возникшие перед ним новые задачи «освобождения человечества от классового господства», приспособив идущие от Гегеля «старые представления (монархию и господствующее религиозное учение)» (31). Но, пережив «благоговейный трепет» от присоединения к учению Гегеля «о вечно развивающейся идее», молодой мыслитель, утверждает биограф, сумел «отделить в системе идей немецкого философа-идеалиста её революционную тенденцию, резко сказать о выводах Гегеля: они “узкие и ничтожны”» (33), прийти к сознанию неотвратимости появления среди его учеников Людвига Фейербаха. Знакомство с его работой «Сущность христианства» подготовило Чернышевского к освобождению от иллюзий христианского долготерпения и всепрощения. После казни участника революции в Германии члена «Академического легиона» немецкого поэта и политика Роберта Блюма 9 ноября 1848 г. возмущенный студент написал в дневнике: «На виселицу Виндишгерца и всех», но – через несколько строк: «молился несколько минут за Блюма, а давно не молился по покойникам» (33).

Рассмотренный далее процесс развития общественно-политического мышления Чернышевского связан с периодом сближения с петрашевцем Ханыковым, через него – с французским социалистом-утопистом Ф. Фурье. Увидев в высказываниях пропагандиста социалистических идей «ум решительный, во всем новый, везде делающий не то, что другие <...> вещи бог знает какие» (33), Чернышевский восхитился умело расставленными акцентами не только соци-



ально-политических, но и экономических сфер жизни. Суждения Фурье об организации общественного строя и труда, при которых человек формируется как целостная, гармоническая личность, думается, получили впоследствии свое образное воплощение в романе «Что делать?» (описании мастерских Веры Павловны): им принадлежит будущее.

Отобранные автором повествования дневниковые записи (ноября–декабря 1848 г., февраля, апреля, мая 1849 г.) свидетельствуют о разительной метаморфозе молодого Чернышевского: «...у меня, робкого, сердце волнуется и душа дрожит» – при мысли сохранить прежние представления, и это в эпоху революционных потрясений, подобных «времени Цицерона и Цезаря, когда рождается новый столп жизни, и является новый Мессия, и новая религия, и новый мир...» (33). Поэтому как «ужасно» подлую и гнусную историю воспринял он арест петрашевцев, полагая, что организаторы расправы, «вроде <...> Бутурлина, Орлова, Дубельта и т. д. должны были бы быть повешены...» (34). Так под воздействием событий в Европе и России конца 1840-х гг. Чернышевский стал говорить «о революции и хилости нашего правительства» (34).

Тем не менее, Каменев не дает прямого ответа на вопрос: был ли Н. Г. Чернышевский революционером? Но он упорно ведет читателя к мысли о неосновательности нравственной проповеди христианства вне заботы о том, чтобы дать средства освобождения человека «от порока, невежества, преступления и эгоизма» (35). К 1850 г. монарх воспринимается им как «слишком большое препятствие развитию умственному даже и в средних классах» (36). Сторонник европейских революций 1848 г., он, в отличие от Герцена, к моменту окончания университетского курса приходит к убеждению, что именно в борьбе угнетенные скорее поймут, что вера народа в «добраго царя» – самое трудное препятствие на пути к обновлению жизни в России. К сожалению, преодолеть эту веру не удавалось вполне и в 1905 г., когда, пережив Кровавое воскресенье в январе, летом толпы народа шли, «как слепые», поклониться в Кремль царю-освободителю, что образно показал М. Горький в своей итоговой книге «Жизнь Клима Самгина»³⁵.

Ожидая и надеясь на революцию в России, подобную европейским, Чернышевский, знакомый с реалиями российской действительности, признается: «...знаю, что долго, может быть, весьма долго, из этого ничего не выйдет...» (36). Реально мыслящий человек, по словам Каменева, «не ослепленный идеализацией, умеющий судить о будущем по прошедшему, ... он знает, что иного ожидать нельзя от людей, что мирное, тихое развитие невозможно» – необходимы конвульсии, и автор дневника признается: «Пусть со мною будут конвульсии, – я знаю, что без конвульсии нет никогда, ни одного шага вперед

в истории» (36). Такова философия истории и, очевидно, философия «героя» 22-летнего Чернышевского, который «думал о тайном печатном станке», о напечатанном манифесте, «в котором провозгласить свободу крестьян, свободу от рекрутчины». Это «так расколышет народ, что нельзя будет и на несколько лет удержать его» (36). Возможно, в этом он был близок к Ленину, решительно настроенному на революционный взрыв в ослабленной от Первой мировой войны России. Этот юношеский максимализм, осознание в себе необъятной силы, готовность предостеречь молодую любимую женщину, на какую долю она обрекла себя, покидая родной провинциальный город, реально осознанные за годы сибирского заточения, видимо, и определили налет самоиронии в романе «Пролог» (1869).

Воссоздавая облик и образ мыслей идеолога программы освобождения крестьян без всякого выкупа и честного, равноправного разделения земли между «пахарями и помещиками», Каменев обращается к тексту 1-й части романа («Пролог пролога»), чтобы отчетливее показать линию поведения Волгина (Чернышевского), не желающего вступать в бессмысленный спор с превосходящими по силе противниками: либералами и партией помещиков. Об этом же, по существу, сказал и А. П. Скафтымов, заметив, что основу романа составляет ясное видение автора необходимости крестьянской революции и вместе с тем – отчетливое сознание «отсутствия революционных возможностей в массах»³⁶.

Уже в 1859 г., пишет Каменев, Чернышевский видел «упадок народной энергии, умственную нашу неразвитость», азиатскую «обстановку жизни, азиатское устройство общества, азиатский порядок дел» (61), понимая, что в этой ситуации помещичий план должен был «скорее толкнуть крестьянскую массу на революцию». Об «азиатской обстановке» российской жизни как реальной неготовности Октябрьской революции писал и автор «национально нужной» книги «Жизнь Клима Самгина» (1927–1936). Так, знакомство с книгой Л. Каменева подтверждает мысль о созвучии взглядов на революционную ситуацию в России трех разных по времени, по социальному опыту, но близких по судьбе русских мыслителей.

Вступая в новую полосу борьбы за переустройство жизни в России, Чернышевский-художник и публицист сознавал необходимость заменить слова: «революция», «революционный период» на «счастливы случай», «усиленная работа», «благородный порыв», «скачки» – поиному нельзя было писать под «угрозой цензорского карандаша» (64–65). Своевременным и актуальным для эпохи рапповских разночтений о художественности, об отношении к культуре и литературе прошлого представляется проведенный Каменевым анализ эстетических взглядов автора «Эстетических отношений искусства к действительности» и «Авторецензии на свою



диссертацию». Его главной заслугой, по мнению опального исследователя, является сведение прекрасного «с неба, из области платоновских идей и гегелевских понятий в область обыкновенного». Красота для него – «объективно данное» и открывается человеком «для себя в природе и жизни» (98). Оспаривая «господствующие определения» о том, что «прекрасное и возвышенное в строгом смысле не встречаются в действительности и вносятся в нее только нашею фантазией», защитник идеи общественной роли искусства в «Авторецензии» настаивал на обратном: «...прекрасное и возвышенное действительно существуют в природе и человеческой жизни». Чрезвычайно важным для него представляется роль «понятий наслаждающегося человека», который бы отчетливо сознавал: «прекрасно то, в чем мы видим жизнь, сообразную с нашими понятиями о жизни, возвышенно то, что гораздо больше предмета, с которым сравниваем мы его» (98). Пробуждение такого «наслаждающегося» человека, важность эстетического воспитания масс через года покажут Гл. Успенский («Выпрямила») и М. Горький в повести «Мать», передав изумление Ниловны, открывшей для себя в «фолиантах зоологических атласов»: «...сколько везде красоты этой милой, – а всё от нас закрыто и всё мимо летит, невидимое нами»³⁷.

Ценность книги Каменева, не только для времени ее написания, обусловлена актуализацией суждения ее героя о неразрывной связи науки, искусства и действительности. Признавая приоритет научных знаний, которые дают человеку «средства понять, какие явления действительности хороши и благоприятны для него», автор тут же добавляет: «Чрезвычайно могущественное пособие в этом оказывает науке искусство», оно – «одно из орудий изменения мира» (101), а художественное произведение «тем выше, чем больше в лице автора сливаются художник и мыслитель» (курсив наш. – Т. Б.) (102).

Понятно, что «смелые, резкие формулы Чернышевского, <...> подчинившие искусство реальной жизни, сдергивавшие с него мистический флер служения "высшим", внеприродным целям, должны были подействовать на профессиональных служителей искусства, как ушат холодной воды...» (101). И, действительно, Тургенев назвал книгу Чернышевского «гносной мертвечиной», «порождением злобной тупости и слепоты», назвал «подобное направление» гибельным (102). В такой резкой форме проявился внутрилитературный конфликт, вылившийся в известный разрыв с «Современником» в 1856 г., Тургенева, Толстого, Островского, Григоровича, Дружинина и др. Для них, как свидетельствует с опорой на документы Каменев, Чернышевский и его образ, его стиль были «прямо-таки физиологически невыносимы и неприемлемы» (128). Даже Герцен воспринимал позиции Чернышев-

ского «полным "нигилизмом", святотатственным покушением на основные ценности культуры, отрицанием всех завоеваний человеческого духа, политической бестактностью, способной лишь помочь политической, идеологической реакции» (127). В одном ряду с одобрительными отзывами по факту ареста Чернышевского оказались Л. Толстой, Катков и лидер либеральной партии Кавелин, написавший Герцену, что аресты его «не удивляют и <...> не кажутся возмутительными...» (130).

Социально обусловленный корень разногласия разночинца с дворянско-помещичьими общественными позициями собратьев по литературно-журнальному делу просматривается в признании Чернышевского, что уже к 1856 г. он «имел образ мыслей, не совсем одинаковый с понятиями Герцена» (134), а также – в отказе вернувшегося из якутской ссылки Чернышевского на просьбу А. Н. Пыпина «написать воспоминания о выдающихся литераторах его времени»: «...их жизнь была чужда мне, я имел понятия, которым не сочувствовали они, а я не сочувствовал их понятиям. По всему этому я был чужой им, они были чужие мне» (133).

В итоге, рассказав в главе «Огонь под спудом» о мучительном заточении на двадцать один год русского мыслителя, который «не успел в своей революционной деятельности сделать ничего, кроме опубликования ряда подцензурных статей» (127), автор книги предъявил обвинение и писателям, издателям крупных журналов, принявшим свое участие в уничтожении Чернышевского. В Астрахани, напоминал Каменев, «удар шел со стороны руководителей культурного и либерального общества. Стасюлевич, Гольцев, Чупров и др.» не сделали ничего, чтобы «обеспечить Чернышевскому возможность высказаться на страницах "передовых" издательств». Что дало повествователю право обвинить «Вести Европы», либерально-народническую «Русскую мысль», «Русские ведомости» в соучастии в политическом умерщвлении Чернышевского – цель, которую никогда не скрывали правительства Александра II и Александра III (176).

«Хорошо сделанная» книга Л. Каменева, навеянная проблемами своего времени, насыщена массой интересных фактов биографии Чернышевского, сложной идеологической борьбы в эпоху «великих реформ». Нельзя переоценить важность мысли ее автора о прочной духовной и научной основе в мировоззрении «утопического» социалиста Чернышевского для «великого и трагического» времени 1920-х – 1930-х гг. Изъятая из библиотек, из научного оборота, эта книга «трудной судьбы», несомненно, займет достойное место на книжных полках и рабочих столах современных исследователей отечественной и мировой общественной мысли, поможет расставить необходимые акценты в осмыслении нашего прошлого и настоящего.



Примечания

- 1 См.: Соловьев В. Первый шаг к положительной эстетике // Вестн. Европы. 1894. № 1. С. 294–302; Соловьев В. Соч. : в 2 т. Т. 2. М. : Мысль, 1990. С. 548–555. (Философское наследие).
- 2 См.: Чернышевский в Сибири. Переписка с родными : в 3 вып. / вступ. ст. Е. Ляцкого, примеч. М. Н. Чернышевского. СПб. : Изд. Т-ва «Огни», 1911–1913.
- 3 Розанов В. Уединенное. М. : Современник, 1991. С. 15–16.
- 4 Литературное наследие. Т. 95. Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. М. : Наука, 1988. С. 410.
- 5 Горький М. Полн. собр. соч. и письма : в 24 т. Т. 10. Письма апрель 1912 – май 1913. М. : Наука, 2003. С. 124.
- 6 См.: Манова Е. К вопросу о роли А. М. Горького в организации музея Н. Г. Чернышевского в Саратове // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения-2004 : материалы Междунар. конф. Н. Новгород : Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2006. С. 571–578.
- 7 Каменев Ю. Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском. Пг. : Жизнь и знание, 1916. С. 6.
- 8 Каменев Ю. Самый остроумный противник Герцена // Вестн. Европы. 1914. № 4. С. 118–160. Эту статью, доработав, Каменев включил в свою книгу «Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском» (1916) и, развивая мысль Зольгера, определил «русский мессианизм новейшей формации» как «концентрированное выражение всей реакционности русского либерализма», как «философское отражение его практической политики постоянных компромиссов и принципиального соглашательства с силами средневековья» (Каменев Ю. Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском. С. 17).
- 9 Каменев Ю. Об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском. С. 104.
- 10 Там же. С. 6.
- 11 Там же. С. 7.
- 12 Там же. С. 85.
- 13 Там же. С. 104.
- 14 Там же. С. 86.
- 15 Там же. С. 92.
- 16 Каменев Л. Чернышевский. М. : Жур.-газ. объединение, 1933. (Жизнь замечательных людей).
- 17 Там же. С. 7.
- 18 Там же. С. 160.
- 19 Чернышевский в Сибири. Переписка с родными. : в 3 вып. / вступ. ст. Е. Ляцкого, примеч. М. Н. Чернышевского. СПб. : Изд. Т-ва «Огни», 1911–1913. О роли Е. Ляцкого, много сделавшего для возрождения памяти Чернышевского, подробнее см.: Белова Т. Д. Н. Г. Чернышевский в оценке критиков и журналистов 1910-х годов (Е. А. Ляцкий и другие) // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / отв. ред. А. А. Демченко. Вып. 20. Саратов : Техно-Декор, 2015. С. 96–107.
- 20 Каменев Л. Чернышевский. М. : Жур.-газ. объединение, 1933. (Жизнь замечательных людей). С. 168. Здесь и далее ссылки в тексте даются по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 21 См.: Скафтымов А. Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. Саратов : Сарат. обл. изд-во, 1939.
- 22 См.: Письма Л. Каменева Горькому / вступ. ст. и примеч. Л. Н. Смирновой // Горький в зеркале эпохи (Неизданная переписка). М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 540–617. (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 10).
- 23 Каменев Л. Вводная заметка (к книге Я. Чернышка «Спор об огарёвских деньгах»). URL: http://az.lib.ru/k/kamenew_1_b/text_1931_vvodnaya_zametka_k_chernyaku.shtml (дата обращения: 10.10.2016).
- 24 Там же.
- 25 Порох И. Герцен и Чернышевский. Саратов : Кн. изд-во, 1963. С. 137.
- 26 Там же. С. 145.
- 27 Показательно эмоциональное признание Чернышевского, узнавшего о смертельной болезни Некрасова, в письме к А. Н. Пышину: «О Некрасове я рыдал, – просто рыдал по целым часам каждый день целый месяц» (Чернышевский в Сибири... Вып. 3. С. VII). Важно свидетельство Е. Ляцкого о том, что Некрасов успел услышать слова опального друга и просил: «Скажите Николаю Гавриловичу, что я очень благодарю его: я теперь утешен; его слова дороже мне, чем чьи-либо слова» (Там же. Вып. 2. С. XIV).
- 28 Письма Л. Каменева Горькому. С. 598.
- 29 Там же. С. 561.
- 30 Там же. С. 600.
- 31 Там же.
- 32 Там же. С. 562.
- 33 Скафтымов А. Указ. соч. С. 7.
- 34 Курляндский И. Сталин. Власть. Религия // РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 3. Д. 84. Л. 11. URL: <http://igorkurl.Livejournal.com/337178.html> (дата обращения: 14.10.2016).
- 35 См.: Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. М. : Наука, 1968–1976. Т. 22. С. 379–381.
- 36 Скафтымов А. Указ. соч. С. 85, 86. Заметим, что в этом же состояла суть спора М. Горького и авторов Заявления (Каменева и Зиновьева), опубликованного в газете «Новая жизнь» 18 октября 1917 г., с Ленинским ядром РСДРП (См.: Письма Л. Каменева Горькому. С. 532).
- 37 Горький М. Полн. собр. соч. : в 25 т. Т. 8. С. 209.

Образец для цитирования:

Белова Т. Д. Н. Г. Чернышевский в критике 1930-х гг. Л. Б. Каменев и другие // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 288–294. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-288-294>

Cite this article as:

Belova T. D. N. G. Chernyshevsky in the Criticism of the 1930s. L. B. Kamenev and Others. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 288–294 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-288-294>



УДК 821.161.1.09-3

Факт, пафос, читатель в их взаимосвязи

С. Я. Долинина

Долинина Светлана Яковлевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики редактирования, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, kafedra_rio@mail.ru

В статье анализируется триада факт – пафос – читатель с точки зрения того, как эмоциональная окрашенность фактической основы текста воздействует на читателя. Рассматриваются два текста М. Горького, воссоздающие одно и то же событие – похороны А. П. Чехова. Один текст проникнут пафосом инвективы, другой – пафосом иронии. Описываются формально-содержательные элементы текста, влияющие на его восприятие читателем.

Ключевые слова: взаимодействие факта, пафоса, читателя, идея произведения, инвектива, ирония, троллинг.

Поступила в редакцию: 25.03.2020 / Принята: 04.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Fact, Pathos, Reader in Their Interrelation

S. Ya. Dolinina

Svetlana Ya. Dolinina, <https://orcid.org/0000-0002-6188-8977>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, kafedra_rio@mail.ru

The article analyzes the triad fact – pathos – reader from the point of view of how the emotional connotation of the factual foundation of the text impacts the reader. Two texts by M. Gorky are considered; both of them recreate the same event – A. P. Chekhov's funeral. One of them is imbued with the pathos of invective, the other – with the pathos of irony. Form and content elements of the text affecting the readers' perception of this text are described.

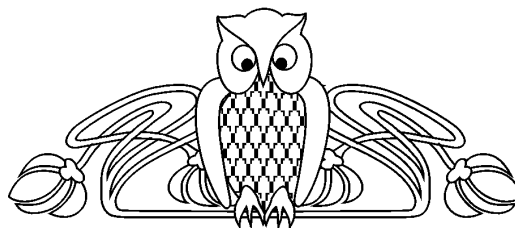
Keywords: interaction of fact, pathos, reader; idea of artwork, invective, irony, trolling.

Received: 25.03.2020 / Accepted: 04.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>

В теории редактирования большое место уделяется работе с фактами, их проверке, достоверности, точности и т. д. Эти основополагающие аспекты использования фактов постоянно находятся в фокусе редакторского внимания. При этом факт понимается как отраженная в сознании автора объективная действительность: событие, явление, номинация, характеристика, цитата, концепт, мнение и т. д. В то же время как



специфическое (с точки зрения деонтологии) рассматривается, например, взаимодействие фактов и пафоса¹. Но прежде чем говорить о соблюдении или нарушении автором этических норм при подаче фактов, выражающемся, в частности, в адекватном или неверном тоне, в котором написан текст, необходимо понять, как, за счет чего пафос воздействует на читательское восприятие фактов.

Два текста М. Горького позволяют проанализировать данную проблему. Посвященные одному событию – рассказу о похоронах А. П. Чехова, они очень отличаются именно по эмоциональному освещению фактов. При этом тон обоих текстов воспринимается как вполне оправданный. В то же время эмоциональное воздействие на читателя одного из текстов оказывается более сильным. В связи с комплексом таких разноплановых впечатлений возникают вопросы, как «работает» триада факт – пафос – читатель и можно ли говорить о предпочтительности того или иного пафоса при обработке определенных фактов?

Обратимся к первому по времени создания тексту. Это письмо Горького к первой жене, Е. П. Пешковой, написанное 11 июля 1904 г., т. е. через два дня после похорон Чехова. Два факта, важных для понимания письма, собственно уже обозначены. Прежде всего, его эмоциональный тон обусловлен тем, что текст написан по горячим следам произошедшего, а также тем, что адресован духовно близкому человеку, другу. Кроме того, частное письмо, не предназначенное для опубликования, имеет «свои счастливые права»².

И все же анализируемое письмо не просто приватное, прежде всего, оно писательское – отчетливо прослеживается продуманный план (в частности, кольцевая композиция), несмотря на то, что Горький замечает и в начале, и в конце, что «едва ли сумеет толково написать» и что «письмо бессвязно»³ (курсив наш. – С. Д.). Оба эпитета лишь подчеркивают то эмоциональное состояние, в котором находится пишущий.

Сам рассказ о похоронах достаточно большой, он занимает почти все письмо и составляет полторы страницы. Текст делится на две практически равные по объему, но различающиеся по экспрессии части, своеобразию которых, возможно, не сразу до конца осмысливается, но, тем не менее, очень чувствуется.

Одна часть – два первых и заключительный абзацы – передает психологическое состояние



пишущего. Его эмоции предельно обострены, и он не сдерживает себя в их выражении. Текст начинается с констатации настроения: «Я так подавлен этими похоронами»; «на душе – гадко»; «я весь вымазан какой-то липкой, скверно пахнущей грязью, толстым слоем облепившей и мозг и сердце» (I, 257). Констатацией же психологического состояния и заканчивается: «... мое настроение очень тоскливое и злое» (I, 258). Это эмоциональное обрамление в три абзаца, воссоздающее душевное состояние автора, окольцовывает описание собственно похорон.

Для передачи своего настроения Горький использует прием усиления. Прямое название сильных чувств, которые он испытывает, а также использование соответствующих метафор, примененные в данном контексте даже нейтральной лексики – все придает тексту ярко выраженную эмоциональную окрашенность: «... у меня сжимается сердце», «я готов выть, реветь, драться от негодования, от злобы», «не могу простить» (I, 257). Все вместе эмоциональные оценки максимально нагнетают настроение, точно определенное самим автором как негодование и злость. Таким образом, пафос описания, посвященного душевному состоянию автора, вполне очевиден – это инвектива.

Столь острую эмоциональную реакцию Горького вызвали две неравнозначных группы фактов, первая – это обстоятельства похорон: Чехов «был привезен в вагоне для перевозки устриц» и погребен «рядом с могилой вдовы казака Ольги Кукареткиной» (I, 257). По поводу этих фактов, как будто взятых из рассказов самого Чехова, автор замечает: «Это – мелочи <...> но когда я вспоминаю вагон и Кукареткину, – у меня сжимается сердце <...> нам, русскому обществу я не могу простить вагон “для устриц”» (I, 257).

Основную же волну эмоций, захлестнувших пишущего, вызвала значительно большая группа фактов. Они отражают поведение «толпы “публики”» из «3–5 тысяч», которая для него «слилась в одну густую, жирную тучу торжествующей пошлости» (I, 257). Подробное, тоже построенное на приеме усиления описание толпы, ее поведения, в том числе речевого, составляет основную часть рассказа о похоронах. Она занимает три центральных абзаца. Приведем примеры отбора соответствующих фактов: «влезали на деревья и – смеялись, ломали кресты и ругались из-за мест, громко спрашивали: “Которая жена? А сестра? Посмотрите – плачут!”»; «“А вы знаете – ведь после него ни гроша не осталось, все идет Марксу”» (издатель Собр. соч. Чехова. – С. Д.); «“Бедная Книппер!” – “Ну, что же ее жалеть, ведь она получает в театре 10000” – и т. д.» (I, 258).

Как итоговая оценка, выражающая авторскую позицию по отношению к публике, звучат слова Горького: «Все это лезло в уши насильно, назойливо, нахально» (I, 258). Их усиливает эмоциональная оценка увиденного Шаляпиным,

который вместе с Горьким был свидетелем этих сцен: «И для этой сволочи он жил, и для нее он работал, учил, упрекал» (I, 258). Горький заканчивает рассказ о похоронах сообщением о том, что будет писать о них статью под красноречивым названием «Чудовище».

Сам же рассказ о действиях публики – и в этом его особенность – сопровождают относительно редкие прямые авторские оценки: три – в третьем абзаце («подавляющее равнодушие» и «незыблемая, каменная пошлость») и столько же – в четвертом («публика начала строптиво требовать», «я и Шаляпин <...> становились предметом упорного рассматривания и ощупывания» и «громко спрашивали») (I, 258). Рассказ, максимально насыщенный фактами, раскрывающими поведение публики, строится в основном на нейтральных глаголах, но контекст (описание похорон), в котором они использованы, придает им эмоциональную окрашенность. Суровую строгость описания толпы трижды прерывает лишь повтор одного и того же факта: «и никто ни слова [не сказал] о Чехове, ни слова, уверяю тебя»; «и снова – ни звука о Чехове»; «хотелось какого-то красивого, искреннего, грустного слова, и никто не сказал его» (I, 258).

Такой контраст в эмоциональном освещении похорон, когда прием нагнетания в передаче страсти, характеризующей внутренний мир автора, сменяет относительно сдержанная сосредоточенность на фактах, отражающих поведение толпы, приводит к неожиданному психологическому эффекту. Пафос, передающий эмоциональное состояние автора, в конце концов утомляет из-за однообразия чувства, переживаемого Горьким. Читателю хочется передышки. Но тот же пафос инвективы, точно присущий и описанию публики, делает читателя все более солидарным с автором в его презрении и ненависти к толпе. Всепоглощающее негодование, характеризующее внутренний мир автора, уступает место фиксации фактов, которые передают поведение присутствующих на похоронах и так показательны, что говорят сами за себя. Лишь в конце описания публики Горький опять напоминает о том, что испытали он и Шаляпин, добавляя новый факт: «Было нестерпимо грустно. Шаляпин – заплакал и стал ругаться <...>» (I, 258).

В итоге текст письма по своей эмоциональной заряженности, накалу воспринимается как неоднородный, хотя и проникнут единым пафосом инвективы. Те абзацы, в которых автор «забывает о себе» и занят присутствующими, описывая факты, их характеризующие, привлекают наибольший читательский интерес и вызывают максимальную поддержку авторской позиции. Переживания же самого автора, хотя и заслуживают безусловного доверия, хотелось бы сократить, чтобы уменьшить ряд однородных эмоций.

Замысел статьи «Чудовище», посвященной похоронам, Горький не реализовал. Второй раз к



рассказу об этом событии он вернулся в очерке «А. П. Чехов». Его финальная часть, в которую входит описание случившегося, впервые была опубликована в 1923 г., а написана через 10 лет после смерти Чехова.

Созданный через много лет после произошедшего и адресованный широкой читательской аудитории рассказ о похоронах Чехова в очерке очень компактный, на треть меньше, чем в письме. Кроме того, он обладает отчетливыми признаками жанра, распространенного в русской литературе с конца XIX до последней трети XX в. и практически забытого сегодня, – чертами фельетона. Именно в этом пограничном жанре (на стыке художественной литературы и публицистики) Горький был большим мастером. Об этом ему писал Чехов в 1900 г.: «Какой вы талантливый! Я не умею писать ничего, кроме беллетристики, Вы же вполне владеете и пером журнального человека <...> фельетон мне очень нравится <...> все от него в восторге. Значит, валяйте в публицистику, господь Вас благословит!»⁴.

Одним из основных жанровых признаков фельетона является опора на реальные факты, а также отчетливо выраженная «личность фельетониста и его собственный взгляд на описываемые события»⁵. Описание похорон в очерке действительно насыщено фактами – в каждой строчке вводится тот или иной новый факт. Авторская позиция также не вызывает никаких сомнений, даже если бы она не была прямо выражена в финале: «Все это и еще многое было жестоко пошло и несовместимо с памятью о крупном и тонком художнике»⁶.

В таком случае, казалось бы, оба текста должны быть схожи по ключевым характеристикам: фактической и эмоциональной насыщенности. Но даже после однократного прочтения в глаза бросается не сходство, а принципиальное различие.

Начнем с фактов. В очерке важно не их количество как таковое, а то, что в отличие от письма они целенаправленно отобраны и составлены таким образом, что представляют собой монтаж. В тексте, состоящем всего из двадцати строчек, этот композиционный прием становится многократным. В первом же предложении использован монтаж, построенный на двух фактах – цитатах: «Гроб писателя так “нежно любимого” Москвою, был привезен в каком-то зеленом вагоне с надписью крупными буквами на дверях его: “Для устриц”» (430).

Функция приема понятна – создать образ пошлости, которая, по словам Горького, сказанным в этом же очерке, была врагом Чехова. Сразу же вспоминаются примеры чеховского монтажа, воссоздающего пошлость, в частности, в «Ионыче», когда в салоне Туркиных хозяйка читает свой роман, начинающийся так: «Мороз крепчал...», а на кухне в это время «стучали ножами, и доносился запах жареного лука...»⁷.

Следующий пример монтажа в очерке – сочетание фактов двух соседних предложений. В одном описано, как толпа, собравшаяся на вокзале встретить писателя, по ошибке пошла за гробом «привезенного из Маньчжурии генерала Келлера» и очень удивлялась тому, «что Чехова хоронят с оркестром военной музыки» (430). В следующем – Горький сообщает, что в толпе ему были «очень памятливы два адвоката, оба в новых ботинках и пестрых галстуках – женихи» (430). Может показаться, что этот фрагмент представляет собой державинско-пушкинскую антиномию («где стол был яств, там гроб стоит») ⁸, но – нет, это еще один монтаж, воплощающий все тот же образ пошлости, как понимал ее Чехов. Похороны, похожие на свадьбу, – это и впрямь очень по-чеховски.

Речевые характеристики персонажей также объединены по принципу монтажа. Так, один из упомянутых адвокатов, Маклаков, говорил «об уме собак», второй, незнакомый Горькому, «расславивал удобства своей дачи и красоту пейзажа в окрестностях ее. А какая-то дама в лиловом платье <...> убеждала <...>: “Ах, он был удивительно милый и так остроумен...”» (430).

Если прием усиления, использованный Горьким в письме, так сказать, «педалируя» каждый следующий факт, действует на читателя «атакующе», то монтаж – как бы «деликатнее» и неожиданнее, и в этом его особая сила воздействия. Монтаж порождает новый образ, несущий новый смысл, который не всегда очевиден сразу. Требуется встречные усилия читателя, чтобы разглядеть этот тонкий прием, «почувствовать» его намерение, цель. Для этого читателю нужно быть на одной волне с автором. Переходя от одного монтажа к другому, Горький создает образ равнодушной пошлости, но в отличие от письма, в котором само это слово было настойчиво повторено пять раз, в очерке оно как бы уходит в подтекст и озвучено лишь однажды, в самом конце и воспринимается как авторский приговор.

В очерке единственная резкая, прямая оценка в целом факта похорон и их участников действует как внезапный, хорошо рассчитанный удар. А между тем собравшиеся ничего непристойного не совершают. «Градус» поведения публики, которую в XIX в. называли чистой, – «адвокаты», «дама под кружевным зонтиком», «старик в роговых очках» – значительно снижен по сравнению с письмом. Лишь один раз реакция присутствующих на происходящее может расцениваться как неадекватная: «Когда ошибка выяснилась, некоторые веселые люди начали ухмыляться и хихикать» (430). В целом же в очерке, в отличие от письма, факты выглядят будничнее, повседневнее (кроме нарядов публики, явно рассчитанных на демонстрацию), внешне благопристойнее и от этого еще пошлее. Никаких экстраординарных фактов: сильных эмоций, вызывающих поступков, ярких красок, в том числе



и в прямом значении. Только три цветовых пятна использованы автором в картине этого «жаркого, пыльного» дня: «зеленый вагон», «лиловое платье» и «белая лошадь».

Количество эмоционально (в том числе и контекстуально) оценочной лексики в отношении публики тоже сведено к минимуму. При этом о собственном настроении Горький вообще ничего не сообщает – налицо такой факт, как нулевой эмоциональный статус автора, находящегося среди участников похорон. Кроме того, он – единственный наблюдатель происходящего (Шалапина рядом с ним нет), поэтому и восприятие, и оценка события – только авторские.

Если в письме Горький стремился создать панорамное видение происходящего, и за счет этого у адресата возник эффект присутствия и эмоционального подключения к происходящему, то в очерке автор не ставил перед собой цели «остановить время». Горький не решает задачу воссоздать затекстовую реальность, дать возможность читателю детально все разглядеть и предоставить возможность обладать максимальным количеством фактов, как если бы он был свидетелем события. В очерке цель – создать образ пошлости, передающий авторское представление о происходящем за счет намеренно отобранных и сгруппированных фактов. Горький не мог смириться с тем, что пошлость «присвоила» себе память об умершем писателе. Поэтому идея Горького состояла в том, чтобы разоблачить эту «кражу» и этот «обман». Тесно связанная с авторской позицией идея и была сформулирована в финале очерка: пошлость «несовместима с памятью о <...> художнике». Самое же главное отличие очерка от письма в изображении похорон заключается в том, что в письме, хотя само явление пошлости и было многократно названо, но авторская идея, т. е. главная мысль, которую пишущий хочет донести до читателя, еще не была сформулирована. Она еще только «нашупывалась» Горьким, о чем, по-видимому, свидетельствует название предполагавшейся будущей статьи – «Чудовище».

Развенчивание пошлости, ее высмеивание становятся к концу описания очевидными для читателя. В свое время сущность комического очень точно сформулировал Н. Г. Чернышевский: «<...> внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение»⁹. Именно этот конфликт внутреннего и внешнего и подчеркивал Горький, описывая публику и ее поведение. Становится понятным, что описание похорон в очерке проникнуто пафосом иронии и сатиры. При этом автор демонстрирует разнообразие спектра интонационной подачи фактов, к которому «готова» ирония, ведь «ее эмоциональный диапазон очень широк»¹⁰. Так, констатация двух фактов в первом предложении (выражение общественного мнения: «писатель, так “нежно любимый” Москвою» и безразличие той

же общественности к тому, как был доставлен из-за границы писатель: «гроб <...> был привезен в <...> зеленом вагоне <...> “Для устриц”») пропитана язвительной иронией (430). А фраза «впереди процессии величественно ехал толстый околодочный (низший полицейский чин. – С. Д.) на толстой белой лошади» (курсив наш. – С. Д.) проникнута злой сатирой. Описание же публики и ее речевого поведения (когда в одном ряду оказываются внеположные понятия: разговоры об уме собак, дачном пейзаже и остроумии Чехова) – опять едко ироническое (430).

Таким образом, очевидно, что пафос письма и пафос очерка различны. Интонация очерка дискредитирует, высмеивает описываемое. Объект же инвективы может вызывать презрение, ненависть, негодование, но не смех. Кроме того, способы выражения авторского отношения к факту в этих текстах тоже заметно различаются, в очерке они изощреннее. Прием монтажа позволяет расширить спектр эмоционального освещения события. В общем компактное, целостное описание в очерке производит впечатление текста, автор которого, придерживаясь принципа художественной экономии, хорошо осознает свои возможности и свою творческую силу. Таким образом, основополагающую литературоведческую проблему соотношения содержания и формы применительно к сочетанию факта и пафоса Горький, несомненно, успешно решил. Об этом свидетельствует описание похорон Чехова в очерке – пример того, как факт и пафос «находят» друг друга и, взаимодействуя, оказывают многообразное влияние на читателя.

Мастерство, которого Горький-публицист достиг в очерке, нарабатывалось буквально с первых публикаций во многом благодаря урокам и самого Чехова, и В. Г. Короленко, которого Горький считал своим учителем. Уже в самом начале журналистского пути перед молодым автором встал вопрос, как должны соотноситься факт и его интонационная подача в тексте, фактическая основа произведения и настроение, ее окрашивающее. В одном из первых писем Короленко-редактору в 1895 г. Горький спрашивал: «Я веду в газете “Очерки и наброски”. Скажите, что вы думаете о том, как я трактую факт? О самой ценности факта? О тоне? <...> мне кажется, что порой я впадаю в пошло-зубоскальский тон <...> сдерживаюсь. Выходит – тускло» (I, 47). В ответных письмах Короленко говорит о том, что «следует стремиться к тому, чтобы приобрести сжатость, которая дает силу и подчеркивает факты» (I, 49), о том, что нужна «мера, мера во всем» (I, 53), «ирония, сарказм, даже негодование – все это орудия законные, но все это должно быть в определенное место и не расплываться слишком широко» (I, 54), «сказать слишком много – иногда значит то же, что ничего не сказать» (I, 54).

Далеко не сразу Горький справился со своим недостатком. В 1898 г. уже Чехов писал молодого



му автору, отвечая на его вопрос об изыянах, при-
сущих горьковским произведениям, о том, что
у него «нет сдержанности» (II, 301), «В Ваших
<...> затратах чувствуется излишество» (II, 305).
Чехов объяснял Горькому: «Грубить, шуметь,
язвить, неистово обличать – это не свойственно
вашему таланту. <...> я посоветую Вам не по-
щадить в корректуре сукиных сынов, кобелей и
пшибздиков, мелькающих там и сям на страни-
цах “Жизни”» (II, 321). Отвечая Чехову, Горький
писал, что глубоко ценит его советы «и восполь-
зуется ими непременно» (II, 321). И еще одним
чеховским советом, адресованным, правда, не
ему самому, а писательнице Л. А. Авиловой,
Горький, несомненно, воспользовался, прочи-
тав его в «Письмах А. П. Чехова в шести томах»,
опубликованных М. П. Чеховой в 1912–1916 гг.:
«... когда <...> хотите разжалобить читателя,
то старайтесь быть холоднее – это дает чудому
горю как бы фон, на котором оно вырисовуется
рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы взды-
хаете. Да, будьте холодны» (II, 94). Таким обра-
зом, проанализированные тексты Горького дают
отличный материал, позволяющий говорить о
том, что уроки Короленко и Чехова были твердо
усвоены их младшим современником.

В заключение отметим, что проделанный
анализ имеет не только историко-литератур-
ное измерение. Он важен и для современной
журналистской практики. В частности, когда
сегодня исследователи анализируют такое ре-
чевое поведение в СМИ, как троллинг, то пре-
жде всего выделяют два аспекта данной речевой
практики: интонацию того, кто обращается к
троллингу, и структуру троллинга. Кроме этого,
отмечают в качестве смысловых и стилистиче-
ских форм троллинга «издевку, даже сарказм,
а иногда – подтрунивание, подшучивание над
говорящим <...>»¹¹. Таким образом, лингвисты
рассматривают в троллинге, в его намерении и
в содержательной форме те значения, которые
включают в себя понятия «факт» и «пафос». Но
понятие идеи, как главной обобщающей мысли,
«пропитывающей» содержание и связанной с ав-
торской позицией, а значит, и пафосом, в данной

речевой практике не рассматривается. Вероятно,
это происходит потому, что троллинг и не под-
разумеет ее. Когда же читатель встречается,
как в публицистике Горького, с пафосом, вопло-
щающим «личностную, глубоко прочувствован-
ную писателем идею»¹², то и сегодня испытывает
неподвластное времени воздействие большой
убеждающей силы.

Примечания

- 1 См.: *Накорякова К.* Литературное редактирование. Общая методика работы над текстом. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. С. 233.
- 2 *Пушкин А.* Полн. собр. соч. 1837–1937: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 6. С. 80.
- 3 Переписка М. Горького в двух томах. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 258. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 4 Переписка А. П. Чехова: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 2. С. 334. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 5 Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 434.
- 6 *Горький М.* А. П. Чехов // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. Повести, рассказы, очерки, стихи: 1900–1906. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1955 (Л.: Тип. «Печ. Двор»), 1950. С. 430. Далее цитируется это издание с указанием страницы в скобках.
- 7 *Чехов А.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1986. С. 26.
- 8 *Пушкин А.* Полн. собр. соч. 1837–1937: в 16 т. Т. 8 (1). С. 176.
- 9 *Чернышевский Н.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 31.
- 10 *Есин А.* Сквозные темы в русской литературе XIX–XX веков: пособие по написанию сочинений для старшеклассников и абитуриентов. М.: Экзамен, 2009. С. 408.
- 11 *Дускаева Л., Коняева Ю.* Троллинг в русскоязычных медиа // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Журналистика. 2017. № 5. С. 97.
- 12 *Есин А.* Пафос // Лит. учеба. 1986. № 4. С. 226.

Образец для цитирования:

Долинина С. Я. Факт, пафос, читатель в их взаимосвязи // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 295–299. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>

Cite this article as:

Dolinina S. Ya. Fact, Pathos, Reader in Their Interrelation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 295–299 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>



УДК 821.161.1.09-32+929Чехов

Театральность в рассказе А. П. Чехова «Ионыч»

А. С. Смирнов

Смирнов Александр Семенович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской филологии, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Беларусь, smialex8@mail.ru

В статье рассматриваются особенности организации художественного пространства чеховского рассказа. Выявляются два ключевых хронотопа: Дом и Сад. Анализируются особенности структуры хронотопа Дом. Показывается определяющее воздействие хронотопа Дом на героев, главной чертой которых становится театральность как имитация жизни.

Ключевые слова: «Ионыч», художественное пространство и время, хронотоп, дом, сад, театральность.

Поступила в редакцию: 08.04.2020 / Принята: 28.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Theatricality in the Story by A. P. Chekhov *Ionych*

A. S. Smirnov

Alexander S. Smirnov, <https://orcid.org/0000-0002-7487-5892>, Yanka Kupala State University of Grodno, 22 Ozheshko St., Grodno 230023, Belarus, smialex8@mail.ru

The article discusses the features of how the artistic space of Chekhov's story is organized. Two key chronotopes are identified: Home and Garden. The structural features of the chronotope of the House are analyzed. It is shown how the chronotope of the House exercises the determining influence on the characters, for whom theatricality as an imitation of life becomes their main feature.

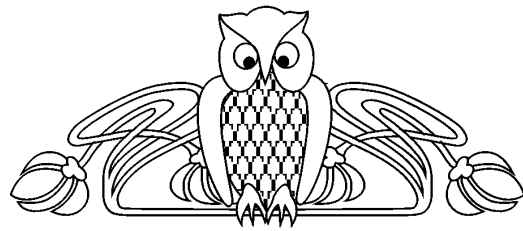
Keywords: *Ionych*, artistic space and time, chronotope, home, garden, theatricality.

Received: 08.04.2020 / Accepted: 28.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-300-303>

Театральность в «Ионыче» отчетливо распадается на два взаимосвязанных изобразительных плана. С одной стороны, она подразумевает насыщенность рассказа собственно темой театра (увлечение старшего Туркина любительскими спектаклями). С другой стороны, применительно к рассказу театральность означает изображение человеческой жизни как утратившей естественный ход и способность к свободному развитию и подчиняющейся различного рода внешним сценариям. Например, феномен театральности в



«Ионыче» тесно связан с особенностями хронопической организации рассказа. Рассмотрение этой связи требует предварительного изложения ряда обстоятельств.

Важность учета пространственной организации рассказа для понимания его смысла становится наглядной, например, при сопоставлении свиданий Старцева и дочери Туркиных. Оба свидания, разделенные в рассказе четырьмя годами, происходят по одной и той же особо артикулируемой Чеховым схеме: начинаются в доме, продолжаются в саду и завершаются возвращением в дом. Однако существенно, что в каждом случае инициаторами перемещений из дома в сад и обратно выступают разные персонажи.

При первом свидании Старцев приглашает Котика: «Ради бога, умоляю вас, не мучайте меня, пойдёмте в сад!»¹. В конце свидания инициатива переходит к ней и направление движения меняется на противоположное: «...она вдруг встала и пошла к дому, <...> побежала в дом» (30). При втором свидании все происходит с точностью до наоборот. «Она <...> ждала, что он предложит ей пойти в сад, но он молчал. <...> «Я с таким волнением ожидала вас сегодня. Ради бога, пойдёмте в сад»» (37–38). И при конце свидания уже «он встал, чтобы идти к дому» (39). Подобные перемещения героев однозначно маркируют *Дом* и *Сад* как два противоположные типа пространства.

Дом и *Сад* Чехов сводит в начале рассказа в рамках одного предложения, контекст которого, хотя и не содержит их открытого противопоставления, но, тем не менее, даёт для него основания, укрепляющиеся по мере развертывания повествования: «В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад» (24).

Всего лишь одно чеховское определение к слову «дом» – *каменный* – в рамках оппозиции *Дом* – *Сад* позволяет реконструировать и другие их свойства, где к пространственным характеристикам добавляются соответствующие им временные, что превращает *Дом* и *Сад* из локусов в хронотопы. *Каменный Дом* и «деревянный» *Сад* соотносятся как *неизменное* и *изменяющееся* (определение «старый» включает *Сад* во временную линейную последовательность), *константное* и *развивающееся*, *замкнутое* и *разомкнутое* и, наконец, по совокупности характеристик, – как *мертвое* и *живое*.



Именно поэтому в сценах свиданий «живому» герою невозможно высказывать свои чувства в «мертвом» пространстве *Дома* и необходимо переместиться в «живой» *Сад*. По замечанию М. М. Бахтина, «хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен»². «Ионыч» в полной мере подтверждает справедливость этого утверждения.

В рассказе актуализируется еще одно значение слова «дом» – семья. Анализируя двойственный образ *Дома* (как помещения, так и семейства Туркиных), необходимо учитывать замечания Ю. М. Лотмана о синонимичности разнородных элементов художественного текста. В основу параллелизма автором «кладется сопоставление лексических (и иных семантических) единиц, которые на уровне первичной (лингвистической) структуры могут заведомо не являться эквивалентными. <...> Затем строится вторичная (художественная) структура, в которой эти единицы оказываются в положении взаимного параллелизма, и это становится сигналом того, что в *данной* системе их следует рассматривать в качестве эквивалентных»³. В «Ионыче» свойства *Дома* и внешне не эквивалентные им характеристики каждого из Туркиных, тем не менее, очевидно синонимичны.

«Домашность» является семантической доминантой как коллективного образа Туркиных, так и каждого из них в отдельности. При всех субъективных отличиях все они – своего рода синонимичные друг другу конструкции, на разные лады воплощающие одну и ту же общую для них тему театра.

«Иван Петрович <...> устраивал любительские спектакли, <...> сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно» (24). Невинное на первый взгляд амплу «старого генерала» дважды связывает Туркина со смертью. Во-первых, генерал – это человек, сделавший войну (а значит, и смерть) своей профессией. Во-вторых, указание на возраст изображаемых Туркиным генералов заставляет вспомнить мысль М. М. Бахтина об устойчивом культурном стереотипе старости как образа смерти («характерный образ пляшущей старости (почти п л я ш у щ е й с м е р т и)» (разрядка автора. – А. С.))⁴. Кашель, хотя и «очень смешной», как симптоматическое проявление болезни также укрепляет ассоциативную связь театральных пристрастий Ивана Петровича со смертью.

Чтение вслух своих романов Верой Иосифовной вызывает у слушателей эффект, также почти открыто ассоциируемый Чеховым со смертью: «... в мягких, глубоких креслах было *покойно*, <...> в голову шли <...> *покойные* мысли» (26).

В характеристике игры Котика на рояле также присутствуют имплицитные семантические доминанты *Дома*. «Екатерина Ивановна <...> обеими руками ударила по клавишам; и потом

тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; <...> она упрямо ударяла все по одному месту, <...> и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться» (27). Тема неизменности подчеркивается через многократные (синонимичные неопределенно множественному) повторения слов (ударила, опять, сыплются).

Описания всех Туркиных имеют и еще более выраженный непосредственно пространственный компонент, напрямую связывающий героев с *Домом*. Так, например, Чеховым подчеркивается пристрастие Ивана Петровича к *любительским* спектаклям, которые, в отличие от профессиональных, ставятся на домашней, а не театральной (т. е. принадлежащей «большому миру», внешней по отношению к дому) сцене.

Показательна судьба сочинений Веры Иосифовны, которые, как и спектакли ее мужа, не покидают пределов дома: «... я нигде не печатаю. Напишу и спрячу у себя в шкапу» (26). Выражаясь «пространственным» языком, романам внутри замкнутого пространства *Дома* уготовано еще одно замкнутое пространство – шкаф.

Сочинениям Веры Иосифовны полотномановски эквивалентно музыкальное образование Котика, полученное также в дважды огражденном от «большого» мира *Доме*. «Вы где учились музыке? <...> В консерватории? – Нет, в консерваторию я еще только собираюсь, а пока училась *здесь*, у мадам Завловской. – Вы кончили курс в здешней гимназии? – О нет! <...> Мы приглашали учителей *на дом*» (27).

Чеховым акцентируется не только пространственная, но и временная составляющая образов Туркиных, которая также соответствует хронологическому аспекту хронотопа *Дом*.

Иван Петрович, «законсервированный» в остановившемся времени *Дома*, несмотря на проходящие за его стенами годы, не подвергается никаким возрастным изменениям. Однообразные остроты (больше напоминающие театральные реплики в повторяющихся сценах спектакля жизни), с которыми он появляется перед читателем, все те же и в конце рассказа. Герой все тот же даже внешне: «Иван Петрович *не постарел, несколько не изменился и по-прежнему* все острит и рассказывает анекдоты» (41).

Веру Иосифовну затронули только внешние перемены (ко времени второго свидания Котика и Старцева она «уже сильно постаревшая» (36)), между тем, подобно супругу, сущностью она так же неизменна. Это подчеркивают дословные совпадения авторских характеристик разных по времени занятий героини. В начале рассказа сообщается, что «Вера Иосифовна <...> писала повести и романы и охотно читала их вслух своим гостям» (24). В конце рассказа замечается: «Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно» (41). При первом визите



Старцева она «читала о том, чего никогда не бывает в жизни» (26), и точно этими же словами (37) характеризуется ее опус, исполняемый при последнем визите Ионыча.

Замкнутость *Дома* приводит к подмене в нем и в его обитателях подлинной жизни ее имитацией. Именно поэтому в рассказе существенное значение приобретает тема театра, включающая в себя дополнительные коннотации бессобытийного существования героев в режиме итерации.

Одним из первых конститутивных взаимосвязь событийности как выхода за установленные границы (в широком смысле) постулировал Ю. М. Лотман, определявший событие в тексте как «перемещение персонажа через границу семантического поля»⁵, «всегда нарушение некоторого запрета»⁶, «пересечение <...> запрещающей границы»⁷ и указывавший, что «перемещение героя *внутри* отведенного ему пространства событием не является»⁸ (курсив автора. – А. С.). Примечательно в этой связи, что центростремительное воздействие *Дома* на персонажей столь велико, что обнаруживается даже в единичных (в нарративном пространстве) случаях их физического выхода за пределы своего жилища, т. е., по Лотману, за пределы отведенного им пространства. Исключая Котика (о ней подробнее ниже), старших Туркиных вне их дома Чехов показывает в рассказе (символически равном всей их жизни) всего лишь дважды, и оба раза их внезаходимость по отношению к *Дому* вовсе не влечет за собой отказа от норм и форм театрально-домашнего поведения: фактичность – «первое основное условие событийности»⁹ не сопровождается результативностью – вторым основным ее условием. «Как-то зимой *на улице* его [Ионыча] представили Ивану Петровичу; поговорили о погоде, о театре, о холере, последовало приглашение» (24–25). Набор и порядок обсуждения затронутых тем выдают дежурный характер разговора, когда подлинный интерес к собеседнику подменяется механическим соблюдением этикетного сценария знакомства: сначала обсуждается нейтральная для каждого из героев тривиальнейшая из тем – погода, затем следует близкий Ивану Петровичу театр, потом близкая доктору Старцеву холера. В финале рассказа Иван Петрович *на вокзале* провожает Котика с матерью в Крым театрально-домашней фразой-репликой «Прощайте, пожалуйста!» (40), уже звучавшей (иными словами, отрепетированной) в рассказе (33).

Увлечение любительскими спектаклями Ивана Петровича пронизывает повседневную жизнь его дома, превращенную в перманентное представление. Туркины, как указано при их авторском представлении читателю, «принимали гостей радушно и *показывали* им свои таланты» (24). Два из трех появлений в рассказе Павы, вначале «мальчика лет четырнадцати» (28), а потом «молодого человека с усами» (39), – это «изображения» мелодраматической сцены «Умри, не-

счастливая!». Романы Веры Иосифовны не случайно определяются Чеховым как описывающие то, «чего никогда не бывает в жизни» (26, 37).

Театральное поведение Котика с влюбленным в нее Старцевым. При первом свидании, когда тот настойчиво вызывал ее в сад, «она пожалала плечами, как бы недоумевая и не понимая, что ему нужно от нее» (29). О театральной природе ее жестов свидетельствует загодя заготовленная записка с приглашением на свидание. А ее монолог и отказ Старцеву прямо характеризуются Чеховым как «глупенький конец, точно в маленькой пьесе на любительском спектакле» (34).

Даже прогулка Старцева по ночному кладбищу, формально не имеющему никакого отношения к дому Туркиных, скорее напоминает проход актера по сцене среди декораций, имитирующих реальность и подменяющих одно другим (театральное *qui pro quo*). «*Кладбище обозначилось* вдали темной полосой, как *лес* или *большой сад* <...> Он *вообразил* самого себя мертвым <...> Ему *показалось*, что *кто-то* смотрит на него <...> Перед ним *белели* уже не куски мрамора, а *прекрасные тела* <...> И точно опустился *занавес*, луна ушла под облака» (30–31).

Несмотря на родственную и «хронотопическую» принадлежность Котика семейству Туркиных, уже при первом ее предстании читателю Чехов отделяет героиню от ее родителей и приобщает ко времени «большого» мира («выражение у нее было *еще* *детское* и талия тонкая, нежная; и девственная, *уже* *развитая* грудь, красивая, здоровая, говорила о *весне*, настоящей *весне*» (25)), предвосхищая ее скорый выход за пределы *Дома*, результатами чего становятся многочисленные трансформации Котика, недоступные старшим Туркиным.

Во-первых, Чехов меняет наименование вернувшейся из Москвы героини, специально оговаривая, что «уже это была Екатерина Ивановна, а не Котик» (37) – домашнее прозвище показательно сменяется официально-деловым.

Во-вторых, именно пребывание в «большом» мире «оживляет» Екатерину Ивановну, ставшую инициатором перехода из дома в сад при втором свидании.

В-третьих, приобщение ко времени «большого» мира запустило механизм возрастных изменений внешности героини. За четыре года отсутствия она лишилась «прежней свежести и выражения детской наивности» (37), а к концу рассказа «заметно постарела» (41).

Наконец, в-четвертых, приобщение к общечеловеческому миру позволило Екатерине Ивановне увидеть в истинном свете свои и матери таланты. «Я тогда <...> воображала себя великой пианисткой. Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница» (38). В признании героини стадильность времени («тогда – теперь») тоже не случайна.



Если личностное развитие Екатерины Ивановны происходит, условно говоря, от *Дома* к *Саду*, то деградация Ионыча пространственно локализована в прямо противоположном направлении. Именно *Дом* (не только конкретный – Туркиных, но как символ театральной имитации подлинной жизни) становится той силой, которая и фигурально выражаясь, и в прямом смысле слова притягивает к себе героя и губит его человеческую сущность.

На протяжении всего рассказа пространственным эквивалентом постепенной деградации Старцева служит сокращение символического расстояния между местом проживания героя и губернским городом С., где находится дом Туркиных. Приближение Старцева к городу и *Дому* происходит с изменением способа его передвижения.

Вначале Старцев ходил пешком: после первого посещения Туркиных «пройдя девять верст, <...> он не чувствовал ни малейшей усталости, а напротив, ему казалось, что он с удовольствием прошел бы еще верст двадцать» (28).

Во втором разделе рассказа Старцев перемещается на паре лошадей, а в четвертом у него уже тройка. И хотя фактическое расстояние между Дялижем и С., разумеется, не меняется, но очевидно, что символическая дистанция между ними сокращается, так как уменьшается время на ее преодоление (определения расстояния в единицах не длины, а времени нередки в обыденной речи в выражениях вроде «отсюда до вокзала десять минут»).

С появлением тройки в жизни героя показательно изменяется и его имя. Если у дочери Туркиных после возвращения из «большого» мира домашнее прозвище сменяется на официальное наименование, то у Старцева «приближение» к *Дому* вызывает противоположное изменение официального именования (Дмитрий Ионыч Старцев) на домашнее (Ионыч).

Финальная стадия деградации Ионыча в пятом разделе рассказа также соотнесена Чеховым с *Домом*. Не случайно в небольшой по объему характеристике опустившегося героя приобретению домов уделяется особое внимание. Здесь Ионыч, можно сказать, становится символически тождественным всей семье Туркиных начала рассказа. У него уже «два дома в городе, и он облюбовывает себе еще третий» (40), словно получая от автора по одному дому «за» Ивана Петровича и Веру Иосифовну и пока еще не ку-

пленный дом «за» Котика, которая начинала как «домашний» персонаж, но сумела преодолеть центростремительное притяжение *Дома*.

Приобщение Ионыча к хронотопу *Дом* влечет за собой полное усвоение героем его свойств: постоянство (косность), неизменность (агрессивный отказ от развития) и как итог – стагнация и омертвление. Характерное для эпических произведений прошедшее время глаголов заменяется в последнем разделе настоящим (настоящим продолженным), символизирующим превращение времени из стадияльного линейного в циклическое постоянное и неизменное: «По вечерам он играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает. Ему прислуживает лакей Иван, *самый старший* и почтенный, <...> и уже *все* <...> *знают*, что он любит и чего не любит» (41). Здесь же, правда, в сильно редуцированном виде представлена и тема театра в характеристике Ионыча: «...когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками <...>, кажется, что едет не человек, а языческий бог» (40).

Предпринятый анализ чеховского «Ионыча» показал определяющее воздействие пространственно-временных характеристик *Дома* на героев, в силу чего подлинная жизнь последних подменилась ее театральной имитацией.

Примечания

- 1 Чехов А. Ионыч // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Т. 10. М. : Наука, 1986. С. 29. В дальнейшем все цитаты из рассказа приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках. Курсив в цитатах за исключением особо оговоренных случаев принадлежит нам.
- 2 Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. С. 235.
- 3 Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 1998. С. 56.
- 4 Бахтин М. Рабле и Гоголь // Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. С. 528.
- 5 Лотман Ю. Указ соч. С. 224.
- 6 Там же. С. 226.
- 7 Там же. С. 228.
- 8 Там же.
- 9 Шмид В. Нарратология. М. : Яз. слав. культуры, 2003. С. 15.

Образец для цитирования:

Смирнов А. С. Театральность в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 300–303. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-300-303>

Cite this article as:

Smirnov A. S. Theatricality in the Story by A. P. Chekhov *Ionych*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 300–303 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-300-303>



УДК 821.161.1.09-32+821.161.1.09-2+929[Чехов+Замятин]

Поэтика А. П. Чехова в восприятии Е. И. Замятина: от «драматической формы рассказа» к «молекулярной драме»



Х. Ван

Ван Хунюань, аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, snhywang@yandex.ru

Писатель-неореалист Е. И. Замятин высоко ценил творческое наследие А. П. Чехова как новатора реализма в русской литературе. В данной работе анализируются критические статьи и конспекты лекций Замятина, посвященные Чехову, даются интерпретации поэтики Чехова через призму ее восприятия писателем последующего поколения и, таким образом, рассматриваются отношения Чехова-прозаика и Чехова-драматурга.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, неореализм, приемы импрессионизма, молекулярная драма.

Поступила в редакцию: 08.04.2020 / Принята: 28.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Yevgeny Zamyatin's Perception of Anton Chekhov's Poetics: From 'Dramatic Narrative Form' to 'Molecular Drama'

Н. Wang

Hongyuan Wang, <https://orcid.org/0000-0001-8165-7028>, Saint Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia, snhywang@yandex.ru

The Neorealist writer Yevgeny Zamyatin held the literary heritage of Anton Chekhov in high esteem, considering him an innovator of Realism in the Russian literature. In this paper we will analyze Zamyatin's critical articles and notes of his lectures, interpret Chekhov's poetics through the perception of a writer of the next generation, and thus, elucidate the relations between Chekhov as a prose writer and Chekhov as a dramatist.

Keywords: Ye. I. Zamyatin, Neorealism, Impressionist techniques, molecular drama.

Received: 08.04.2020 / Accepted: 28.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>

Евгений Иванович Замятин – выдающийся русский писатель, критик и публицист, киносценарист, теоретик неореализма. Его новаторская творческая манера нередко становилась объектом литературоведческого изучения. Хорошо известно, что Замятин уделял немало внимания анализу творчества других писателей, а также теоретически обобщил свой опыт и наблюдение

о технике литературы, прежде всего художественной прозы. Среди представлявших для Замятина особый интерес, несомненно, был Антон Павлович Чехов.

Начнем со сходства их взглядов на жизнь и предназначение писателя. Как известно, Чехов по специальности был врачом, а Замятин – инженером-кораблестроителем. Накопление знаний медицинских и технических наук, естественно, повлияло на то, как они наблюдали, понимали и изображали окружающий мир в своих произведениях.

Об этом влиянии Чехов писал в автобиографии: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками <...> значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок»¹.

Замятин, подобно Чехову, называл технику и литературу своими двумя женами. В 1916 г. он был откомандирован в Англию для надзора за строительством русских ледоколов в порту Ньюкасла. В круглой форме ледокола Замятин увидел некое женственное, материнское начало², а жизнь в радикально технизированной Англии также способствовала созданию важнейших его произведений – повести «Островитяне» и романа «МЫ».

Инженер-писатель Замятин глубоко верил в бесконечное диалектическое развитие человеческого общества и собственно искусства: «Все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками: последнего числа – нет» (Ш, 117).

В мировоззрении Замятина доминируют динамика, незавершенность, постоянно кругами поднимающаяся вверх спираль, на которой чередуется вечно незамкнутые треугольники: «Тезис – вчера, антитезис – сегодня и синтез – завтра» (Ш, 114).

Эту «завтрашность» Замятин также узнавал в творчестве Чехова. По его мнению, для Чехова характерен позитивный романтизм, где наблюдается стремление от «сегодня» к «завтра»: «Побеждают у Чехова – как и всегда бывает в жизни и как следует ожидать от знающего жизнь реалиста – побеждают люди практические, не



романтики. Но их победа – сегодняшняя: люди завтрашнего, люди, служащие ферментом, бродилом жизни – это романтики, это неудовлетворенные сегодняшним, отрицатели, ищущие» (V, 394).

Такое умение отойти назад и рассматривать явления со стороны, безусловно, важно для писателя, о чем напоминает нам итальянский философ Дж. Агамбен: «Те, кто слишком полно совпадает с эпохой, кто во всем с ней сплетается, – не современники именно потому, что все это делает их неспособными видеть ее, не могущими сосредоточить на ней свой взгляд»³.

Соответственно, Замятин подозрительно относился к литературной тенденциозности, которая мешает реализму, искажает реальное в угоду временной тенденции. И здесь он также нашел поддержку у Чехова. По его слову, «Чехов первый поставил лозунг чистой литературы, чистого, неприкладного искусства» (V, 297).

Замятина сильно впечатляло чеховское стремление быть «свободным художником», его оригинальные, смелые образы, и его «определенное и сознательное стремление создать новые литературные формы» (II, 494), особенно в пьесах.

Итак, считая Чехова опорой в созвездии русских реалистов и новатором, Замятин настойчиво отметил, что «от Чехова до современного нам нового реализма – прямая линия, кратчайшее расстояние» (III, 38). По этому поводу В. А. Келдыш справедливо замечает: «Творчество Чехова (в чем уже почти не сомневается сегодняшняя наука о нем и что стало едва ли не общим местом) – огромного значения переходное явление, завершавшее классический русский реализм, вобрав в себя многое из лучших его достояний, и начинавшее новую художественную эпоху, прокладывая в том числе дорогу модернистскому движению»⁴.

Для иллюстрации замятинского утверждения о «прямой линии» нужно внимательнее рассмотреть те чеховские приемы, которые привлекли особое внимание Замятина.

Понятие *прием* входит в активный критический словарь Замятина. Причем этот термин применяется как к его собственному творчеству, так и при анализе других авторов, что связывает его с теорией русских формалистов и статьей-манифестом В. Б. Шкловского «Искусство как прием», который сделал эту категорию основой для понимания искусства.

Однако у Замятина понимание *приема* было очень широким, даже шире, чем у формалистов. Его приемы фактически оказываются концептуальными принципами, которые необходимо разбить на операционные инструменты. Одним из этих основных художественных принципов является «прием импрессионизма», который характеризуется верой во *впечатление*. Согласно Замятину, данный прием «для новореали-

стов очень характерен» (V, 307), а именно Чехов «впервые начинает пользоваться приемами импрессионизма – течения, возникшего примерно в ту же эпоху во французской живописи» (II, 494).

На лекциях по технике художественной прозы, прочитанных в 1919–1921 гг., Замятин часто использовал примеры из произведений Чехова, а также посвятил ему отдельные лекции, перечислил важные черты его творчества.

Какие же чеховские приемы особенно важны для Замятина? И почему они «импрессионистские»?

Начнем с краткости и сжатости чеховской речи. По словам В. Б. Катаева, «красота в стиле, поэтике Чехова чаще всего синоним смелой простоты»⁵. Это также отметил Замятин: «...новореалисты научились писать сжатым, коротким, отрывистым, чем это было у реалистов. <...> Учителем в этом отношении был Чехов, давший убедительные образцы сжатости письма» (V, 310).

Под сжатостью Замятин имел в виду не только меткость отбора слов, но и использование метафоры или метонимии, а не простого сравнения с излишними союзами «как», «как будто», «словно» и др. Эта манера соответствует импрессионистскому образу мышления. Как известно, художники-импрессионисты фиксируют преходящие эффекты солнечного света, рисуя на открытом воздухе (или на пленэре), уделяя больше внимания общему визуальному впечатлению или, скажем, субъективному ощущению вместо объективной действительности. В коротких «сломанных» мазках кисти смешанных цветов мы увидим некий доминирующий колорит, который вряд ли будет «реальным», но через него передается выразительное изображение образа.

Точно так же у нас формируется психологическое впечатление с частичным восприятием вещей, отдельная черта выделяется среди других и кажется нам почти единственной. Замятин называл такие приемы изображения в литературе, как «раздробленное описание» и «повторение синтетических признаков» (V, 356). Суть этих приемов состоит в том, что, во-первых, для новореалистов *впечатление есть реальность*, во-вторых, нужен *показ*, а не *рассказ*.

Отсюда понятно, почему Замятин так высоко оценил чеховский рассказ «Спать хочется», где нет лишних описаний и краткость достигается приемом «повторяющихся лейтмотивов» (речь идет о зеленом пятне и тени панталон); жизненные обстоятельства героини Варьки естественно представлены в ее сне, а не в отдельной части объяснения о ее прошлом. На взгляд Замятина, «Спать хочется» является одним из лучших рассказов Чехова и образцом «драматической формы рассказа» (V, 399). Сразу можно понять, что связь доминанты *показа* с драмой заключается в том, что в обоих случаях требуется целостность



изображаемого в реальном времени и непрерывный ход его развития.

Однако здесь появляется другая проблема: читатель утомляется при таком напряженном чтении, тогда нужно «дать нужную передышку вниманию читателя» (V, 330). Согласно Замятину, такие приемы интермедии, как эпизодические вставки, лирические отступления и авторские ремарки, ослабляют очарование действия, иногда даже являются грубыми и лишними. По сравнению с этими дурными приемами, допустимым решением может служить пейзаж или описание обстановки, как уже хорошо понимал и практиковал Чехов.

Сам Чехов трактовал функцию пейзажа как «музыки в мелодекламации»: описания природы уместны тогда, «когда они кстати, когда они помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение»⁶. Такая интермедия, связанная с фабулой и с переживаниями персонажей, по Замятину, способствует достижению эмоциональной экономии.

В лекции «О языке» Замятин перечислял еще ряд импрессионистских приемов, основанных на принципе «совместной творческой работы автора и читателя» (V, 351), в том числе приемы: 1) воспроизведения мысленного языка; 2) незаконченных фраз; 3) ложных утверждений и отрицаний; 4) пропущенных ассоциаций; (5) реминисценций (требование неэпизодичности лиц и предметов).

Сущность этих приемов состоит в том, что писатель что-то пропускает, намекает на центральную мысль или намеренно вводит читателя в заблуждение, но в результате заставляет его стать соучастником творческой работы.

Действительно, у героев Замятина нередко возникает так называемый «мысленный язык». В романе «Мы», например, часто в записях Д-503 встречаются незаконченные, запутанные предложения, в которых пропущено много ключевой информации, а сами размышления героя выглядят нелогичными и хаотическими. Читателю приходится, опираясь на явленное в тексте, строить предположения и догадки, «достраивать» пропущенные психологические линии.

Важно отметить, что в этом отношении на первый план Замятиным поставлена психология. Тонкое понимание сложности человеческой психологии – узловая точка, где соединяются поэтики двух писателей. Недаром Замятин сравнивал человеческую душу с движением малых частиц и назвал психологическую драму Чехова «молекулярной драмой», где «обычные, внешние, сценические эффекты отсутствуют, где вся драма происходит под поверхностью жизни – в душе человека» (II, 494). Это напоминает нам о словах К. С. Станиславского: «Чехов ищет свою правду в самых интимных настроениях, в самых сокровенных закоулках души. Эта правда волнует своей неожиданностью, таинственной связью с

забытым прошлым, с необъяснимым предчувствием будущего, особой логикой жизни, в которой, кажется, нет здравого смысла, которая точно глумится и зло шутит над людьми, ставит их в тупик или смешит»⁷.

Молекулы, прямое экспериментальное подтверждение существования которых было получено уже в 1906 г.⁸, находятся «в вечном, невидимом для глаза движении» (V, 402). Можно сказать, что кажущаяся статичность и внутренняя динамичность в чеховских пьесах хорошо переданы Замятиным через эту успешную аналогию.

Причем он и заметил у Чехова творческую динамику: если пьеса «Леший» была более внешней драмой, то «Дядя Ваня» уже стала тоньше; если в «Чайке» было еще самоубийство – дань старой драме, то «Три сестры» уже совсем молекулярная драма, где почти ничего не случается; «взяты не темы театрального предательства – взятые темы жизни: обыкновенные, как будто незначащие разговоры, обычные, житейские дела и события» (V, 402). А чеховские знаменитые паузы, отсутствие настоящих диалогов⁹ и внешних действий, как и замятинские умолчания, провоцируют читателей (и зрителей) на совместную с авторами творческую работу.

В заключение стоит отметить, что множество границ для Замятина практически не существует. Например, он отметил полную параллель между новыми течениями живописи и литературы; он не видел никакой разницы между поэзией и художественной прозой; он считал, что всякое эпическое произведение, по сути, есть театр. Когда речь идет о Чехове, ответ также ясен: Замятин в прозе Чехова ценил драматическую форму рассказа, а в его драме схватил кажущееся статическое, прозаическое разъяснение человеческой психологии. Поэтика Чехова-прозаика и Чехова-драматурга во многом является взаимопроницающим единым целым.

Примечания

- ¹ Чехов А. Автобиография // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Т. 16 : Сочинения. 1881–1902. М. : Наука, 1979. С. 271.
- ² См.: Замятин Е. О моих женах, о ледоколах и о России // Замятин Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4. Беседы еретика. М. : Рус. кн., 2010. С. 348–353. В дальнейшем все цитаты из произведений Замятина приводятся по данному изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- ³ Агамбен Дж. Что современно? / пер. с ит. А. Соколовски. Киев : Дух і Літера, 2012. С. 47.
- ⁴ Келдыш В. О «серебряном веке» русской литературы : Общие закономерности. Проблемы прозы. М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 204.
- ⁵ Катаев В. Проза Чехова : проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. С. 220–221.



- ⁶ Чехов А. Письмо Жиркевичу А. В., 2 апреля 1895 г. Мелихово // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 6. Письма. Январь 1895 – май 1897. М. : Наука, 1978. С. 47.
- ⁷ Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. М. : Вагриус, 2007. С. 248.
- ⁸ См.: Новаковская Ю. Молекула // Большая российская энциклопедия : в 30 т. Т. 20. М. : Большая рос. энциклопедия, 2012. С. 658–660.
- ⁹ О провале коммуникации чеховских персонажей см., например: Степанов А. Проблемы коммуникации у Чехова. М. : Яз. слав. культуры, 2005. С. 305–321.

Образец для цитирования:

Ван Х. Поэтика А. П. Чехова в восприятии Е. И. Замятина: от «драматической формы рассказа» к «молекулярной драме» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 304–307. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>

Cite this article as:

Wang H. Yevgeny Zamyatin's Perception of Anton Chekhov's Poetics: From 'Dramatic Narrative Form' to 'Molecular Drama'. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 304–307 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-304-307>



УДК 821.161.1.09(470.44)

«Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи

И. Ю. Иванюшина

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, iyu@mail.ru

В статье рассматривается статус программных деклараций в субполе авангардного искусства. Футуристический манифест размывает границы эстетической теории и художественной практики. Текст и метатекст располагаются в авангардном дискурсе на одном уровне. Доказательством тому служит история саратовского «психофутуризма».

Ключевые слова: футуризм, авангард, манифест, литературная мистификация, саратовский «психофутуризм».

Поступила в редакцию: 01.04.2020 / Принята: 20.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

“A Theory of Art without the Art”: To the Question of the Place and Status of the Futurism Manifestos in the Cultural Space of the Epoch

I. Yu. Ivanyushina

Irina Yu. Ivanyushina, <https://orcid.org/0000-0002-7980-4030>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, iyu@mail.ru

The article analyses the status of mission statements in the sub-field of avant-garde art. The manifesto of futurism blurs the lines of the aesthetic theory and artistic practice. In the avant-garde discourse text and meta-text are located on one level, and the history of Saratov 'psycho-futurism' proves that.

Keywords: futurism, avant-garde, manifesto, literary mystification, Saratov 'psycho-futurism'.

Received: 01.04.2020 / Accepted: 20.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>

Статус футуристических и, шире, авангардистских манифестов в культурном поле эпохи стал предметом рефлексии практически сразу после их появления. Пунктирно этапы этой рефлексии можно обозначить так: шарлатанство – несоответствие теории практике – приоритет манифеста перед собственно творчеством – манифест – самостоятельное художественное произведение или, в мягком варианте, текст двойной теоретико-художественной природы. Все эти суждения не были

бесосновательны.

Густав Шпет в «Эстетических фрагментах» (1922) охарактеризовал футуризм как «теорию искусства без самого искусства»¹. Этот тезис, прежде всего, намекал на художественную бесплодность футуризма – «беременность футуристов – ложная»²; на необедительность реализующей теории практики («Вы можете быть художниками разве только в теории! Практика, последовавшая за теорией, была на разный вкус»³).

Конституирующим принципом футуристической школы Г. Шпет считает «примат поэтики над поэзией»⁴: футурист – тот, «у кого теория искусства есть начало, причина и основание искусства»⁵.

Возникновение такого феномена философ объясняет кризисным состоянием культурного поля, когда «философия вместо рефлексии ищет познания через “переживание”, <...> а искусство на место спонтанного творчества рефлексировать, <...> и подчиняет переживание “поэтике”»⁶. Г. Шпет называет это самоедством, видя в нем симптомы распада и декаданса.

Отношение к литературным манифестам как проявлениям кризиса довольно устойчиво в отечественном литературоведении – от «Литературной энциклопедии» 1939 г., характеризующей манифест как продукт «общего кризиса мирового капитализма»⁷, до М. Эпштейна, который в 2005 г. видит в манифесте «катаклизм мысли, знак разрыва времен»⁸.

В вопросе о том, насколько этот кризис плодотворен для развития искусства, среди самих участников художественного процесса единства не было. Если одни полагали, что искусство, погружаясь в лабиринты теоретизации, теряет всякую живую радость (А. Бенуа⁹), что «теориями искусства не выигрывают» (А. Эфрос¹⁰), то другие, по справедливому замечанию В. Полякова, были убеждены, что «дальнейший путь развития искусства лежит теперь в сфере чистого мыслительного акта»¹¹. Так, например, К. Малевич утверждал: «...кистью нельзя достать до того, что можно пером. Она растрепана и не может достать в извилинах мозга, перо острее»¹².

Д. Сарабьянов, размышляя о соотношении теории и практики в наследии К. Малевича, констатировал: «...изобретенная концепция или программа вставали в один ряд с явлениями самого искусства»¹³, а манифест закреплял ав-





торское право на изобретение. Ту же функцию выполняли и многие экспериментальные произведения футуристов, иногда причисляемые к своего рода «манифестам» литературной школы.

О том, что футуристы мыслили свое творчество в категориях «изобретения», «опыта», свидетельствует, например, суждение В. Маяковского о В. Хлебникове: «Он ставил поэтическую задачу, давал способ ее разрешения, а пользование решением для практических целей – это он предоставлял другим»¹⁴.

Неудивительно, что издание 1924 г. «Литературные манифесты: от символизма до “Октября”» на равных правах включает в себя декларации, манифесты, статьи, стихотворения¹⁵, закрепляя факт расположения текста и метатекста в авангардном дискурсе на одном уровне.

В то же время довольно устойчиво отношение к футуристическому манифесту как к служебному документу, выполняющему вспомогательные функции – прогностическую, катализирующую, программирующую. Именно такой подход и приводит к обвинениям в невыполнении заявленной программы, в бедности практических достижений.

Это связано, на наш взгляд, с тем, что манифест как теоретическая проблема недостаточно отрефлексирован.

«Литературным манифестом» в широком смысле признается любое теоретическое высказывание художника или программное заявление литературного направления, включая статьи, предисловия, трактаты, письма, афоризмы, художественные тексты. Однако когда речь заходит о литературных манифестах XX в., очевидно, можно говорить о формировании жанра манифеста, обладающего вполне опознаваемыми формально-содержательными характеристиками, специфической прагматикой и имеющего самостоятельную идеологическую и эстетическую значимость.

Футуристический манифест самоценен. И обусловлена эта самоценность его перформативной природой. Перформатив, как известно, – высказывание, равное поступку.

Перформативность заложена в самой этимологии слова «манифест», произошедшего от позднелатинского *manifestum* – *призыв* или *manifestus* – *явный, открытый*. В любом случае речь идет об объявлении, открытии, обнародовании значимой информации.

Перформатив представляется футуристам кратчайшим расстоянием между словом и делом. Отсюда их тяготение к таким речевым актам, как присвоение имен, объявление войн, учреждение организаций: «я *называю* ее еуы...»¹⁶; «Мы *объявляем борьбу* всем тюремщикам Свободного Искусства»¹⁷; «Мы *основываем* общество защиты государств пространства»¹⁸. Тексты футуристов перенасыщены иллокутивными глаголами: мы требуем, мы желаем, мы запрещаем, мы плюем, мы презираем и клеймим, мы отрицаем. В футури-

стических манифестах это не описание действия, а само действие, не коммуникативный акт, а социальная акция. «Пощечина общественному вкусу», «Идите к черту», «Взял!» – не столько программа новой школы, сколько эпатажный жест.

Как известно, исторически манифест – это торжественное обращение власти к народу в связи с крупным событием. Шлейф этого первоначального значения ощущается в повелительном тоне большинства футуристических манифестов, активно использующих речевые жанры приказа и декларации. Уже в «Пощечине общественному вкусу» звучит *приказ* «читать права поэтов», далее следуют *рескрипты* Короля Поэтов И. Северянина, *воззвания* Председателя Земного Шара В. Хлебникова, *приказы* по армии искусств В. Маяковского.

Парадоксальность подобных обращений в том, что они заведомо неэффективны, поскольку неконвенциональны. Приказ предполагает субординацию, полномочность, ресурсы, обеспечивающие его выполнение. Но футуристов это не беспокоит, поскольку для них слово и дело – одно. «Только мы – лицо нашего Времени»¹⁹; «Только мы – Правительство Земного Шара <...> В этом никто не может сомневаться»²⁰. По какому праву? «По праву первенства и в силу захватного права // МЫ – Правительство Земного Шара. Мы и никто больше»²¹; «Только мы <...> *осмеливаемся* <...> назвать себя Правительством Земного Шара»²². Назвать – значит стать. Сметь – значит иметь право. «Только мы, стоя на глыбе будущего, даем такие законы, какие можно не слушать, но нельзя слушаться. Они нерушимы»²³.

Объявить о явлении – значит создать его. Как справедливо заметила И. Карасик, «важно прежде всего *заявить* о себе, *явить* себя миру, *проявить* свои убеждения»²⁴ (курсив автора. – И. И.), задать явлению символическое существование.

Обнаружить доказательства этого тезиса в истории авангарда нетрудно. Так, например, в 1913 г. М. Ларионов на страницах «Московской газеты» и журнала «Театр в карикатурах» объявляет о существовании футуристического театра, который так никогда и не был создан. Как отмечает Владимир Поляков, «свою задачу художник видел в том, чтобы заявить о таком театре, – этого было достаточно, чтобы считать его существующим <...> Художник ни в коей мере не ставит вопрос о практической выполнимости своих фантазий <...> текст манифеста <...> превращается в самостоятельное художественное произведение, и поэтому ни в какой дополнительной реализации не нуждается»²⁵. Аналогичная история происходит с ларионовским «Манифестом к мужчине», положения которого анонсировались в газете «Столичная молва»²⁶ и были восприняты как литературный факт вне всякой, даже символической реализации.

Игровой, карнавальский характер авангардных практик, фикциональность деклараций и



заявлений создали вокруг футуризма зыбкую атмосферу на грани реальности и мистификации.

24 декабря 1913 г. в Саратове увидел свет сборник «Я» с подзаголовком «Футур-альманах вселенской эго-самости»²⁷. Он провозгласил рождение новой разновидности входившего в моду течения – психо-футуризма. Как свидетельствует Ф. Сологуб, приглашенный в эти дни в Саратов для чтения лекции, «в газетах было много статей, публика альманах жадно раскупала»²⁸. Местная пресса констатировала: «Успех превзошел ожидания»²⁹ («Саратовский вестник»); «Успех был полный. Альманах расхватили, а газеты посвятили ему, по приблизительному подсчету, до 5 тыс. строк»³⁰ («Саратовская жизнь»). Потребовалось второе издание, которое и вышло в начале 1914 г. тиражом 1000 экземпляров. Молодежь засыпала издателей своими «футуристическими» экзерсисами и просьбами «записать в психо-футуристы». Саратовцы гордились тем, что в их городе появилось новое литературное течение, обещавшее стать не менее модным, чем прочие разновидности футуризма.

Дальнейшая судьба футуристического сборника зависела от двух составляющих: авторской интенции и способности культурного поля провинции легитимировать новый эстетический феномен. С последним все обстояло наилучшим для футуристов образом.

О футуризме в губернском центре уже знали. 7 ноября 1913 г. журналист Полтавский выступил с докладом «Итальянский футуризм и итальянское прошлое», в котором высказал ряд достаточно проницательных суждений: «Значение футуризма не в его приобретениях, не в том, что им сделано, но в его психологическом содержании. В футуризме важно его настроение <...> Его стержень – это радость жизни, любовь к ней»³¹. В то же время автор отметил, что достижения футуризма ниже его намерений, что гений течения еще в *futurime*. Некоторые жители города слышали выступления Бурлюка, Крученых, Маяковского в Москве. Весной 1914 г. ожидалось их прибытие в Саратов.

Брошюра большого формата на грубой, грязно-серой оберточной бумаге с огромным, почти в полный размер страницы корявым литографированным «Я» на обложке, наполненная «звукозами», «психозами», «звездирами», «сказолендами», попала на подготовленную почву. Тексты содержали весь арсенал представлений о футуристической поэзии: вызывающее самоутверждение («Ячесь», «Психодумы меня»); обилие самодельных техницизмов (локомотивит, аэропланит, рельсит, стальцилиндры), множество неологизмов северянинского типа (овнесловить, повсекиосочно и всемагазинно, вихрометры, анонсэты, травность, лесность) и даже откровенный плагиат («Я – гений, Я славен»; образцы чистой зауми («Ыьртузуту», «Вззвонь», «Скорочолочка», «Круговерть бессонны», «Древо пти»,

«Губофозия»), отсылки к кубизму («Земля-мать оквадраченная») и идее сдвига «Косококосмика»; фигуративная поэзия («Минимы»), использование возможностей типографского набора и т. д. Обозначено и стремление выйти за пределы поэзии в смежные искусства (проекты создания «психо-музыкального консерватория», сотрудничества с «фигуристом» (т. е. скульптором) Паоло Трубецким) и в жизнь (анонсирование психо-бала с переодеваниями).

Качество предложенного контента не отличалось ни новизной, ни оригинальностью. Но в сборнике было главное – он открывался «Манифестом психо-футуризма»! Это определило его дальнейшую судьбу.

Подобно итальянскому «Манифесту футуризма», саратовский объявлял волю его создателей: «Мы хотим...». Далее, как у Маринетти, следовало одиннадцать пунктов, часть которых имели форму безапелляционных перформативов: «Все, что было до нас, мы повеленно объявляем несуществующим»³².

Манифест содержал несколько абсолютно обязательных для футуристического дискурса положений:

– агрессивные выпады против прошлого: «Мы взорвем неподвижный идиотизм прежности»³³, «Мертвецы пусть гниют в ямах зловонной истории»³⁴;

– утверждение себя в качестве первотворцов, зачинателей нового: «Мир начинается с Нами и от Нас»³⁵;

– выпады против ближайших предшественников – кубо- и эго-футуристов: «Мы презираем жалкий костный собачий взвой грабителей, воровато расхитивших диадему нездешности с огнезнаком футуризма»³⁶. При этом психо-футуристы не отказываются от формальных достижений своих собратьев: «Мы не боимся взять от мертвячных “эго” и “кубо” их словность»³⁷, что и демонстрируют явно вторичные, с точки зрения поэтики, тексты сборника.

Претензии саратовских футуристов к столичным собратьям сводятся к упрекам в одержимости формой, материалом, веществом: «Петли на их шее – их телость и формовитость»³⁸. «Мы претворим вземленную нищету именуемых себя “футуристами” и раскрашено мессалинящих по улицам, отеливая Дух»³⁹.

Именно в представлениях о соотношении физической материи и психической энергии провинциальные авторы демонстрируют некоторую оригинальность. Нарекая себя психо-футуристами, сталкивая в названии альманаха понятия «Я», «Эго» и «Самость», они подключаются к чрезвычайно модной в начале века проблематике панпсихизма, энергетизма, психоанализа.

Как выяснилось позднее, автором «Манифеста психо-футуризма» был Семен Павлович Полтавский, известный в городе журналист, критик, переводчик, знаток эсперанто. После окон-



чания гимназии он уехал в Италию, поступил на медицинский факультет в Неаполе, вернулся, окончил Саратовский университет, стал врачом. Очевидно, в силу профессиональных интересов он был знаком с работами Оствальда, Фехнера, Фрейда. Следы этого знакомства проявляются, например, в употреблении термина «Самость» и его интерпретации как цели становления: «"Я" – "Эго" – Наше начало. "Самость" – Наш конец. "Эго-самость" – огненный круг психости»⁴⁰. В духе современных энергетических теорий автор манифеста видит смысл эволюции в претворении мертвой материи в психическую энергию. Задача искусства – ускорение этого процесса: «Из мертвой вещности и формности мы творим живой стремнобегущий Дух»⁴¹. «Мир был трупностью, а теперь, благодаря Нам, становится психостью»⁴². А это – путь к бессмертию: «Рождается Самость! Рождается Духость! Рождается Психоглубь Вечности!»⁴³

Благодаря подключению к актуальной научной проблематике, что вообще свойственно футуристам, саратовский манифест мог быть воспринят как оригинальный. Но для его легитимации необходимо было еще одно условие – авторская интенция. А она оказалась неожиданной.

31 января 1914 г. в самом большом зале Саратова в Коммерческом собрании был объявлен вечер психо-футуристов, на котором состоялось саморазоблачение. Лев Иванович Гумилевский, в то время начинающий литератор, создатель сообщества «Многоугольник», сообщил, что футур-альманах «Я» сочинили и издали, «имея целью разоблачить публично литературное шарлатанство всякого рода футуристических писак»⁴⁴. Не без гордости он констатировал: «Группа футуристов Москвы признала нас и приветствовала словесную эквилибристику нашего футур-альманаха! <...> Так мы доказали, что футуризм – это шарлатанство!»⁴⁵

Но дело было сделано. Несмотря на шумное саморазоблачение, психо-футуризм не канул в небытие. О нем написал столичный «Журнал журналов»⁴⁶. Валерий Брюсов не заметил подделки, хотя и признал, что стихи саратовских футуристов несколько слабее столичных. Даже значительно позже, в 1922 г., в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Брюсов упоминает психо-футуристов как реально существовавшую школу: «Футуристы делились на ряд "фракций", ожесточенно споривших, вернее, ругавшихся между собою: кубо-футуристы, эго-футуристы, <...> психо-футуристы, центрофугалы и др.»⁴⁷

В 1924 г. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров включают «Манифест психо-футуризма» в антологию «Литературные манифесты. От символизма до "Октября"»⁴⁸ наряду с другими футуристическими декларациями.

Наличие манифеста оказалось необходимым и достаточным условием для признания футуристической группы существующей. Космического

размаха манифест и массив откровенно слабых поэтических текстов – к такому соотношению «теории» и «практики» уже приучили публику многочисленные авангардистские сборники. Далеко не все манифесты, провозглашавшие рождение новых поэтических школ (биокосмизм, люминизм, формлибризм, фуизм), становились прототекстами будущих художественных произведений. Зачастую они моделировали возможные художественные миры, никак не ограниченные объективными законами. Неудивительно, что декларации оказывались более дерзкими и радикальными, чем их поэтическая реализация.

Таким образом, практика авангардных течений заставляет усомниться в определении манифеста как текста, генерирующего другие тексты. Он может вообще не содержать положительной программы, а может содержать принципиально невыполнимую. Поэтому критерий практики к нему неприменим.

Авангардные манифесты формируют не программы, а дискурсы. Дискурс, сформированный манифестами русского футуризма, во многом определил лицо русской поэзии XX–XXI вв.

Примечания

- ¹ Шпет Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Соч. М. : Правда, 1989. С. 361.
- ² Там же. С. 362.
- ³ Там же. С. 361–362.
- ⁴ Там же. С. 362.
- ⁵ Там же. С. 361.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Литературная энциклопедия : в 11 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. Т. 6. М. : Сов. энциклопедия, 1932. Стб. 768–769.
- ⁸ Эштейн М. Протеизм. Манифест начала века. URL: https://www.topos.ru/veer/08/v8_proteism2.html (дата обращения: 05.03.2020).
- ⁹ См.: Бенуа А. Базар художественной суеты // Речь. 1912. 13 апр.
- ¹⁰ Эфрос А. Малевич (Ретроспективная выставка) // Художественная жизнь. 1920. № 2. С. 40.
- ¹¹ Поляков В. Книги русского кубофутуризма. М. : Гилея, 2007. С. 229.
- ¹² Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Черный квадрат. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. С. 53.
- ¹³ Сарабьянов Д. Малевич и искусство первой трети XX века // Казимир Малевич. 1897–1935 : Каталог выставки. Ленинград – Москва – Амстердам 1988–1989. Амстердам : Городской музей, 1988. С. 72.
- ¹⁴ Маяковский В. О Хлебникове // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 12. М. : Худож. лит., 1959. С. 23–24.
- ¹⁵ См.: Литературные манифесты. От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. М. : Нов. Москва, 1924. С. 3.
- ¹⁶ Крученых А. Декларация слова как такового // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания /



- сост.: В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М. : Наследие, 1999. С. 44.
- ¹⁷ Листовка «Союза молодежи» // Там же. С. 227–228.
- ¹⁸ Хлебников В. Воззвание Председателей Земного Шара // Хлебников В. Собр. произведений : в 5 т. / под общ. ред. Ю. Н. Тынянова, Н. Л. Степанова. Т. 5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. Л. : Изд-во Писателей в Ленинграде, 1933. С. 164.
- ¹⁹ Пошечина общественному вкусу // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 41.
- ²⁰ Хлебников В. Воззвание Председателей Земного Шара. С. 162.
- ²¹ Там же. С. 164.
- ²² Там же. С. 162.
- ²³ Хлебников В. Всем! Всем! Всем! // Хлебников В. Собр. произведений : в 5 т. Т. 5. С. 165.
- ²⁴ Карасик И. Манифест в культуре русского авангарда // Поэзия и живопись : сб. тр. памяти Н. И. Харджиева / под ред. М. Б. Мейлаха, Д. В. Сарабьянова. М. : Яз. рус. культуры, 2000. С. 131.
- ²⁵ Поляков В. Указ. соч. С. 207.
- ²⁶ См.: Столичная молва. 1913. 15 сент. С. 4.
- ²⁷ Об истории создания этого сборника см.: Раева А. К истории одной мистификации // Озерная текстология : Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению / редкол. : Александр Кобринский [и др.]. Пос. Поляны (Уусикирко) Ленингр. обл. : Петерб. ин-т иудаики, 2007. С. 170–181.
- ²⁸ Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. URL: http://www.fsologub.ru/doc/letter1/letter1_184.html (дата обращения: 04.01.2020).
- ²⁹ Лекция о футуристах // Саратовский вестник. 1914. 2 февр.
- ³⁰ Н. Б. Посрамление футуризма // Саратовская жизнь. 1914. 2 февр.
- ³¹ Полтавский С. Футуризм и его происхождение // Саратовский вестник. 1913. 9 нояб.
- ³² Манифест психо-футуризма // Я. Футур-альманах все-ленской эго-самости. Саратов : Изд. А. М. Нищенкова, 1914. С. 1.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Ефремов Е. Саратовские психо-футуристы // Нева. 1963. № 7. С. 183.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ См.: Журнал журналов. 1915. № 13.
- ⁴⁷ Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М. : Директ-Медиа, 2014. С. 478.
- ⁴⁸ См.: Литературные манифесты. От символизма до «Октября». С. 150–151.

Образец для цитирования:

Иванюшина И. Ю. «Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 308–312. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>

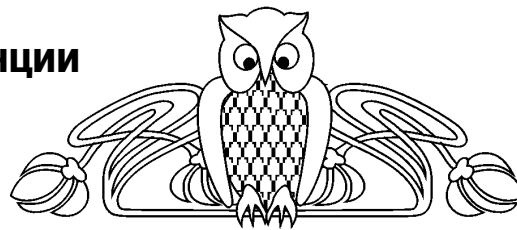
Cite this article as:

Ivanyushina I. Yu. "A Theory of Art without the Art": To the Question of the Place and Status of the Futurism Manifestos in the Cultural Space of the Epoch. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 308–312 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-308-312>



УДК 821.161.1.09-31+929[Алданов+Пастернак]

Домашний очаг русской интеллигенции и революция в творчестве М. А. Алданова, Б. Л. Пастернака



Е. В. Макарова

Макарова Елена Витальевна, старший преподаватель кафедры «Русский язык как иностранный», Пензенский государственный университет, makelvita@yandex.ru

В статье раскрывается социокультурное содержание понятия «домашний очаг» накануне революционных событий 1917 г. В романах М. А. Алданова «Самоубийство», Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» образ домашнего очага изображен как комплекс мотивов, связанных с предчувствием утраты семейного благополучия.

Ключевые слова: домашний очаг, мотив, символика.

Поступила в редакцию: 24.04.2020 / Принята: 29.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

The Home and Hearth of the Russian Intellectuals and the Revolution in the Novels by M. Aldanov and B. Pasternak

E. V. Makarova

Yelena V. Makarova, <https://orcid.org/0000-0002-5787-5209>, Penza State University, 40 Krasnaya St., Penza 440026, Russia, makelvita@yandex.ru

The article shows the social and cultural content of the concept of the hearth on the eve of the Russian Revolution of the 1917. In the novels *Suicide* by M. Aldanov, *Doctor Zhivago* by B. Pasternak the hearth entails a complex of motives related to the premonition of the loss of the family well-being.

Keywords: hearth, motive, symbols.

Received: 24.04.2020 / Accepted: 29.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-313-316>

Домашний очаг – значимый образ романов М. А. Алданова «Самоубийство», Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» – играет важную роль в системе авторских символов и сопряжен с отношениями между персонажами, политическими событиями в стране, ходом самой истории.

Домашний очаг в образной картине М. А. Алданова, Б. Л. Пастернака неразрывно связан с благополучием, защищенностью, светом, радостью от общения с родными и близкими. Образ домашнего очага дореволюционной России несет в себе исключительно положительную семантику изобилия, роскоши, веселья. «Это не только совокупность суждений, относя-

щихся к эстетическим оценкам устройств быта или составляющих этот быт предметов. Это и переживание таких социально-детерминированных чувств, как свежесть и чистота, совершенство и завершенность, уют и защищенность. Это и “маленькие домашние удовольствия”, вызванные игрой памяти, воображения, идеалов с обонятельными, слуховыми, тактильными ощущениями»¹. В описании домашнего очага дореволюционной России очевидна тенденция к ностальгическому репродуктивному реалити прежней эпохи, отчетливо звучат следующие мотивы.

Мотив благополучия, дарующее чувство уверенности в себе, в завтрашнем дне. Домашний очаг изображен в первых главах романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» как эстетический объект, как воплощение и реальное отражение незыблемости семейного уклада в царской России. «Дом братьев Громеко ... был двухэтажный. Верх со спальнями, классной, кабинетом Александра Александровича и библиотекой, будуаром Анны Ивановны и комнатами Тони и Юры был для жилья, а низ для приемов. Благодаря фиштакковым гардинам, зеркальным бликам на крышке рояля, аквариуму, оливковой мебели и комнатным растениям, похожим на водоросли, этот низ производил впечатление зеленого, сонно колышущегося морского дна»². Метафора «домашний очаг – морское дно» создает ощущение стабильности, защищенности, но вместе с тем привносит ощущение невозможности перемен, нежелания, неготовности принимать внешние изменения со всей их неизбежностью.

Ключевым в репрезентации домашнего очага в романе М. А. Алданова «Самоубийство» является сочетание старого и нового, традиций и инноваций: «В этот июньский солнечный день, ровно в восемь часов утра в прекрасном, тщательно выглаженном сером костюме, ... вышел в столовую и с удовлетворением окинул взглядом накрытый белоснежной скатертью стол. <...> Уже был соединен со штепселем небольшой серебристый электрический самовар, – непринятая в Москве новинка. ... лет пять тому назад, когда стал много зарабатывать, снял в старом доме помещительную квартиру с большими высокими комнатами, с толстыми стенами, с голландскими печами; произвел в ней капитальный ремонт»³.

Сдержанность, прочность, стабильность в сочетании с разумными инновациями – вот ключевые характеристики дореволюционного



домашнего очага Ласточкиных. Благополучие и уют не были для хозяина и хозяйки дома подарком небес, а активно создавались и трепетно поддерживались и развивались ими благодаря усердному ежедневному труду, что позволяло домочадцам чувствовать себя творцами собственной судьбы, надежно защищенными нерушимыми стенами родного дома: «Всё в доме сверкало чистотой и, несмотря на размеры комнат, вся квартира была уютной. Она была создана на заработки Ласточкина, это особенно умиляло его жену. Говорила, что чувствует себя дома “как за каменной стеной”». <...> На электрическом приборе поджаривались тосты. В герметически закрывавшейся коробке был чай. Приказчик сообщил Ласточкину, что той же самой смесью чаев всегда пользовались китайские богдыханы, – Татьяна Михайловна дразнила мужа этим чаем, и его самого называла богдыханом»⁴.

Мотив изобилия, жизни как праздника, праздника как традиции. Образ семейного праздника является ключевым в описании домашнего очага царской эпохи. В романе «Доктор Живаго» с особым наслаждением автор в мельчайших деталях описывает изобильные дружеские застоля: «Из зала через растворенные в двух концах боковые двери виднелся длинный, как зимняя дорога, накрытый стол в столовой. В глаза бросалась яркая игра рябиновки в бутылках с зернистой гранью. Воображение пленяли судки с маслом и уксусом в маленьких графинчиках на серебряных подставках, и живописность дичи и закусок, и даже сложенные пирамидками салфетки, стойком увенчивавшие каждый прибор, и пахнувшие миндалем сине-лиловые цинерарии в корзинах, казалось, дразнили аппетит»⁵. Подобные дореволюционные застоля были изобильны не только в гастрономическом, но и в культурном плане: наряду с разнообразными угощениями, гости вкушали и пищу духовную: «В Москве литературные салоны были в большей моде, чем музыкальные. Ласточкин у себя устроил музыкальный, понимая, что такой у него выйдет лучше. <...> Татьяна Михайловна ... подчинилась желанью мужа и старалась, чтобы приглашенные скучали возможно меньше, хорошо ели, хорошо, но в меру пили»⁶. В романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» семейные праздники с щедрыми и наполненными радостью дружескими трапезами наиболее ярко отражают традиционность домашнего уклада: «И все аплодировали, и эту движущуюся, шаркающую и галдящую толпу обносили мороженым и прохладительными. Разгоряченные юноши и девушки на минуту переставали кричать и смеяться, торопливо и жадно глотали холодный морс и лимонад и, едва поставив бокал на поднос, возобновляли крик и смех в удесyтеренной степени, словно хватив какого-то веселящего состава»⁷.

Мотив связи и преемственности поколений в романе М. А. Алданова «Самоубийство»

олицетворяется именно дружеским застольем: «Особенно охотно собирались у Ласточкиных: у Нины большая комната с мягкой удобной мебелью. Хозяин и хозяйка иногда заходили на минуту – “пожать руку” – и тотчас исчезали. Зато присылали превосходное угощение. Ужинов Нина у себя почти никогда не устраивала, так как далеко не все другие могли бы это себе позволить, а надо было по возможности соблюдать бытовое равенство. Но к чаю Федор ... приносил в изобилии бутерброды, торты, печенье, даже ром и коньяк, имевшие особенный успех. Из комнаты до поздней ночи доносились веселые голоса, хохот, иногда музыка»⁸. В описании дружеских застолий молодого поколения русской интеллигенции на передний план выходят даже не герои романа, а сама дружеская беседа, которая олицетворяет богатство духовной культуры действующих лиц.

Мотив предчувствия утраты привычного и дорогого сердцу. Основательностью и неизменностью дышит каждый предмет в благополучном, на века обустроенном доме семьи Громеко – героев романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Вместе с тем создается образ чего-то громоздкого, изжившего себя, доставляющего неудобства, и в то же время судьбоносного, предвещающего смерть и несчастье: «Как-то зимой Александр Александрович подарил Анне Ивановне старинный гардероб. Он купил его по случаю. Гардероб черного дерева был огромных размеров ... Анна Ивановна не любила гардероба. Видом и размерами он походил на катафалк или царскую усыпальницу. Он внушал ей суеверный ужас. Она дала гардеробу прозвище «Аскольдовой могилы». Под этим названием Анна Ивановна разумела Олега коня, вещь, приносящую смерть своему хозяину»⁹. В изображении уюта дореволюционного домашнего очага явно прослеживается мотив предчувствия утраты привычного и дорогого сердцу, мотив смертельной опасности.

Обобщив предшествующие революции эпизоды из жизни главных героев – представителей русской интеллигенции – в романах М. А. Алданова «Самоубийство» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», можно выделить ключевые точки в анализе образа домашнего очага этой эпохи: эстетизация еды и процесса приема пищи, благополучие, восприятие жизни как праздника, традиционность. Вместе с тем все отчетливее звучит мотив предчувствия скорой утраты былого благополучия и неизбежности фатальных перемен.

Революция, так неожиданно обрушившаяся на главных героев произведений М. А. Алданова «Самоубийство» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», драматически меняет судьбы, разоряет родовое гнездо. В эпизодах, описывающих домашний очаг представителей русской интеллигенции в революционное время, на передний план выходят следующие мотивы.



1. *Мотив фантасмагоричности, иллюзорности, призрачности бытия.* Пролонгированная метафора, основанная на противопоставлении эвклидового мира миру геометрии Лобачевского, олицетворяет этот мотив: «Ласточкины после октябрьского переворота чувствовали себя почти так, как мог бы себя чувствовать человек, проживший жизнь в эвклидовом мире и внезапно попавший в мир геометрии Лобачевского»¹⁰. Внешний мир представляется отныне настолько враждебным, что в его реальность не хочется верить.

Чем уютнее, благополучнее и щедрее домашний очаг дореволюционной России, тем страшнее и драматичнее кажется его утрата на фоне революции, тем хаотичнее, безнадежнее и нелепее попытки обрести новый очаг, вернуть ему былую защищенность. «Она усаживалась поудобнее на середину ковра, и под её руками игрушки всех видов сплошь превращались в строительный материал, из которого Катенька воздвигала привезенной из города кукле Нинке жилище куда с большим смыслом и более постоянное, чем те чужие меняющиеся пристанища, по которым её таскали»¹¹. Иллюзорной оказывается нерушимость крепких стен домашнего очага, они не выдерживают натиска беспощадной, безудержной революционной стихии. «Исчезновение или потеря дома, это – архетипический сюжет, это катастрофа; это противоречит нашему представлению о доме как о долговечном, прочном и упорядоченном мире и обозначает разрыв с прошлым»¹².

2. *Мотив утраченного и невозвратного.* Вековые традиции нарушены, утрачены привычный уют и тепло домашнего очага, веселье и сытость дружеских застолий, а попытки вернуть былое оказываются тщетны, неуместны: «Вечер с уткой и со спиртом в свое время состоялся... Жирная утка была невиданной роскошью в те, уже голодные, времена, но к ней недоставало хлеба, и это обесмысливало великолепие закуски, так что даже раздражало <...> Всего же грустнее было, что вечеринка их представляла отступление от условий времени. Нельзя было предположить, чтобы в домах напротив по переулку так же пили и закусывали в те же часы. За окном лежала немая, темная и голодная Москва»¹³. Привычное веселье и сытость дружеских застолий сменяет гораздо более скромная трапеза по особому случаю, попытки воссоздать былое изобилие становятся неуместны: «Медали за храбрость и боевые заслуги вы не получите, зато я вас награжу: к обеду достали шпроты, картошку и два фунта колбасы. Будете есть их с альбертиками. Шампанского вы, Алексей Алексеевич, не любите, да и неприлично было бы теперь пить шампанское»¹⁴.

3. *Мотив коренных изменений в быту и сознании.* В революционное время меняется целевое назначение комнат и их убранство; образ

жизни главных героев становится другим, с уменьшением жилплощади сужается их личное пространство: «Спальная – прежняя столовая – была почти пуста: оставались только кровать и диван, ночной столик между ними и одно кресло; да ещё на стене висели на гвоздях немногочисленные платья и два мужских костюма. Всё остальное было продано <...> Скоро у Ласточкиных человек в кожаной куртке отобрал рояль. Теперь они и не спорили. Играть всё равно было трудно, а продать рояль невозможно»¹⁵. Будучи не в силах противостоять варварскому разорению домашнего очага, потеряв материальное благополучие, Ласточкины всё же пытаются сохранить духовное богатство. В эпизодах романа, связанных с революционными событиями, явственно прослеживается дуализм в репрезентации образа домашнего очага, разделение его на внешний – материальный, и внутренний – духовный. Если в царскую эпоху главными героями весь мир воспринимался как уютный, благополучный домашний очаг, то в результате революционных преобразований материальный мир сузился до размеров небольшой спальни, служившей когда-то столовой. От бывшего изобилия и достатка не осталось и следа, в то время как каменные стены внутреннего очага, ассоциируемого отныне с душевным миром крепкого, основанного на духовности семейного союза, продолжают держать оборону: «Ложились они теперь рано и до полуночи читали в спальне при свете керосиновой лампы, как в пору детства Дмитрия Анатольевича <...> По вечерам Ласточкины читали классиков: всех потянуло к тому, что было *бесспорно* в русской культуре»¹⁶. Богатому и изысканному быту главных героев в дореволюционное время противопоставляется необустроенность, аскетичность домашнего очага революционных лет. Обильные застолья сменяет простая скромная трапеза, на смену роскоши просторных светлых комнат родового гнезда приходят теснота и бытовая малообустроенность изменивших свое назначение тускло освещенных комнат, которым главные герои более не хозяева: «Лариса Федоровна нарезала черного пайкового хлеба и поставила на стол тарелку с несколькими вареными картофелинами. Гости собирались принять в бывшей столовой старых хозяев, оставшейся в прежнем назначении. В ней стояли больших размеров дубовый обеденный стол и большой тяжелый буфет того же темного дуба. На столе горела касторка в пузырьке с опущенным в нее фитилем, – переносная докторская свечильня»¹⁷.

4. *Мотив нарушения преемственности поколений* является одним из наиболее красноречивых в описании домашнего очага эпохи революции в противовес царскому времени, поругание прежних эстетических и духовно-нравственных ценностей представляется как наиболее тяжкая утрата: «Отравляли жизнь только подростки, на



редкость буйные, дерзкие, вечно скандалившие и грубившие родителям. Они выбрали себе гостиную, которую когда-то обставила Нина. Повидимому, их прельстила круглая форма этой комнаты. Расставили в ней кровати и покрыли содранным со стен шелком»¹⁸. Подобная репрезентация изменений, которым подвергся домашний очаг в ходе революционных событий, не оставляет надежд на светлое завтра.

5. *Мотив обреченности.* Попытки сохранить неизменным если не быт как внешний аспект домашнего очага, то самосознание его обитателей как внутреннее его проявление обречены на провал. Постепенно иссякают и душевные силы: «Мебель из реквизированных комнат переносить запрещалось, но бумаги из письменного стола Ласточкин перенес в гостиную и, как мог, всунул их в единственный ящик небольшого стола, который теперь становился письменным. Попробовал вытащить этот ящик, и бумаги посыпались на пол, поверх задней стенки ящика. Это было, конечно, мелочью, но нервы Дмитрия Анатольевича не выдержали. Он сел, тяжело дыша, и долго сидел в полном отчаянии»¹⁹. С каждым днем внешний мир становится все более враждебен, мотив обреченности превалирует в описании душевного состояния главных героев как ведущего аспекта репрезентации домашнего очага революционного времени в его оппозиции внешнего – внутреннего: «Зимой топить будет нечем. На жалованье Мити и впроголодь жить будет нельзя. *Они* кончатся? Только на это и надежда, но до того, как кончатся *они*, кончимся мы, если не физически, то морально»²⁰.

В эпизодах романов М. А. Алданова «Самоубийство» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», описывающих быт русской интеллигенции на стыке двух эпох – дореволюционной и революционной, – радикальным образом меняется вербальная репрезентация домашнего очага: из оплота благополучия, изобилия и преемственности он превращается в иллюзорное, поруганное

и разоренное временное пристанище. Домашний очаг не выдерживает испытания революцией. Нестабильность политической обстановки, фантазмагоричность и непредсказуемость новой действительности, разорение и неустроенность быта в ежеминутно меняющемся окружающем мире, разрушение всего привычного, упорядоченного приводят к нестабильности в душе, в умонастроениях, обуславливают «сдвиг сознания» индивидуального и общественного.

Примечания

- ¹ Корнейчук С., Скнар Г. Концептуализация «Эстетики быта» в произведениях И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Вып. 6. Материалы VI Конгресса РОПРЯЛ (г. Уфа, 11–14 октября 2018 г.). СПб. : РОПРЯЛ, 2018. С. 325.
- ² Пастернак Б. Доктор Живаго. М. : Время, 2017. С. 71.
- ³ Алданов М. Самоубийство. М. : Эксмо, 2011. С. 157.
- ⁴ Там же. С. 159.
- ⁵ Пастернак Б. Указ. соч. С. 73.
- ⁶ Алданов М. Указ. соч. С. 206–207.
- ⁷ Пастернак Б. Указ. соч. С. 112.
- ⁸ Алданов М. Указ. соч. С. 176.
- ⁹ Пастернак Б. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁰ Алданов М. Указ. соч. С. 533.
- ¹¹ Пастернак Б. Указ. соч. С. 497.
- ¹² Радомская Т. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX века. М. : Совпадение, 2006. С. 41.
- ¹³ Пастернак Б. Указ. соч. С. 205–206.
- ¹⁴ Алданов М. Указ. соч. С. 257.
- ¹⁵ Там же. С. 559.
- ¹⁶ Там же. С. 554.
- ¹⁷ Пастернак Б. Указ. соч. С. 482.
- ¹⁸ Алданов М. Указ. соч. С. 558.
- ¹⁹ Там же. С. 539.
- ²⁰ Там же. С. 556.

Образец для цитирования:

Макарова Е. В. Домашний очаг русской интеллигенции и революция в творчестве М. А. Алданова, Б. Л. Пастернака // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 313–316. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-313-316>

Cite this article as:

Makarova E. V. The Home and Hearth of the Russian Intellectuals and the Revolution in the Novels by M. Aldanov and B. Pasternak. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 313–316 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-313-316>



УДК 821.161.109-3+929Солженицын

Солженицынская Швейцария

Г. М. Алтынбаева

Алтынбаева Гульнара Монеровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, gulnarama@gmail.com

В статье на материале «очерков изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов», фрагментов «Красного Колеса», публицистики А. И. Солженицына проанализирован образ Швейцарии, в которую он поехал с целью собрать материал для глав о Ленине. Автор статьи показывает Швейцарию, наряду с Францией, Японией, как ключевую точку в мировоззренческой географии А. И. Солженицына.

Ключевые слова: А. И. Солженицын, «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов», «Ленин в Цюрихе», Швейцария, мировоззренческая география писателя.

Поступила в редакцию: 10.02.2020 / Принята: 15.03.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Solzhenitsyn's Switzerland

Г. М. Алтынбаева

Gulnara M. Altynbaeva, <https://orcid.org/0000-0001-5168-7138>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, gulnarama@gmail.com

The article analyses the image of Switzerland on the material of the 'sketches of exile' *Between Two Millstones*, episodes of *The Red Wheel* and A. I. Solzhenitsyn's opinion journalism. A. I. Solzhenitsyn went to Switzerland to collect the material for the chapters about Lenin. The author of the article shows Switzerland as a key point in A. I. Solzhenitsyn's worldview geography, alongside France and Japan.

Keywords: A. I. Solzhenitsyn, *Between Two Millstones*, *Lenin in Zurich*, Switzerland, writer's worldview geography.

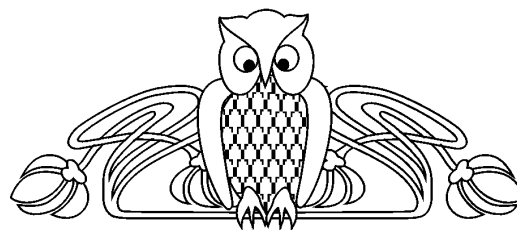
Received: 10.02.2020 / Accepted: 15.03.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-317-320>

15 февраля 1974 г., на следующий день после высылки из СССР, А. И. Солженицын переезжает в Цюрих, где два года с перерывами живет по адресу: Штапферштрассе, 45. Именно здесь он завершил работу над ленинскими главами «Красного Колеса», познакомился с Н. А. Струве, ставшим впоследствии его другом, здесь задумано создание Русского общественного фонда помощи заключенным.

Цель статьи – представить образ солженицынской Швейцарии, описанной в мемуарах и упомянутой в публицистике, и сравнить его с



образом ленинской Швейцарии в «Красном Колесе»¹, что позволит понять еще один аспект «творческой лаборатории» писателя – движение авторской идеи от замысла до художественного воплощения.

Если Франция для Солженицына символизировала свободу, Япония – лаконизм, то Швейцария являлась примером спокойствия, нейтралитета, надежности, образцового порядка, так соответствовавшего методической организованной натуре писателя². Важно, что свободно и самостоятельно в Швейцарии Солженицын чувствовал себя благодаря знанию немецкого языка, чего не скажешь о путешествии во Францию и Японию, когда без переводчика было не обойтись (73).

Солженицын, живя в Советском Союзе, и подумать не мог попасть в Цюрих и Швейцарию, а с момента высылки уже стремился попасть туда, где 10 лет жил и работал Ленин, чтобы на месте дописать важные эпизоды будущего «Красного Колеса»: «Цюрихские о Ленине главы я ведь написал в Москве. <...> А когда я приехал в Цюрих, то сам Цюрих, и люди, которые знали Ленина, библиотеки вот эти, и документы о швейцарских социал-демократах, которые его там окружали, о которых в Советском Союзе нельзя было найти материала...»³; «...очевидно, находясь в СССР и печатая Второй Узел в Париже, я опять пропустил бы эти главы»⁴. В интервью Солженицын даже признался, что именно поэтому глав о Ленине вообще могло не быть.

Находясь в Цюрихе, Солженицын напряженно работал над ленинскими главами, в чем он неоднократно признается в интервью тех лет. «Я работаю 14 часов в сутки, и у меня времени не остаётся ни на разговоры, ни на письма, а вечером только подготовиться к тому, что завтра мне нужно утром, почитать то, что нужно»⁵. План сбора недостающего материала включал походы к дому на Шпигельгассе, где Ленин квартировал, в библиотеки Церингерплац и Центральштелле, где Ленин больше всего занимался («И какие библиотеки там, как заниматься хорошо! – и прежде, а сейчас-то, во время войны! Исключительная культивируемость и удобства жизни»⁶, – рассуждает Ленин в «Августе Четырнадцатого»), где Ленин заседал в трактирчиках, по улицам Шпигельгассе, Бельвию, к озеру, к Цюрихбергу – «лесистой овальной горе над Цюрихом, разумеется тщательно сохраняемой в чистоте, и тоже не первый век, месту, куда Ле-



нин с Крупской не раз забирались растянуться на траве» (68). Стремление к фактической точности направляло Солженицына даже узнавать в швейцарских архивах цюрихские метеосводки за 1916, 1917 гг.

Описывая места, Солженицын детально проговаривает маршруты, поэтому и читатель «Зёрнышка» вслед за писателем пошагово проходит этот путь. Только эта личная наглядная проверка локусов, маршрутов, бытовых деталей, связанных с пребыванием Ленина в Цюрихе, а также личные впечатления от Швейцарии позволили Солженицыну окончательно завершить ленинские главы «Красного Колеса». «А другие цюрихские впечатления наваливались на меня мимоходом, случайно, – но затем, с опозданием и в несколько месяцев, я догадывался, что это же прямо идёт в ленинские главы» (68). И потом уже читатель «Красного Колеса» вслед за Лениным ходит по Цюриху, перемещается с ним из места в место.

Любопытно, что размышлениями Солженицына о необходимости пребывать в Швейцарии для пользы писательской работы наделяется и его герой Ленин, также ищущий покой и уединение для работы, но уже политической: «...в воюющей стране какая работа? Сразу нужно было мотнуться в благословенную Швейцарию – нейтральную, надёжную, безпрепятственную страну, умная полиция, ответственный порядок!»⁷. Настолько достоверным получился Цюрих в «Красном Колесе», что после выхода книги у швейцарских читателей не было сомнений, что взгляд Ленина – это взгляд самого Солженицына. Писателю пришлось дать официальное письмо в газету «Нойе Цюрхер Цайтунг» (4 августа 1977 г.), в котором он напомнил швейцарской общественности, что слова и мысли его героя Ленина – «суждения человека, который хотел взорвать и перевернуть Швейцарию»⁸, а его, солженицынское, собственное восприятие Швейцарии – «в описании главной швейцарской фигуры в книге, Фрица Платтена»⁹. В 37-й главе «Октябрь Шестнадцатого» Платтен, внимательно слушая Ленина, единственный из всех присутствовавших сомневается и постоянно думает о том, как идеи о мировой революции применимы к его родной Швейцарии. В ответ на ленинское определение Швейцарии как «страны лакеев» Платтен размышляет: «Страна, пожалуй, и похожа на украшенную гостиницу, но лакеи бывают подобострастные, суетливо-податливы, а швейцарцы – медленны, самоуважительны»¹⁰, а на восклицание «Швейцария – такая же империалистическая страна!» – сначала почти протестующе-патриотическое: «Сопrotивляется чувство непросвещённое: хоть и крошечная наша Швейцария – а разве не особенная? И от первого союза трёх кантонов – мы кого же силой захватили?»¹¹, которое тут же сменяется прямо противоположным – самовнушением о безусловном принятии пере-

довых мыслей будущего вождя. В февральские революционные дни за нерешительность Ленин назовет Платтена «раскисляем», «ненадежным». В какой-то момент автор, как будто забегая вперёд, предрекает судьбу Платтена, пусть и в мучительном усилии, но поверившего в ленинские идеи: «О, сколько же тяжёлого ещё будет на пути социалиста!»¹². (В современных справочниках сказано, что швейцарский коммунист Фридрих Платтен, в 1918 г. спасший Ленина от смерти во время покушения, погиб в Соловецком лагере в 1942 г.)¹³

Читая главы «Зёрнышка», посвященные творческой истории ленинских глав, убеждаешься в почти мистическом погружении Солженицына в работу над образом главного злодея. Примечательно в этой связи описание ночной прогулки по Штерненбергу: «...при луне, уже поздно ночью, бразживал с палкой по снежным горным тропинкам и не наглядывался суровостью этого провалистого и взнесенного пиками пустынного лунного пейзажа. На таком пейзаже – где в заливе лунного сияния, где с резкими чёрными тенями гор и деревьев – мне и запомнилась та моя исполгающая выработка над Лениным до последних сил и где-то тут, между горами, его мятующийся чёрный дух» (102).

Двигаясь по следам Ленина («Но всё-таки я в то время не мог его понять из его собственных книг так, как я его понял, овладев цюрихским материалом. <...> Я точнее смог сделать этот психологический рельеф»¹⁴), Солженицын постепенно и для себя лично многое открыл в Цюрихе. Перед нами предстает так сразу понравившийся Солженицыну «какой-то и крепкий, и вместе с тем изящный город, особенно в нижней части, у реки и озера. Сколько прелести в готических зданиях, сколько накопленной человеческой отделки в улицах (иногда таких кривых и узких). Много трамваев; изгибами спускались они к приречной части города с нашего университетского холма, от мощных зданий университета» (67–68).

Благодаря приему «комментарий в скобках» мы понимаем, что, описывая Швейцарию, Солженицын невольно приоткрывает перед читателем и свою «творческую лабораторию». Так, во время пеших прогулок, читая названия улиц, писатель уже в привычной для себя манере обращается к формальной и семантической сторонам слов (57), а знакомясь с Цюрихским университетом, вспоминает российских революционеров, которые в нем учились (68).

Отдельную часть швейцарских воспоминаний Солженицына составляет повседневная жизнь его семьи в изгнании. Распорядок дня, текущие дела, планы, встречи, подробное описание домов, походы в магазин, общение с людьми – все это и многое другое собирается в документальную хронику Швейцарии 1970-х гг. В то же время запоминаются и детали личной жизни



писателя. Любопытно в этой связи замечание Солженицына, что привычка спать в холодном помещении выработалась у него после житья в крестьянском доме в горах Штерненберга в Швейцарии. «За ночь наглотавшись свежего воздуха, днём и не нуждаешься никуда выходить гулять, сидишь и работаешь день насквозь» (68). Не знающий этих подробностей исследователь Солженицына скорее предположит, что привычка – следствие зэческой жизни. Так что ценность мемуарных книг Солженицына очевидна и для изучающего биографию и творчество писателя, и для того, кто знакомится с историей, культурой и повседневной жизнью эпохи Солженицына и времени событий в его книгах.

Войдя в работу, Солженицын начинает тяготиться не только регулярной суетой и активностью репортеров, но и городским шумом, отвлекающим от написания «Красного Колеса». Спасением были горы Штерненберга, куда Солженицын выбирался на несколько недель: «...я там отдышался, раздумывал, закипали планы литературные, публицистические» (68). И тогда приходили «лавинные дни»: «...по неизвестной причине в какой-то день, прямо с утра, вдруг начинают прикатывать мысли, мысли, догадки, да какие обещательные, да как повелительно! – только успевай, пока не ускользнула, записывать, записывать, одну, другую, третью, и так возбуждаешься, за столом не усидеть, начинаешь ходить, ходить, а мысли, картины, сцены всё прикатывают и прикатывают – ох, успеть бы хоть бегло, не дописывая слов, занести на бумагу»¹⁵.

На определенные ожидания наводит признание Солженицына, что он «работал – совершенно весь отдавшись, ощущал себя на главном, главном стержне эпопеи. В эти пять недель в Штерненберге меня работа захватила настолько, что я потерял ощущение современного момента, знать его не хотел, и как он там меня требует или вытягивает к себе» (103). Думается, что, когда будет опубликован «Дневник Р-17», нам станут доступны еще подробности «творческой лаборатории» Солженицына в швейцарский период жизни.

К началу октября 1974 г. работа над «Лениным в Цюрихе» будет завершена (почти через год он будет издан в Париже), и 3–7 октября 1974 г. Солженицын с женой совершили поездку по Швейцарии, хотя в тот период были полностью заняты покинутыми заботами.

После всех наблюдений появляются в «очерках изгнания» записи сравнительно-обобщающего характера. Солженицын, с одной стороны, – под влиянием факта, что Швейцария является примером независимой свободной старейшей европейской демократии, даже в один из свободных дней везет семью именно на Фирвальдштетское озеро, «откуда вышел Швейцарский Союз» (108). С другой стороны, он не раз иро-

нически высказывается о недемократических поступках швейцарской власти. А еще замечает разницу между утомительной обязательностью, нахохленной чопорностью немецкой Швейцарии, мягкостью французской Швейцарии и располагающей к отдыху южной итальянской Швейцарии: «...трудно поверить, что они в одном государстве» (88).

Среди крупных городов и их окрестностей, которые, кроме Цюриха, посетили супруги Солженицыны, – Базель, Берн, Женева, Лозанна, Монтрё. Не менее красочными предстают швейцарские леса, озера, горы, долины, предместья с наслоенными цивилизациями, произведшие на Солженицына величавое впечатление своей «неистираемой культурой, не вовсе ушедшими предками, неуничтожаемой землей» (89).

Из интервью и «очерков изгнания» Солженицына можно составить представление о швейцарцах и швейцарском характере: много-благополучные, добрые хозяева, сдержанные, жестко замкнутые, честные, порядочные люди, нейтральные. Отдает должное Солженицын многовековой устойчивости швейцарской жизни. В разговоре со студентами-славистами Цюрихского университета (20 февраля 1975 г.) писатель поддерживает их в изучении русского языка, слияние с которым – путь к пониманию русской истории¹⁶.

Не мог Солженицын не обратить внимания на общественное устройство, на швейцарские кантоны – можно сказать, подобию русских земств. Например, почти стенографически дан день выборов в католической общине в кантоне Аппенцель, оценка которых в пересказе Солженицына двойственная: сначала он проникается моментом события, его ритуалами, передает суть поразившей его речи главы правительства ландамана Раймонда Брөгера, а потом, досмотрев все до конца, иронически резюмирует: «...ну, демократия, как у нас» (110). Внимательно следя за процедурой выборов, Солженицын не мог не провести параллель с родной историей, замечая и сходство, и различие: «Не-ет, это было совсем не как у нас. <...> вызывает уважение. Вот – такую-то бы нам. (Да древнее наше вече – не таким ли и было?)» (111).

Неудивительно, что, описывая свое путешествие, Солженицын обращает внимание на связанные с литературой места и образы, следы культур и цивилизаций. Например, писатель делится неожиданным открытием: «На скале как крепостца стоит малая церковь, и подле стены её – отдельная, одинокая могила, вся в тёплом жёлтом заливе закатного солнца. Чья же? Мы с Алей были потрясены и награждены: Райнера Рильке! (Хотя умер он подле Монтрё.) Благоговейно стояли мы, в долгом закате. Вот где привелось... Он выбрал себе эту долину и эту скалу – можно понять!» (89). Также Солженицын излагает почти анекдоти-



ческую историю не встречи с живущим в швейцарском Монтрё Владимиром Набоковым (88). А еще, если бы не туристы, узнавшие Солженицына, не удалось бы и в знаменитый благодаря поэме Жуковского замок Шильонского узника попасть («Как-то грезились это всё намного мрачней, грозней, и волны не озёрные» (88)). Все это в итоге наводит вынужденного изгнанника на размышления: «Эти жизненные повторы, всплывы, замыканья жизни самой на себя – до чего мы их не ждём, и сколько ещё встреч или посещений наградят нас в будущем. (В России бы!..)» (88).

Завершая свой рассказ о поездке по Европе, Солженицын резюмирует: «Как же разнообразна Земля, и сколько на ней вполне открытых возможностей, не известных, не видимых нам! В будущей России ещё много нам придётся подумать – если дадут подумать» (111). Постоянные мысли о родине и о возвращении не прерываются, несмотря на плотный график жизни.

При всей швейцарской надежности уже в самом начале пребывания в Цюрихе Солженицыны поняли, то не смогут остаться в Европе из-за «нависающей силы» «внешнего ощущения драконовых зубов». Спустя два года, в апреле 1976 г. семья Солженицыных переехала в США.

Наблюдательность А. И. Солженицына, умение найти художественные средства, чтобы передать городские и природные пейзажи, описать людей, талант выбрать риторические приемы, втягивающие читателя в поток авторского настроения, в виртуальное путешествие по Швейцарии, неоднократно проявляются и на страницах «Зёрнышка», и в «Красном Колесе». Писатель называет Швейцарию многоприятной, его герой Ленин – благословенной и в то же время закисшей, мещанской, а читателю эта полифония оценок дает внутреннюю свободу полноценного восприятия. Интерес к Швейцарии появился у Солженицына через Ленина, которого он «разгадывал» в Цюрихе, а затем перерос в желание лично узнать страну и ее жителей. Так Швейцария стала частью его мировоззренческой географии.

Примечания

- ¹ Фрагменты о Ленине под общим названием «Ленин в Цюрихе» в «Красном Колесе» рассредоточены в «Августе Четырнадцатого», в «Октябре Шестнадцатого», в «Марте Семнадцатого».
- ² См.: Солженицын А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть первая (1974–1978) // Новый мир. 1998. № 9. С. 68. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ³ Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве (Париж, март 1976) // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Т. 2. Общественные заявления, письма, интервью. Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. С. 429, 430.
- ⁴ Солженицын А. Интервью с норвежским корреспондентом Нильсом Удгордом (27 июля 1974) // Там же. С. 121.
- ⁵ Солженицын А. Пресс-конференция в Стокгольме (12 декабря 1974) // Там же. С. 192.
- ⁶ Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел I. Август Четырнадцатого. Кн. 1. М. : Время, 2006. С. 208.
- ⁷ Там же. С. 193.
- ⁸ Солженицын А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть первая (1974–1978) // Новый мир. 1999. № 2. С. 138.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 9. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках. Узел II. Октябрь Шестнадцатого. Кн. 1. М. : Время, 2007. С. 484–485.
- ¹¹ Там же. С. 487.
- ¹² Там же. С. 491.
- ¹³ См. эл. ресурс: «Solovki Энциклопедия». URL: http://www.solovki.ca/camp_20/platen.php.
- ¹⁴ Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве (Париж, март 1976). С. 429.
- ¹⁵ Солженицын А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть первая (1974–1978) // Новый мир. 1998. № 11. С. 138.
- ¹⁶ См.: Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 227.

Образец для цитирования:

Алтынбаева Г. М. Солженицынская Швейцария // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 317–320. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-317-320>

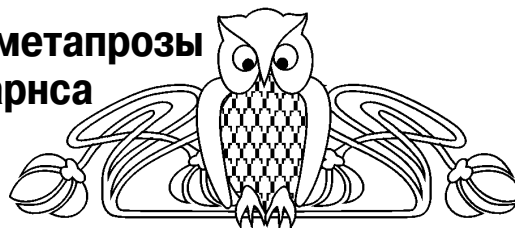
Cite this article as:

Altynbaeva G. M. Solzhenitsyn's Switzerland. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 317–320 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-317-320>



УДК 821.111.09-31+929Барнс

Особенности историографической метапрозы (на материале романа Джулиана Барнса «Артур и Джордж»)



И. Н. Ломакина

Ломакина Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, irina.lomakina254@gmail.com

Анализируется специфика историографического метаромана Джулиана Барнса «Артур и Джордж». Рассматривается применение автором приёма «двойного кодирования». Обращается внимание на постмодернистскую игру, выражающуюся в сознательном размывании границ между вымыслом и реальностью. Изучается нарративная структура романа, отражающая постмодернистский постулат о множественности точек зрения.

Ключевые слова: историографическая метапроза, Дж. Барнс, травестирирование, двойное кодирование, апория, рефлексия, фактографичность, пойоменон, фабуляция.

Поступила в редакцию: 05.02.2020 / Принята: 10.03.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

The Peculiarities of the Historiographic Metafiction (Based on Julian Barnes's Novel *Arthur & George*)

I. N. Lomakina

Irina N. Lomakina, <http://orcid.org/0000-0002-2951-2144>, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, 4 Prospekt Vernadskogo, Simferopol 295007, Russia, irina.lomakina254@gmail.com

The paper analyses characteristic features of Julian Barnes's historiographic metafiction *Arthur & George*. The author's use of the 'binary coding' method is studied. The postmodern play that is expressed in deliberate blurring of the distinction between fiction and reality is noted. The article studies the narrative structure of the novel which reflects the postmodern postulate of the plurality of viewpoints.

Keywords: historiographic metafiction, J. Barnes, travesty, binary coding, aporia, reflection, factuality, poioumenon, fabulation.

Received: 05.02.2020 / Accepted: 10.03.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-321-325>

Постмодернистская философия истории, постулирующая отказ от метанарративов, субъективность исторических знаний, плюрализм трактовок общеизвестных событий и фактов, оказала значительное влияние на художественную литературу и литературную критику современности.

В отечественном литературоведении изучению проблемы интерпретации истории в пост-

модернистском произведении, анализу становления жанра историографического метаромана посвящены исследования Ю. А. Барашковской, М. А. Бахтиной, В. Б. Зусевой-Озкан, Е. В. Колонинской, О. В. Лебедевой, Т. Ф. Мостобай, Ю. С. Райнеке, Е. В. Хохловой и др.

Опираясь на предложенный канадским литературоведом Линдой Хатчен термин «историографическая метапроза» (*historiographic metafiction*)¹, российские учёные развивают собственные концепции постмодернистской литературной историографии, оперируя понятиями «историческое», «нарративная история», «роман с авторскими вторжениями», «метароман» и собственно «историографический метароман».

Подобный терминологический плюрализм, безусловно, нуждается в пояснении и систематизации с целью более глубокого изучения историографической метапрозы.

М. А. Бахтина под «историческим» понимает «особый уровень мировосприятия и философского созерцания, для которого характерны отсутствие претензии на объективность, прерывистость (дисконтинуитет), заведомая субъективность интерпретации»². Очевидно, что данное определение относится, скорее, к постмодернистской философии, нежели к литературоведению. Нарративная история «трактует значение исторического события как возникающее в ходе рассказа о нём и связанное с интерпретациями»³. В качестве примера нарративной истории автор исследования приводит роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах», ставший одним из наиболее часто анализируемых примеров историографической метапрозы.

В. Б. Зусева-Озкан полагает, что предтечей метаромана был «роман с авторскими вторжениями»⁴, например «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса. В данном произведении автор периодически апеллирует к читателю, сообщая о своих трудностях при написании произведения, частично приоткрывая завесу над будущими сюжетными ходами.

Отличительной чертой метаромана является его рефлексивный характер, т. е. направленность на постижение себя – романа – наряду с изображением мира героев. Нередко автор становится персонажем собственного произведения (Дж. Фаулз в «Женщине французского лейтенанта», Курт Воннегут в «Бойне номер пять»). Сам «механизм» создания художественного текста, обдумывание писателем вариантов развития со-



бытий открываются читателю нередко в ироничном ключе.

Необходимо отметить, что не все метароманы являются романами историографическими, под которыми понимается «саморефлективная художественная проза с богатой интертекстуальностью, для которой характерно ироничное отношение к истории и множественность её интерпретаций, смешение временных слоёв и плюрализм мнений, интерес к маргинальным темам и внимание к частным историям, которым нет места в научных трудах»⁵. Ярким примером историографического метаромана служит «Бегущий пёс» Дона Делилло, где А. Гитлер в бункере пародирует Чарли Чаплина (отсылка к знаменитому фильму «Великий диктатор»).

Несмотря на наличие классификации метароманов, предложенной, в частности, В. Б. Зусевой-Озкан, типология историографической метапрозы, её жанровое своеобразие и особенности интерпретации истории в современных англоязычных художественных произведениях не получили достаточного освещения в отечественном литературоведении.

В творчестве знаменитого современного британского писателя Джулиана Барнса (р. 1946), лауреата Букеровской премии (2011 г.), осмысление исторического наследия играет ключевую роль, выражаясь в рассуждениях о проблеме национальной самоидентификации индивида, субъективности и дискретности исторического знания: «Дж. Барнс травестирует историю, не признаёт объективной истины и выдвигает субъективные истории заведомо недостоверных повествователей, композиционно создавая эффект дисконтинуитета»⁶. О. В. Лебедева полагает, что в творчестве Барнса «обращение к истории как и прошлому тесно связано с тенденцией поиска основы для единения с культурными корнями <...>»⁷.

В исследовании, посвящённом изучению специфики постмодернистской историографии, Е. В. Колодинская пишет: «По Дж. Барнсу, в истории нет ни линейности, ни поступательности. Она никогда не исчерпывается одним вариантом, единичной версией. Линейным может быть лишь частный сюжет, а их множество рождает хаос»⁸. Очевидно, что барнсовская историография тесно связана не только с постмодернистской философией истории, но и с синергетической концепцией, представляющей развитие любой системы в виде перманентного переустройства её компонентов, вызванного как внешним влиянием, так и внутренним кризисом самой системы.

Необходимо отметить тот факт, что наибольший интерес у исследователей творчества Джулиана Барнса вызывают такие романы, как «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984), «История мира в 10 ½ главах» (*A History of the World in 10 ½ Chapters*, 1989), «Англия, Англия» (*England, England*, 1998), «Предчувствие конца» (*The Sense of an Ending*, 2011), «Шум времени»

(*The Noise of Time*, 2016). Данные произведения характеризуются глубокими размышлениями автора о субъективности мышления, ненадёжности памяти, поисках национальной идентичности.

Роман «Артур и Джордж» (*Arthur & George*, 2005), по своей тематике схожий с указанными выше произведениями, не получил должного внимания со стороны учёных и литературных критиков. Исключение составляют исследования Л. Ф. Хабибуллиной⁹ (изучение колониализма и «английскости» в романе) и Е. В. Хохловой¹⁰ (мифемы «рыцарь» и «патриот» названы базовыми компонентами «биографического мифа о Конан Дойле»).

Е. В. Хохлова полагает, что «Артур и Джордж» принадлежит к жанру мокьюментари, представляющему собой «синтез документального и художественного»¹¹, и основывается на пародийности. Однако травестирование истории характерно, скорее, для вышеупомянутого романа Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах», тогда как в «Артуре и Джордже», выбранном в качестве материала данного исследования, авторская интерпретация исторических событий имеет несколько иной характер.

Дж. Барнс предлагает вниманию читателя альтернативную биографию Артура Конан Дойла, в которой жизненный путь писателя изображается параллельно с жизнеописанием Джорджа Эдалджи, жертвы полицейского и судебного произвола. В отличие от классической биографии, в первых главах романа «Артур и Джордж» фамилии героев не указываются, в результате чего создаётся впечатление, что действующие лица не имеют прототипов и являются плодом воображения автора.

Дж. Барнс использует приём «двойного кодирования», благодаря чему текст по-разному воспринимается массовым читателем и знатоком творчества Конан Дойла. В тексте содержатся «ключи», способствующие скорейшей идентификации персонажей: названо имя Джорджа Эдалджи, в оправдании и реабилитации которого немалую роль сыграл Конан Дойл; упоминается профессор Дж. Белл, ставший, по одной из версий, прототипом Шерлока Холмса, и т. д.

Подобно большинству постмодернистских художественных текстов, «Артур и Джордж» представляет собой компиляцию различных жанров. В произведении присутствуют черты романа воспитания (*Bildungsroman*) (взращение Артура и Джорджа), детектива (расследование убийств животных в Грейт-Вирли), биографии (охарактеризованы важные события личной жизни Конан Дойла, его творческого пути) и, собственно, историографической метапрозы. Пересекающиеся судьбы Артура Конан Дойла и Джорджа Эдалджи изображены на фоне панорамного описания викторианской Англии.

Сама композиция романа и название его частей (*Beginnings, Beginning with an Ending,*



Ending with a Beginning, Endings) свидетельствуют об игровой природе текста. В отличие от наиболее часто анализируемых метароманов, где сам автор рассуждает о написании произведения, в «Артуре и Джордже» рефлексированием о сходстве жизни и художественного текста заняты персонажи.

В частности, Джордж Эдалджи, узнав, что его делом заинтересовался Конан Дойл, размышляет: «It made him feel like a victim seeking redress; a solicitor facing the highest tribunal in the country; and a character in the novel»¹² («Это заставило его почувствовать себя жертвой, жаждущей компенсации, юристом, представшим перед верховным судом страны, и персонажем романа») (здесь и далее перевод наш. – И. Л.). Сам же Артур Конан Дойл сравнивает расследование с написанием книги: «It was like starting a book: you had the story but not all of the casual links. You had your beginning, and you had your ending. There would be a great number of topics to be kept in the head at the same time. Some would be in motion, some static <...>» (287) («Это было, словно начинаешь писать книгу: есть сюжет, но не хватает случайных звеньев. Есть начало и есть финал. В голове нужно одновременно держать массу тем. Что-то будет в движении, что-то – статично <...>»). Очевидно, что Дж. Барнс вложил собственные мысли в уста персонажей. Здесь имеет место синтез историографической метапрозы и поймонона (по терминологии Алистера Фаулера), т. е. изображения процесса создания художественного текста.

В романе «Артур и Джордж» границы между реальностью и вымыслом зыбки и подвижны. Артур Конан Дойл воспринимается одновременно и как реально живший человек, и как персонаж книги. В то же время Шерлок Холмс переносится со страниц произведений Конан Дойла в роман Джулиана Барнса: писатель сравнивает автора детективов, ведущего расследование дела Эдалджи, с Шерлоком, а его помощника и секретаря – с доктором Ватсоном; Джордж Эдалджи, отбывающий тюремное заключение, читает «Собаку Баскервиллей». Здесь имеет место не трагестивирование, а фабуляция, постмодернистская игра с читателем, выражающаяся в сознательном «размывании» границ между фактом и вымыслом, жизнью и творчеством.

Дж. Барнс неоднократно заявлял, что «Артур и Джордж» не претендует на роль объективного жизнеописания Конан Дойла. В изображении первых детских воспоминаний автора детективов о Шерлоке Холмсе заметна неуверенность биографа: «A small boy and a corpse: such encounters would not have been so rare in the Edinburgh of his time. <...> The household was Catholic, and the body that of Arthur's grandmother, one Katherine Pack. Perhaps the door had been deliberately left ajar. There might have been a desire to impress upon the child the horror of death <...>»

(6) («Маленький мальчик и труп: в те времена в Эдинбурге подобное встречалось не так уж и редко. <...> Семья была католической, а труп – бабушкой Артура, некой Кэтрин Пэк. Вероятно, дверь приоткрыли намеренно. Возможно, имело место желание оставить у ребёнка неизгладимое воспоминание о страхе смерти»). Джулиан Барнс использует такие фразы, как «встречались не так уж и редко» (*would not have been so rare*), «возможно/вероятно» (*perhaps*), «возможно, имело место...» (*there might have been*). Писатель словно отказывается от роли всезнающего демиурга, призывая читателя самому делать выводы о подлинности тех или иных фактов.

Подобная авторская позиция, как ни странно, создаёт противоположный эффект, сродни античным апориям (парадокс лжеца): чем больше Дж. Барнс отстаивает собственную субъективность, тем меньше верит в неё читатель.

В тексте романа наряду с вымышленными персонажами упоминаются реальные государственные деятели и монаршие особы, представители интеллигенции, с которыми дружил или был знаком А. Конан Дойл: «Arthur had become a face in literary circles. He counted Jerome and Barrie as friends; had met Meredith and Wells. He had dined with Oscar Wilde <...>» (66) («Артур сделал себе имя в литературных кругах. Он считал Джерома и Барри друзьями, был знаком с Мередилом и Уэллсом. Он обедал с Оскаром Уайльдсом»). Проверенные факты из биографии писателя чередуются с завуалированными намёками, например, предположением о близких отношениях матери Артура и их жильца, доктора Брайана Чарльза Уоллера, ставшего одним из прототипов Шерлока Холмса.

Постмодернистский постулат о множественности интерпретаций одного и того же события находит своё выражение в нарративной структуре романа: повествование ведётся от лица Артура, Джорджа, констебля Кэмпбелла, сержанта Энсона. Все нарраторы имеют своё видение загадочных убийств животных в Грейт-Вирли, в совершении которых был обвинён Джордж Эдалджи. Повествователи являются ненадёжными, так как их знания ограничены; в романе преобладает внутренняя фокализация. Использование Дж. Барнсом несобственно-прямой речи создаёт эффект отстранённости.

Для Конан Дойла дело Эдалджи становится синонимом несовершенства и бюрократии английской судебной системы, в которой подсудимый должен доказывать свою невиновность. Выросший в доме священника, Джордж видит в выпавших на его долю испытаниях божий промысел, его точка зрения фаталистична. Кэмпбелл и Энсон считают Дж. Эдалджи хитрым и изворотливым преступником.

Джулиан Барнс срывает маску с лицемерного и ханжеского викторианского общества, начавшего травлю семьи священника из-за его



происхождения: отец Джорджа, преподобный Шапурджи Эдалджи, – парс, представитель этнической группы, некогда исповедующей зороастризм в Индии. Джордж, родившийся в Англии, считает себя полноправным членом британского социума, но сталкивается с ксенофобией окружающих, что и приводит к трагедии.

Большая часть романа посвящена описанию судебного процесса над Дж. Эдалджи. Дж. Барнс предлагает вниманию читателя своеобразный коллаж из газетных статей, в том числе принадлежащих перу Артура Конан Дойла, объявлений, анонимных писем, титульного листа брошюры Дж. Эдалджи, фрагментов подлинной автобиографии Конан Дойла и даже изображения орудия преступления. Отдельные главы похожи на материалы сфабрикованного уголовного дела. Подобные паратекстуальные вкрапления нарушают линейность повествования и в то же время служат средством организации нарративной и композиционной структуры художественного произведения, придавая роману черты документализма.

Сам стиль изложения нередко тяготеет к юридическому дискурсу с его лаконичными формулировками, отсутствием описаний и фактографичностью: «On Monday 17th August 1903, George takes the 7:39 to New Street, as normal; he returns by the 5:25, as normal, reaching the Vicarage shortly before half past six <...> The next morning he is awake at 6, the bedroom door is unlocked at 6:40, and he catches the 7:39 to New Street. He does not realize that these are the last normal twenty-four hours of his life» (112) («В понедельник, 17 августа 1903 г., Джордж, как обычно, садится на поезд до Нью-Стрит, отправляющийся в 7:39. Как обычно, он возвращается поездом в 17:25, добравшись до дома викария около половины седьмого <...> На следующий день он встаёт в 6 утра, дверь спальни открывают в 6:40, и он садится на поезд до Нью-Стрит в 7:39. Он не осознаёт, что это – последние обычные сутки в его жизни»). Лишь последнее пролептическое предложение в приведённой выше цитате отражает авторскую точку зрения и характерно для художественной литературы.

На примере дела Эдалджи Джулиан Барнс демонстрирует субъективность человеческого мышления, зависимость мировоззрения от среды и ближайшего окружения. Финальная часть романа (*Author's Note*) представляет события в Грейт-Вирли в новом свете: автор сообщает, что через четыре года после кончины сэра Артура виновным в убийствах животных признан некий Инок Ноулз, которого не подозревали ни Конан Дойл, ни полицейские. Выясняется, что «блестяще» проведённое Артуром Конан Дойлом расследование, основывающееся на графологических экспертизах и, казалось бы, бесспорных логических выводах, оказалось таким же несостоятельным, как и обвинение Кэмпбелла и Энона.

Таким образом, для историографического метаромана «Артур и Джордж» характерны как свойственные данному жанру черты (множественность интерпретаций, плюрализм мнений, внимание к частным историям), так и присущие конкретно этому произведению особенности: отсутствие пародийности и травестигования, эффект апории, создающий эффект правдоподобия. Приём «двойного кодирования» (использование в тексте «ключей» и подсказок) приводит к разграничению восприятия романа массовым читателем и знатоком творчества и биографии Конан Дойла. Исследуемое произведение сочетает в себе черты романа воспитания, детектива, биографии, историографической метапрозы и поймонона, т. е. описания процесса создания художественного текста. Постмодернистская игра с читателем выражается в фабуляции (сознательном размывании границ между реальностью и вымыслом, жизнью и творчеством). Нарративная структура романа (несколько повествователей) отражает постмодернистский постулат о множественности точек зрения на одно и то же событие. В романе преобладает внутренняя фокализация. Использование автором несобственно-прямой речи создаёт эффект отстранённости. «Артур и Джордж» представляет собой коллаж из газетных вырезок, анонимных писем, фрагментов подлинной биографии Артура Конан Дойла, что способствует созданию упомянутого выше эффекта правдоподобия. Паратекстуальные вкрапления нарушают линейность повествования и в то же время служат средством организации нарративной и композиционной структуры художественного произведения, придавая роману черты документализма.

Примечания

- 1 См.: *Hutcheon L.* Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3–32. URL: <http://tspace.library.utoronto.ca> (дата обращения: 27.01.2020).
- 2 *Бахтина М.* Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса (романы «История мира в 10 с ½ главах», «Англия, Англия», «Предчувствие конца») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. С. 7.
- 3 Там же. С. 9.
- 4 *Зусева-Озкан В.* Роман с авторскими вторжениями : к истокам метаромана // *Новый филол. вестн.* 2012. № 2 (21). С. 54.
- 5 *Мостобай Т.* «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза как первый английский историографический метароман // *Вестн. ПГУ. Сер. А. Гуманитарные науки.* 2010. № 1. С. 164.
- 6 *Бахтина М.* Указ. соч. С. 6.
- 7 *Лебедева О.* Образ истории в новеллистике Джулиана Барнса // *Вестн. Новг. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки.* 2013. № 73. Т. 1. С. 56.



- ⁸ Колодинская Е. Историческое прошлое как предмет высказывания : современная англоязычная проза и постмодернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 17.
- ⁹ См.: Хабибуллина Л. Постколониальный взгляд на колониальную эпоху : Джулиан Барнс «Артур и Джордж» (Arthur & George) (2005) // Филология и культура. 2017. № 2 (48). С. 207–211.
- ¹⁰ См.: Хохлова Е. Биографический миф о Конан Дойле в романе Джулиана Барнса «Артур и Джордж» // Изв. вузов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2016. № 3 (39). С. 117–126. DOI: 10.21685/2072-3024-2016-3-11
- ¹¹ Хохлова Е. Мокьюментари : синтез документального и художественного (на примере романа Дж. Барнса «Артур и Джордж») // Вестн. ННГУ. 2013. № 6 (2). С. 296–300.
- ¹² Barnes J. Arthur & George. N. Y. : Alfred A. Knopf, 2006. P. 361. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Ломакина И. Н. Особенности историографической метапрозы (на материале романа Джулиана Барнса «Артур и Джордж») // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 321–325. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-321-325>

Cite this article as:

Lomakina I. N. The Peculiarities of the Historiographic Metafiction (Based on Julian Barnes's Novel *Arthur & George*). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 321–325 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-321-325>



УДК 821.111.09+821.161.1.09+929[Мальц+Горький]

Альберт Мальц и русская литература: рецепция, анализ, критика

О. И. Щербинина

Щербинина Ольга Ивановна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, olga-scherbinina24@mail.ru

В статье рассматривается русский сегмент круга чтения А. Мальца, анализируется взаимосвязь его эстетических оценок с политическими взглядами и официальной линией американской компартии в области искусства. Рассмотрение контактов Мальца с советскими диссидентами позволяет пролить свет на то, как эволюционировал взгляд Мальца на литературу соцреализма, у истоков которой стоял М. Горький.

Ключевые слова: А. Мальц, история американской литературы, русско/советско-американские литературные связи, М. Горький.

Поступила в редакцию: 16.02.2020 / Принята: 27.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Albert Maltz and the Russian Literature: Reception, Analysis, Criticism

O. I. Shcherbinina

Olga I. Shcherbinina, <https://orcid.org/0000-0003-2102-547X>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, olga-scherbinina24@mail.ru

The article analyses what Russian authors were on Albert Maltz's reading list. In this regard special attention is paid to the correlation between Maltz's aesthetic evaluations and political views, and the official line of the USA communist party guidelines in the field of art. Comprehensive examination of Maltz's contacts with Soviet dissidents sheds the light on the dynamics of his attitude to social realism which was founded by M. Gorky.

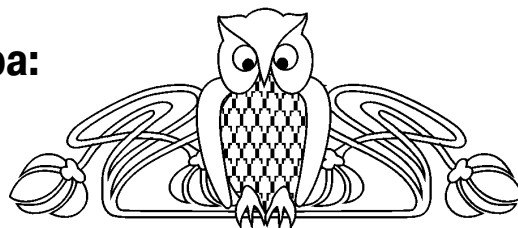
Keywords: A. Maltz, history of American literature, Russian/Soviet-American literary contacts, M. Gorky.

Received: 16.02.2020 / Accepted: 27.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-326-331>

В новейших исследованиях по советско-американским связям и левому движению в США творчество американского прозаика и драматурга А. Мальца (1908–1985) рассматривается с разных сторон, например, сквозь призму его еврейского происхождения¹, истории кинематографа², включая кампанию по расследованию антиамериканской деятельности в Голливуде³. Многообразие интересов и начинаний Мальца



действительно позволяет проанализировать его жизнь и творчество с различных позиций. Прежде всего, он известен как участник клубов Джона Рида, исполнительный директор популярного нью-йоркского рабочего театра «Theatre Union», один из тех левых деятелей культуры, который был осужден по обвинению в «подрывной антиамериканской деятельности» в годы маккартизма. Однако у Мальца была и еще одна ипостась – внимательного читателя русской литературы.

Интерес к СССР возник у Мальца с самого начала его писательской карьеры. Он с энтузиазмом воспринял перспективу сотрудничества с советскими литературными деятелями и институтами, в разное время переписывался с С. М. Эйзенштейном, видным функционером Союза писателей М. Я. Аплетиним, литературоведами, критиками, писателями – Б. Л. Сучковым, Н. С. Тихоновым, А. Б. Чаковским. Творчество Мальца 1930-х гг. было освоено в СССР практически по горячим следам. Отечественные критики воспринимали его как прогрессивного автора, поднимающего в своих рассказах проблемы постепенной фашизации Америки, капиталистического рабства и социального неравенства. При этом пик популярности Мальца в СССР пришелся на конец 1940-х – начало 1950-х гг. – период холодной войны и антиамериканской пропагандистской кампании в СССР, когда в советской критике клеймили и поливали грязью практически всех американских писателей, даже бывших друзей СССР, «попутчиков» и сочувствующих (например, Хемингуэя, Колдуэлла, Стейнбека). Причину такого парадокса можно усмотреть в том, что именно в это время в Америке началась борьба с «красной угрозой», и писатель-коммунист Мальц стал одной из жертв, пострадавших в годы маккартизма из-за своих левых убеждений и лояльности Советскому Союзу. Как и многие западные «друзья СССР», Мальц приезжал в Москву в 1959 г. Там он познакомился с Л. З. Копелевым и Р. Д. Орловой⁴, которые внесли свой вклад в разрушение мифа о стране развитого социализма. «Роман с СССР» Мальца угас уже к середине 1960-х гг., когда он стал открыто позиционировать себя как противник советской модели социализма; с 1970-х гг. в СССР перестают публиковать его произведения и писать о его творчестве.

Таким образом, жизненный и творческий путь Мальца поддается трехступенчатой перио-



дизайна: первый этап (когда Мальц выступал как один из когорты левых авторов «красных тридцатых») длился до конца 1940-х гг., т. е. вплоть до начала преследований американских коммунистов в эпоху маккартизма; второй этап продолжался до 1956 г. и был отмечен оппозиционной политической активностью; третий этап стал временем переоценки ценностей, в результате которой Мальц отверг коммунизм и социализм советского образца. В зависимости от этого менялся и круг его чтения; что касается русской литературы, то на первый план выходила то классика, то литература соцреализма.

Первое знакомство Мальца с миром зарубежной литературы произошло достаточно поздно. У его матери были проблемы со зрением. Опасаясь того, что Альберту слабое зрение перешло по наследству, родители запрещали ему иметь читательский билет⁵. Как вспоминает Мальц в своей устной автобиографии, в его доме практически не было книг, исключение составляли собрания сочинений Тургенева и Толстого, а также «История евреев» Генриха Грецца⁶. Поступив в Колумбийский университет, Мальц впервые заметил, какая интеллектуальная пропасть пролегла между ним и эрудированными сверстниками из обеспеченных семей. Пытаясь догнать их, он читал все, что попадалось под руку: Диккенса и Чехова, Бернарда Шоу и Леонида Андреева, Ги де Мопассана и Голсуорси.

В начале 30-х гг. политические взгляды Мальца начали постепенно радикализироваться. Осенью 1932 г. он становится членом исполнительного совета «Theatre Union», а в 1935 г. в этом театре стартуют репетиции пьесы «Мать», в которых Мальц принимает участие как администратор. Эта драма представляла собой вольную адаптацию одноименного романа Горького, выполненную Брехтом. Неудивительно, что переписка и протоколы заседаний «Theatre Union», который позиционировал себя прежде всего как левый театр, свидетельствуют о заинтересованности в «Горьком, образчике советской литературы, чьи сочинения созданы в лучших традициях социального реализма, а не в Брехте и его инновациях»⁷. Коллега Мальца Пол Питерс адаптировал «Мать» для американской сцены, придав драматическому действию динамизм и сведя к минимуму элементы эпического театра. Брехт оказался недоволен правками и в противовес исполнительному совету «Theatre Union» настоял на реконструкции первоначального сценария⁸. В итоге постановка пьесы «Мать» провалилась, оказавшись коммерчески неуспешной, в чем Мальц обвинял непосредственно Брехта⁹.

Мальца как драматурга едва ли коснулось брехтовское влияние: его пьесы¹⁰ создавались в русле традиций Ибсена, Юджина О'Нила и во многом рабочих театров. Несравнимо большее воздействие на него оказал Горький, которого многие годы Мальц считал своим учителем.

Близость между двумя писателями неоднократно подчеркивалась советскими литературоведами. Так, обозреватель «Интернациональной литературы» П. Балашов в своей статье «Успех молодого новеллиста»¹¹ отмечал, что там, где Мальц следует критически-революционному методу Горького, там он наиболее художественно и полноценно воссоздает американскую жизнь. Подобный комментарий дает и Ал. Абрамов в рецензии на рассказ Мальца «Порядок вещей», утверждая, что писателей роднят «подлинно гуманистическая любовь к человеку, идейная целеустремленность, реалистическое видение мира, точность и простота языка»¹².

В 1946 г. Мальц написал статью «О Максиме Горьком», которая так и не была опубликована. В ней он с сожалением констатировал, что американской аудитории имя этого великого писателя по большей части незнакомо¹³. В США почти не ставили его пьесы на сцене, а его романы не переиздавались: «На дне», самая известная пьеса Горького в США, начала ставиться на американской сцене только в последние пятнадцать лет... «Егор Булычев» был представлен одним рабочим театром на иврите очень ограниченному кругу зрителей»¹⁴.

Как Мальц отмечает в своей статье, культурная жизнь нации может определяться по тому, насколько в обществе ценятся такие писатели, как Горький. Если в стране превалирует гуманистическая культура и развито политическое сознание, романы Горького будут цениться. По мнению Мальца, в США нет «своего отечественного» Горького, писателя, чья беспощадная и порой жестокая социальная критика проистекала из сострадания и боли за род человеческий. Именно поэтому Мальц чувствует себя в долгу перед русской культурой, породившей этот великий талант.

На излете первого этапа своего творчества, когда политическая атмосфера в США постепенно накалялась и у членов КП США появились основания опасаться репрессивных мер, Мальц выступил с тезисом о сущности художественного творчества, став жертвой нападок, которые посыпались на него со страниц журнала «New Masses». В своем эссе «Что нам ждать от писателей?»¹⁵ он критикует вульгарно понятую концепцию «искусство как оружие»¹⁶. Ее адептами на тот момент были многие известные левые авторы, в том числе Майкл Голд, Говард Фаст, Джон Говард Лоусон, Сэмьюэл Силлен.

Мальц попытался опровергнуть господствующий среди левых критиков подход к литературе¹⁷. По его мнению, эстетические суждения не должны быть эквиваленты идеологическим. Художественное произведение – это не агитационный материал наподобие листовок. К нему стоит подходить с особым аналитическим аппаратом, не зависящим от текущей политической ситуации. Поддерживая свой тезис, Мальц пере-



числяет целый ряд авторов, создавших великие произведения, но в разное время пострадавших от партийной цензуры. Среди них он упоминает Джона Стейнбека, Джеймса Т. Фарелла, Лилиан Хеллман, Ричарда Райта.

Как утверждает Мальц, социально сознательные писатели зачастую изображают своих героев в черно-белых тонах, стремясь показать несостоятельность оппозиционной идеологии. В этом проявляются узость мышления и недостаток их творческого потенциала. Напротив, великие авторы, такие как Бальзак, Достоевский, Шолохов, делают даже отрицательных персонажей человечными, объясняя и мотивируя их поступки. Любопытным в данном отношении является мальцевский анализ романа «Тихий Дон». То, что Шолохов с симпатией рисует образ Григория Мелехова, уставшего от войны и стремящегося к крестьянской жизни, не извращает марксистского взгляда на историю. Напротив, понимание сущности классового антагонизма и способность автора показать правду каждой стороны спасают роман от плоскости и схематизма.

Хотя Мальц писал исключительно о проблемах эстетики, на фоне ситуации с Эрлом Браудером¹⁸ его эссе было воспринято как политическое высказывание. Не желая прослыть ренегатом, в апреле 1946 г. он опубликовал новую статью¹⁹, в которой признал, что глубоко заблуждался. С тех пор Мальц поддерживал официальный курс партии по вопросам литературы, размышляя исключительно о социальной ответственности писателя и все больше удаляясь от «формалистских» тенденций.

На протяжении второго этапа своей творческой карьеры Мальц также выступал адептом ангажированного искусства. Оказавшись в черном списке Голливуда, он доказал собственным примером, что писатели могут копить политический капитал и использовать его в оппозиционных целях. В сжатом виде размышления Мальца по проблеме «художник и политика» представлены в его выступлении «Писатель – совесть народа» (1947)²⁰. Негативно оценивая авторов, удалившихся «в башню из слоновой кости», Мальц восторгается знаменитыми художниками, которые были вовлечены в политическую борьбу своего времени. В частности, он упоминает Золя и дело Дрейфуса, Байрона и греческую революцию, Толстого и голод в России. Русскому контексту Мальц уделяет особое внимание: «Не в первый и не в последний раз Толстой шел против тех, кто правил его народом. Так же поступали и многие другие писатели его времени. Великие произведения русской литературы XIX столетия были созданы не безучастными наблюдателями, для которых жизнь являлась кукольным представлением. Полицейские архивы того времени говорят о другом... Писатель и драматург Максим Горький был приговорен к тюремному заключению за революционную деятельность...

Антон Чехов отказался от звания академика в знак протеста против приказа царя об исключении из Академии Максима Горького»²¹. Все эти примеры служат иллюстрацией тезиса о том, что писатель должен иметь активную гражданскую позицию, даже тогда, когда она может поставить его будущее под угрозу.

В этом контексте неудивительна оценка Мальцем творчества Эзры Паунда. В своей заметке для тематического выпуска «New Masses» с подзаголовком «Стоит ли расстрелять Эзру Паунда?» Мальц с яростью пишет о знаменитом поэте, предавшем свою высокую миссию. Информационным поводом для этого высказывания стала экстрадиция Паунда в США и выдвинутое ему обвинение в государственной измене. Мальц выражает свое негодование автором *Cantos*, подбирая самые оскорбительные выражения: «Когда поэт становится врагом Человека – когда поэт опускается до мерзкого волчьего закона расовой ненависти – когда поэт, который является наследником гуманистической культуры многих поколений, предает это наследие и свой талант в угоду фашистским преступникам, садистам и убийцам – как можно назвать такого поэта? Это не передать словами, он – падальщик»²².

С 1956 г., после XX съезда КПСС, Мальц вступает в пору пересмотра своих прежних убеждений. Левое движение США, потрясенное обнародованными Хрущевым фактами, было заметно деморализовано. Это повлекло за собой переоценку как политических, так и эстетических установок, господствовавших в предыдущие десятилетия. Так, в газете «Daily Worker» 24 и 25 января 1957 г. были помещены материалы, посвященные опубликованному в январском номере журнала «Party Voice» заявлению группы коммунистов-деятелей культуры США «о некоторых проблемах деятельности в области искусства». Среди этих материалов числится и статья левого журналиста Дэвида Платта, который размышляет о нашумевшем эссе Мальца: «В 1945 г. Мальц бросил вызов лозунгу “искусство – оружие”, утверждая, что он сковывает свободу писателя. Его противники, во главе которых стоял в ту пору ведущий литературный критик-марксист²³, утверждали, что это равносильно бегству в “башню из слоновой кости” и в доказательство цитировали Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина и Горького – и почти никого из американцев. Один хорошо известный писатель выразил даже “сожаление по поводу того, что Мальц, по-видимому, поддался, наконец, соблазнам Голливуда, не устояв перед ядом его атмосфер»²⁴. Он писал эти слова за полтора года до того, как Мальца и других участников дела голливудской десятки вызвали в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, осудили за их воззрения, занесли в черные списки и посадили за тюремную решетку... Оглядываясь назад, мы видим, что узкое определение границ споров и дискуссии сводилось к тому, что мы варились в



собственном соку. Здесь сказывалось влияние выступлений Жданова в Советском Союзе²⁵ и Роже Гароди²⁶ во Франции. Таков был результат многолетнего рабского перенесения теоретических положений из-за рубежа на американскую почву... Мы признаем, что находились в идеологическом подчинении советскому образу мышления и политическим задачам. Несомненно, такое некритическое принятие советских идей привело нас к конфликту с идеями и опытом американского народа и его интеллигенции»²⁷. Таким образом, к 1957 г. советские эстетические установки, которые Мальц попытался критически пересмотреть еще в 1946 г., потеряли смысл для многих представителей левой американской литературы.

Отношение Мальца к авторам соцреализма в этот период стало более критичным. В его глазах отсутствие литературного мастерства не могло быть компенсировано политической активностью, борьбой с правыми силами. Так, в 1957 г. Мальц отправил несколько писем Савве Дангулову – заместителю редактора журнала «Иностранная литература» (1955–1969). Дангулов предложил Мальцу написать вступительную статью к «Поддубенским частушкам» Сергея Антонова. Мальц отказался, честно заявив, что данное произведение не стоит печатать: «Если бы мне сказали, что это сочинение первокурсника, я бы не удивился»²⁸. Однако «Поддубенские частушки» были весьма популярны в СССР: в 1957 г. рассказ экранизировали, и фильм стал одним из лидеров кинопроката.

Переписка Мальца с Раисой Орловой свидетельствует о том, что он не был доволен официальной литературной и издательской политикой СССР. В письме от 20 июня 1960 г. он сетует: «В прошлом году в Москве мне рассказывали о многочисленных высококлассных романах, в которых рассматривается проблема извращения социалистических ценностей при культе личности <...> очень жаль, что Советский Союз высылает международным переводческим агентствам книги низкого качества, в то время как другие, обладающие большей художественной ценностью, остаются дома»²⁹.

Одной из последних реплик Мальца в связи с русской литературой стала его заметка о Льве Толстом, опубликованная в 1965 г. в томе «Толстой и зарубежный мир» академической серии «Литературное наследство». В ней американский писатель размышляет о том, на каких этапах его собственного творческого пути влияние Толстого становилось особо значимым: «Случилось так, что, за исключением пьес и нескольких рассказов, я впервые познакомился с творчеством Толстого, уже имея за плечами более десяти лет писательской работы. Поначалу формирование мое как писателя проходило под влиянием Голсуорси, Лайема О'Флаэрти, Чехова, ранних романов Андре Мальро, а не Толстого... Ныне же именно художественное мастерство Толстого

является для меня той вершиной, к достижению которой направлены все мои усилия»³⁰. Подчеркивая значимость «ученичества у Толстого», Мальц в то же время не забывает акцентировать внимание на том, что изначально сердце и душа писателя не должны быть бесплодны и пусты. К этой заметке комментарий составляла Р. Д. Орлова, которая так охарактеризовала эволюцию Мальца: «...чем более зрелым становился писатель, чем больше он переходил от драматизма внешних событий к драматизму души, тем больше его привлекал Толстой»³¹.

В 1970-х гг. Мальцу больше не предлагали печататься на страницах советских журналов. Репутация писателя оказалась «испорчена», в том числе и из-за его выступления в защиту Солженицына. В 1972 г. Мальц прочитал интервью Солженицына журналу «Хроника текущих событий», где советский писатель рассказывал о своем затруднительном финансовом положении. В частности, Солженицын говорил, что не может получить свои западные гонорары, вынужден экономить и обходиться без секретаря³². Мальц опубликовал открытое письмо в «New York Times», предложив Солженицыну забрать деньги, причитавшиеся Мальцу за советскую публикацию его романа «Крест и стрела» (рус. пер. – 1961 г.). В редакторском комментарии к обращению Мальца отмечалось: «Мальц подсчитал, что к 1962 г. ему причиталось 31 300 рублей. Узнав о том, что господин Солженицын зарабатывает 111 рублей в должности школьного учителя физики, Мальц подчеркнул, что его подарка хватит, чтобы прокормить Солженицына и его семью»³³.

Любопытно, что в своей автобиографии Мальц отзываясь о Солженицыне как о писателе заурядного дарования. По его мнению, роман «Август 1914» является «самым провальным произведением, которое он когда-либо читал», а «Раковый корпус» – неплохая работа, однако явно не толстовского масштаба³⁴. Для Мальца фигура Солженицына была важна своей политической заряженностью, протестным духом и готовностью бороться с тоталитарной политической системой. При этом, когда Солженицын был лишен советского гражданства и эмигрировал на Запад, Мальц кардинально поменял свое мнение о нем. Высказывания русского писателя о Второй мировой войне и войне во Вьетнаме противоречили убеждениям антифашиста Мальца. Так, в своем выступлении в Вашингтоне 30 июня 1975 г. Солженицын фактически заявил, что, во-первых, США не должны были помогать СССР в войне с нацистской Германией, во-вторых, США, Франция и Британия победили Гитлера, а не Советский Союз, и, в-третьих, программа по разрядке международной напряженности должна быть прекращена³⁵. Сравнивая Солженицына с Джоном Фостером Даллесом³⁶, Мальц отмечает: «...он [Солженицын] – религиозный реакционер, который готов сотрудничать



со всеми, в том числе и с фашистами, лишь бы только выступать против советского режима... Если бы в 1972 г. я знал это, я бы не оказал ему помощь»³⁷.

Таким образом, оценка Мальцем не только советской, но и русской классической литературы во многом зависела от его общественно-политической позиции в тот или иной момент его творческой биографии. В 1930–1940-е гг. Мальц превозносил отца-основателя соцреализма Горького, в 1950-е гг. на первый план выступил критик социального строя и моралист Толстой. Мальц всегда восхищался писателями большого масштаба, у которых литературный дар сочетался с социально-критическим настроением и выраженной общественной позицией – среди таковых он числил Достоевского, Чехова, Шолохова. К середине 1970-х гг. у Мальца появился «антигерой» – Солженицын. Такая трансформация предпочтений имеет биографическую основу, а именно постепенный отход от коммунистических убеждений и полное разочарование в советском эксперименте ко времени завершения хрущевской оттепели – при том что интерес и любовь к классической и современной русской литературе Мальц пронес через всю жизнь и хранил до самого конца.

Примечания

- 1 См.: *Wald A. "A Jew Must Learn to Fight" // Trinity of Passion : Literary Left and the Antifascist Crusade / by A. M. Wald. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2007. P. 74–81.*
- 2 См.: *Zheutlin B., Talbot D. Albert Maltz : Portrait of a Hollywood Dissident // Cineaste. 1978. Vol. 8, № 3. P. 2–15.*
- 3 См.: *Ceplair L. Englund S. The Inquisition in Hollywood : Politics in the Film Community, 1930–1960. Los Angeles : Anchor Press/Doubleday, 1980.*
- 4 Раиса Давыдовна Орлова (1918–1989) – специалист по американской литературе, заведующая отделом критики журнала «Иностранная литература», которая впоследствии стала другом Мальца по переписке.
- 5 См.: *Maltz A. The Citizen Writer in Retrospect. Los Angeles : University of California, 1983. P. 7.*
- 6 Двенадцатитомное сочинение по всеобщей истории еврейского народа, выходящее в 1853–1875 гг.
- 7 *Baxandall L. Brecht in America, 1935 // TDR (1967–1968). 1967. Vol. 12, № 1. P. 70.*
- 8 Ibid.
- 9 См.: *Maltz A. The Citizen Writer in Retrospect. P. 332.*
- 10 Мальц является автором пьес «Мир на земле» (Peace on Earth, 1932), «Темная шахта» (Black Pit, 1934), «Рядовой Хикс» (Private Hicks, 1935), «Репетиция» («Rehearsal», 1938).
- 11 См.: *Балашов П. Успех молодого новеллиста // Интернациональная литература. 1939. № 7–8. С. 171–173.*
- 12 *Абрамов А. Рецензия на книгу «The Way Things Are» // Лит. обозрение. 1941. № 4. С. 66.*
- 13 Всплеск интереса к Горькому в США пришелся на годы Первой русской революции. К 1917 г. в США были напечатаны «Фома Гордеев», «Песня о соколе», «Песня о буреветнике», сборники рассказов «Двадцать шесть и одна» и «Челкаш». Как отмечает Н. В. Вишнякова, значительную роль в популяризации творчества Горького «сыграли американские деятели культуры и социалисты, в числе которых был, например Д. Лондон» (*Вишнякова Н. История русской книги в США (конец XVIII в. – 1917 г.). Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2004. С. 81–82.*)
- 14 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 1179. Л. 4.
- 15 См.: *Maltz A. What shall we ask of writers? // New Masses. 1946. 12 Febr. P. 19–22.*
- 16 Впервые эта концепция была сформулирована Лениным. Вновь получила широкое распространение после Первого съезда советских писателей в 1934 г., на котором А. Жданов выступил с речью о достижениях советской литературы и ее функционировании как оружия в классовой борьбе.
- 17 До публикации эссе Мальца в «New Masses» в похожем ключе велась полемика о живописи, риторическом потенциале фольклорных и традиционных форм. Подробнее об этом см.: *Burnett C. The "Albert Maltz Affair" and the Debate over Para-Marxist Formalism in New Masses, 1945–1946 // Journal of American Studies. 2014. Vol. 48 iss. 1. P. 223–250. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0021875813000728>*
- 18 В 1944 г. лидер КП США Эрл Браудер предложил распустить партию и создать «Коммунистическую политическую ассоциацию», настаивая на мирном существовании капитализма и социализма. Однако XIII съезд американской компартии отверг эту линию, исключив Браудера из компартии.
- 19 См.: *Maltz A. Moving Forward // New Masses. 1946. 9 Apr. P. 8.*
- 20 См.: *Мальц А. Избранное. М. : Худож. лит., 1951. С. 547–556.*
- 21 Там же. С. 552.
- 22 *Maltz A. Should Ezra Pound Be Shot? // New Masses. 1945. 25 Dec. P. 4.*
- 23 См.: *Gold M. Albert Maltz and Plain Speaking // Daily Worker. 1946. 23 Febr. 23. P. 6.*
- 24 *Gold M. Maltz Is on the Road to Retreat // Daily Worker. 1946. 11 Febr. P. 6.*
- 25 См.: *Жданов А. Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей // Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934 : Стенографический отчет. М. : Худож. лит., 1934. С. 2–5 ; Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». М. : Госполитиздат, 1952.*
- 26 Роже Гароди (1913–2012) – французский коммунист, участник движения Сопротивления, автор трактата «Реализм без границ» (1963), который был осужден советским искусствознанием.
- 27 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3903. Л. 2–3.
- 28 РГАЛИ. Ф. 1573. Оп. 1. Ед. хр. 87. Л. 61 (пер. с англ. наш. – О. Щ.).
- 29 РГАЛИ. Ф. 2548. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 9 (пер. с англ. наш. – О. Щ.).
- 30 *Мальц А. Толстой и зарубежный мир // Лит. наследство.*



- Т. 75. Лев Толстой и зарубежный мир : в 2 кн. Кн. 1. М. : Изд-во АН СССР, 1965. С. 199–200.
- ³¹ Там же. С. 200.
- ³² См.: An Interview with A. I. Solzhenitsyn // A Chronicle of Current Events. 1972. 20 May.
- ³³ Maltz Offers Funds to Solzhenitsyn // New York Times. 1972. 11 Dec.
- ³⁴ Maltz A. The Citizen Writer in Retrospect. P. 983.
- ³⁵ См.: Solzhenitsyn A. Speech to the AFL-CIO // Free Trade Union News. 1975. № 7–8.
- ³⁶ Фостер Даллес (1888–1959) – госсекретарь США, один из идеологов доктрины Эйзенхауэра, настаивавший на необходимости «массированного возмездия».
- ³⁷ Maltz A. The Citizen Writer in Retrospect. P. 999.

Образец для цитирования:

Щербинина О. И. Альберт Мальц и русская литература: рецепция, анализ, критика // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 326–331. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-326-331>

Cite this article as:

Shcherbinina O. I. Albert Maltz and the Russian Literature: Reception, Analysis, Criticism. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology: Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 326–331 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-326-331>



УДК 821.161.1.09-14+929Шварц

Временной код в лирике Елены Шварц

А. А. Романов

Романов Андрей Андреевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, hp72007@yandex.ru

В статье анализируются единицы временного кода, демонстрируются способы их репрезентации в лирике Е. Шварц. Рассматриваются особенности функционирования кода в художественном мире автора. Устанавливается взаимозависимость между выбором конкретных вариантов временного кода и художественной задачей поэта.

Ключевые слова: поэзия, Елена Шварц, культурный код, язык культуры, поэтика, время.

Поступила в редакцию: 23.02.2020 / Принята: 27.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Time Code in the Poems by Elena Shvarts

A. A. Romanov

Andrey A. Romanov, <https://0000-0002-4660-3160>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, hp72007@yandex.ru

The article analyses the units of time code, shows the ways of their representation in the poems by Elena Shvarts. Special aspects of how this code functions in the author's artistic world are considered. A correlation is established between the choice of a particular option of the time code and the poet's artistic task.

Keywords: poetry, Elena Shvarts, cultural code, language of culture, poetics, time.

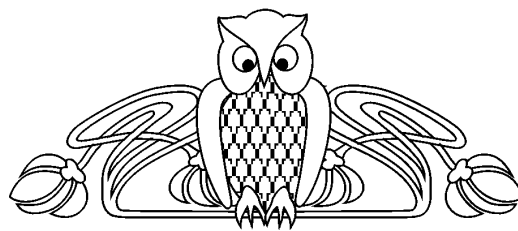
Received: 23.02.2020 / Accepted: 27.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>

Академик Д. Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы» определяет особенности художественного времени следующим образом: «Художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем»¹.

Временной код является универсальным носителем знаний и представлений людей о времени. Он может актуализировать любую на-



учно-религиозно-культурную концепцию или же несколько сразу.

Не любое проявление художественного времени соотносится с культурным кодом. Говорить о применении кода следует лишь тогда, когда возможно вычленить его единицы. Например, временной модус «прошлое» может стать единицей кода лишь тогда, когда за ним закрепляется определенная устойчивая ассоциация (или несколько ассоциаций). Так, «прошлое» может последовательно связываться с какой-то конкретной системой координат (прошлое – детство), или каким-то понятием (прошлое – дом, семья), или ему присваивается какая-то оценка (прошлое – плохо) и т. д.

Алфавит данного культурного кода формируется из универсальной базы характеристик времени: «прошлое», «настоящее», «будущее», «длительность» и «краткость», «однократность» и «повторяемость», «непрерывность» и «дискретность», «медлительность» и «быстрота», «линейность» и «нелинейность». Отдельной категорией в этой базе является понятие вечности, которая существует над временем, но не может осознаваться вне его, так как ему же и противопоставляется.

В поэзии Е. Шварц временные отношения устроены сложно. В зависимости от единиц кода, которые использует поэт, актуализируются разные системы координат. В текстах автора сосуществуют два принципиально разных «мира» – материальный и духовный. Время как таковое присутствует лишь в первом из них, духовный же мир покоится в вечности.

Описывая тварное материальное пространство, автор прибегает к концепциям линейного и нелинейного хода времени.

Линейность определяется как временная ось, или стрела времени. В этой модели время осознается как прямая, протянутая из прошлого в будущее. У стрелы есть маркеры, позволяющие определить точку на оси – модусы времени: прошлое, настоящее и будущее.

Августин Аврелий полагал, что модусы времени исходят из сознания человека: прошлое – память, настоящее – созерцание, будущее – ожидание. Он утверждал, что люди могут ощущать земное время с помощью души: «Есть три времени – настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего. Некие три времени эти существуют в нашей душе, и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего – это



память; настоящее настоящего – его непосредственное созерцание; настоящее будущего – его ожидание»².

Единица временного кода «прошлое» в произведениях Е. Шварц практически всегда связана с историческим прошлым, с накопленным опытом человечества вообще (исторической памятью). Индивидуальное прошлое лирических субъектов в поэзии присутствует, но оно не является единицей кода, так как у Е. Шварц такое прошлое бессистемно.

Для автора важно показать ценность миновавшего, оно положительно маркировано. Именно таким предстает прошлое в стихотворениях «Бестелесное сладострастие»³, «Старость княгини Дашковой» (I, 44–45), «Cogito ergo non sum» (I, 208–210), «Два надгробия» (I, 225–226), «Историческая шкатулка» (I, 252), «Г. Принцип и А. Соловьев (несколько немислей о теле террориста)» (I, 255–257), «Война роз» (I, 314) и т. д.

Как пример рассмотрим фрагмент текста «Распродажа библиотеки историка»:

Вот тот нагой, что там в углу сидит, –
На нем чужой башмак с алмазной пряжкой, –
Он бледен, жалок, не был знаменит,
<...>
Потому он ушел, он сошел по мосткам
Корешков – по хрустящим, оторванным – вниз –
К фижмам, к пахнущим укусом слабым вискам,
<...>
Повсюду центр мира – страшный луч
В моем мизинце и в зрачке Сократа,
В трамвае, на Луне, в разрыве мокрых туч
И в животе разодранном солдата.

Где в огненной розе поет Нерон
И перед зеркалом строит рожи,
Где в Луну Калигула так влюблен,
Что плачет и просит спуститься на ложе.

<...>
Ах, он всех – он даже Петра любил,
<...>

Ах, не он ли и Павлу валерьянку носил,
<...>

Он в комнате пустой – всё унесли,
Его витраж разбили на осколки,
Пометы стерли, вынули иголку,
Что тень скрепляла с пестротой земли (I, 14–15).

В произведении моделируются два принципиально разных мира и два лирических субъекта. Первый – условно реальный мир, второй – мир сознания. Первый лирический субъект – историк, второй – автор-повествователь.

Историк – собиратель смыслов – находится по отношению к миру истории в условном настоящем, откуда «наблюдает» различные исторические периоды. Проводником для него становятся книги и документы.

Настоящее историка – бедность («Вот тот нагой»). Один башмак с алмазной пряжкой, ко-

торый на нем – «чужой башмак». Реальная нищета героя переносится на бедность времени, в котором он живет. Это не его время, оно ему неинтересно. Вслед за М. Цветаевой он готов воскликнуть: «Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом / Времени не моего!»⁴. Историку удобнее и уютнее в прошлом, настоящее его не занимает. Прошлое становится убежищем («он ушел, он сошел по мосткам / Корешков – по хрустящим, оторванным»).

Мир сознания героя-историка представляет собой единое целое, время и пространство в нем легко преодолеваемы, герой может ощущать внутреннее единство прошлого и настоящего (себя и Сократа), низа и верха (трамвая, Луны и туч). Для него не существует географических границ; границы жизни и смерти размыты: живой лирический герой, мертвый Сократ, находящийся на грани жизни и смерти солдат неразрывно связаны.

Историческое время полностью подчинено художественной задаче автора, оно охватывает огромные массивы прошлого в едином миге, выявляет квинтэссенцию определенных исторических периодов.

Одновременность выражается лексическим параллелизмом: «в моем мизинце», «в зрачке Сократа», «в трамвае», «в разрыве мокрых туч», «в животе разодранном солдата»; «где в огненной розе поет Нерон», «где в Луну Калигула так влюблен» и т. д. Повторение синтаксических конструкций создает впечатление, что все наблюдаемое находится в единой плоскости, как детали общей картины.

Настоящее героя тусклое, разбитое и пустое: «Он в комнате пустой», «витраж разбили», «пометы стерли». Время и пространство там мертвы, в его настоящем ничего не происходит, историк как бы застыл в нем. А «пестрота земли» – время и пространство истории, т. е. прошлое. Казалось бы, оно должно восприниматься как нечто застывшее, раз и навсегда утвердившееся, но в тексте оно предстает во всей полноте жизни; в нем все совершается «здесь и сейчас», прямо на глазах героя. Внешний реальный мир выглядит беднее и скучнее мира памяти.

Единица временного кода «настоящее» в текстах Е. Шварц одновременно связана с жизнью и смертью. Поэтому описание настоящего в поэзии автора столь противоречиво.

С одной стороны, поэт осознает, что человек в каждый момент его жизни – Божие творение:

Не переставай меня творить,
На гончарном круге закружи,
Я цветней и юрче станюлось,
Чем сильней сжимает горло Жизнь.
Меня не уставай менять,
Не то сомнусь я смертью в ком,
А если дунешь в сердце мне –
Я радужным взойду стеклом
И в сени вышние Твои
Ворвусь кружащимся волчком (I, 322).



Произведение отсылает к библейскому стиху: «Но ныне, Господи, Ты – Отец наш; мы – глина, а Ты – образователь наш, и все мы – дело руки Твоей» (Исаия, 64:8). В каждый настоящий момент жизни Бог творит человека. Все потрясения и невзгоды – неотъемлемая часть человеческого бытия («сжимает горло Жизнь»). Смерть – прекращение творения.

С другой стороны, каждый прожитый миг настоящего – приближение смерти:

Земля, земля, ты ешь людей,
<...>

Земля, ты чавкаешь во тьме.
Коснеешь и растешь,
И тихо вертишь на уме,
Что всех переживешь.
<...>

О древняя змея! Траву
Ты кормишь, куст в цвету,
А тем, кто ходит по тебе,
Втираешь тлен в пяту (I, 155).

Земля втирает «тлен в пяту», подталкивает человека к могиле, чтобы «съесть» и переварить. Мы живем в материальном мире, где сама жизнь убивает живущего, каждое прожитое мгновение.

Настоящее всегда, по Е. Шварц, амбивалентно. Эта точка во времени, которая находится между витальным прошлым и летальным будущим:

Меж двух толщинок времени
жизни вонзилась бритва –
здесь теперь кровоточит,
здесь теперь не заживает.
То, что было без меня,
то, что будет без меня (I, 435).

Бритва – жизнь одного человека. Невероятно тонкий и короткий отрезок в сравнении с пластами уже свершившегося прошлого и предполагаемого будущего. Героиня не застала то, что было до ее рождения, и она не увидит будущее, которое наступит после ее смерти. Мысль о невозможности охватить больший промежуток времени, выходящий за границы собственной жизни, она болезненно переживает в настоящем.

Временной поток является разрушающей и деформирующей силой, поэтому будущее у Е. Шварц всегда отчетливо связано с увяданием и приближением смерти. Автор, описывая бытовые предметы, осмысляет каждодневную борьбу людей с энтропией:

Юбка <...>
У поцарапанного шкафа
Тебя я, вялую, снимала –
Крючок ослаб, прожог, заплатка,
Швы разошлись – как ты устала!
Тобою, мертвой, занавешу
Окно (I, 182).

Разрушающая сила времени воздействует на каждый объект, будь то дырявая юбка, ослабевший на ней крючок или поцарапанный шкаф. Полнос временной оси «прошлое» связан с рож-

дением вещи (новой юбкой), а полюс «будущее» – с накоплением деформаций. Е. Шварц наделяет вещь антропоморфными чертами: юбка устала и умерла. Но «смерть» одежды становится переходом вещи в ее новый статус: юбки больше нет, но ткань еще послужит для другой цели. Это своего рода милосердие, желание продлить «жизнь» любимой вещи, сберечь ее.

Синтез временного и соматического кодов демонстрирует априорную обреченность всего тварного. Так, онтогенез осознается Е. Шварц как процесс самоуничтожения, автор сравнивает его с уроборосом: «Жизнь все время свой хвост грызет» (I, 391).

Взросление у Е. Шварц связывается с усвоением прошлого:

Меняет город цвет,
И сносятся дома,
И, съевши столько лет,
Сменилась я сама (I, 77).

Изменения – процессы, которые характеризуются неким временным отрезком, периодом усвоения опыта. В тексте же усвоение буквально. Человек переваривает свое прошлое, чтобы претерпеть изменения в настоящем.

Размышления о возрасте часто связаны с ощущением надвигающейся старости:

Встречаю сороковое лето,
<...>
Все, что кончится, еще длится.
И хотя огня во мне уже мало,
Он весь под языком – как у птицы (I, 301).

Возраст – условная отметка на временной оси жизни. Через прошлое и будущее человек осмысляет себя в настоящем. Так, сорокалетие переживается как точка, близкая к концу: будущее постепенно лишает человека жизненного огня, сил.

Старение как таковое не несет в себе однозначно заданной эмоциональной окраски, это закон природы, ее естественный ход. В обществе распространена мысль о мудрости старшего поколения, «почтенных сединах». Но Е. Шварц видит в стареющем теле лишь поражение в бессмысленной борьбе с природой, для нее старость – дефект:

Как стыдно стариться –
Не знаю почему,
Ведь я зарока не давала
Не уходить в ночную тьму,
Не ускользать во мрак подвала,
Себе сединами светя,
Я и себе не обещала,
Что буду вечное дитя.
Но все ж неловко мне невольно,
Всем увяданье очевидно.
Я знаю – почему так больно,
Но почему так стыдно, стыдно? (I, 302).

В своем исповедальном монологе лирическая героиня пытается понять овладевшие ею чувства. Предпринимается попытка рациона-



лизировать их с помощью личных ценностных установок: отсутствие цели прожить максимально долгую жизнь («Ведь я зарок не давала / Не уходить в ночную тьму, / <...> / Себе сединами светя») и готовность к взрослению («Я и себе не обещала, / Что буду вечное дитя»). Но рационализация не снимает внутреннего конфликта. Для нее старость – это увядание, которое не просто имеет негативную эмоциональную окраску, но становится буквально оценочной категорией.

Скорость жизни связана с психологическим временем. Люди ощущают временные интервалы по-разному в зависимости от внутренних переживаний. Е. Шварц демонстрирует субъективность восприятия времени: «То год как день, то день как год» (III, 101).

С помощью временного кода Е. Шварц смещает устоявшиеся представления о длительности временных интервалов:

Как медленно-скоро
Проходит наш век –
Миганием век (I, 165).

Порой время тянется медленно, а иногда проносится в мгновение. В начале жизненного пути временная категория «век» представляется человеческому сознанию бесконечно долгим отрезком, но вместе со взрослением эта иллюзия рассеивается. Для передачи внезапного ускорения автор использует омонимическую рифму «век – век», а вместо слова «морганием» использует синоним с вложенной временной характеристикой – «миг»/«миганием». «Век» теряет свою протяженность во времени, пролетает за один взмах ресниц.

Быстрый ход времени, по Е. Шварц, естественен для человека. Людям кажется, что времени, отведенного на жизнь, недостаточно. Невозможность остановить, притормозить время вызывает внутренний конфликт:

Мир меня поймал враспloh –
Я никак не ожидала
Времени, часов и – ох! –
Тихого распада жала (II, 178).

Неизбежность смерти обусловлена самим мироустройством, но человеческому сознанию трудно принять этот факт: «Смерть – это то, что бывает с другими»⁵. Время жалит человека: поэт рифмует «ожидала – жала» и «враспloh – ох». Рифмуемые слова «жала» и «ох» являются усечением от «ожидала» и «враспloh». Части слов будто стерли, сделали их короче.

Быстрый ход земного времени Е. Шварц отражает и в ритмическом рисунке своих произведений:

За спиной твоей крылья.
Нет, не крылья. То не крылья.
Это сокол – мощный, хищный.
Он клюет, плюет мне в темя,
В родничок сажает семя.
Этот сокол – сам Господь.
Сам, Благословенный, хищный.

Он нас гонит. Он нас ловит.

Будешь ли святою пищей,
Трепетливой, верной жертвой?

Съеден – жив, а так ты – мертвый... (I, 179–180).

Благодаря тавтологической рифме, лексическому и синтаксическому параллелизмам, а также фонетической схожести близко стоящих слов («мощный/хищный», «клюет/плюет», «гонит/ловит») в тексте создается эффект ускорения художественного времени. «Полет» жизни становится осязаемым.

Бег времени стирает границу между рождением и смертью, как бы выкидывает из онтогенеза саму жизнь. Один из устойчивых образов Е. Шварц – люлька-могила, столкновение начала и конца жизненного пути: «В отчаянье среди пелен-пеленок / Своей белесой люльки и могилы» (I, 41), «Или это – стенка гроба, / Или это колыбель? / Доживи до той поры, / Когда ты свяжешь гроб и люльку / Причудливостью злой игры» (I, 45).

Замедленное время, по Е. Шварц, неестественно. Растянutosть, медлительность описывается поэтом как травма: «И время не летит (зараза!), / А, словно капля из пореза, / Плывет не сразу» (I, 393); «Время, вывихнувшись чуть, / Крепясь, пустилось в путь» (II, 124).

В текстах Е. Шварц часто появляется оксюморон «длинный миг», который связан с деформацией или болью. Так, поэт называет длинное мгновение, переполненное разными событиями, «горбатым мигом» (II, 71–76). В миг творческого прозрения у поэта «выдран глаз», который висит на «кровоавой ниточке» (I, 40).

Движение времени в стихотворениях Е. Шварц далеко не всегда линейно и однонаправленно. В нелинейном времени связи между прошлым и будущим организованы сложнее: прошлое может описываться как предстоящее, например, с помощью грамматики: «Был сегодня, будет и вчера» (II, 168), а будущее как прошедшее: «Вспоминая / Будущую жизнь» (II, 38).

Круговое движение времени осознается Е. Шварц как некая замкнутость. Причем замкнутость как пространственная – круг, из которого нет выхода, так и временная – повторяющиеся отрезки времени, в которых нет изменений.

Так, Е. Шварц с иронией демонстрирует отсутствие какого-то качественного изменения человечества в вечной попытке продлить жизнь с помощью одного лишь биологического воспроизводства:

Миллионы пульсов, слившись в гул,
Согласно эти сутки отсчитали,
На новые пошли, и кто уснул,
А те – ещё миллион зачали... (I, 57).

Рождение новой жизни – борьба человечества (и не только людей, но и всей живой природы) со смертью. Но данный способ не подразумевает победы над временем. Это просто единственный путь выживания популяции.



Биологическое воспроизводство – замкнутый круг. Земля сделала один оборот вокруг своей оси – круг в пространстве; «пульсы» отсчитали 24 часа, как стрелки часов на циферблате. Астрономический отрезок времени «сутки» осмысливается как движение по кругу.

В эссе «Поэтика живого» Е. Шварц рассказывает о своем понимании тварного мира как замкнутого в самом себе: «Мир <...> замкнут и самодостаточен, питается своим же тлением, своей смертью. Однако он неуничтожим, потому что он внутри вечности и бессмертия, как бы болезнь того и другого, он может только преобразиться, выздороветь» (IV, 243).

Круговое движение во времени и пространстве Е. Шварц связывает с грехом:

Лето уже спускалось кругами,
Влажные, блестящие сумерки.
Ты сказал, поправляя галстук:
– В вечности мы уже умерли.

– Но если так, – я сказала печально,
Подбивая лето ботинком вверх, –
Мы в ней и живем, и вечно тянется
За нами мелкий какой-нибудь грех. –

О блаженство – в первую ночь июня,
Когда загустели сумерки,
Веткой махать и долго думать,
Что мы уже умерли, умерли (I, 213).

Мотив кружения появляется уже в начале текста: лето спускается кругами. Композиция текста кольцевая: первое и третье четверостишие связываются на лексическом и синтаксическом уровнях («Влажные, блестящие сумерки» и «Когда загустели сумерки», «В вечности мы уже умерли» и «Что мы уже умерли, умерли»). Смерть осознается как уже случившаяся, закольцовывается сама жизнь, человеческое бытие.

Интерпретировать этот текст можно по-разному: вечность – связь всех времен; человеческая душа способна к перерождению; мы проживаем одну и ту же жизнь снова и снова и т. д. Произведение не содержит однозначного ответа. Но Е. Шварц дает вполне конкретную оценку такому времени, она связывает его с грехом. Жизнь, в которой за человеком «тянется» грех, – болезнь, а не вечная жизнь, испытание, а не покой.

Материальный мир, по Е. Шварц, питается своей же смертью:

В Ганге хищные птицы
Всегда поживу найдут,
Бедных (а кто же не бедный) тела
В острые клювы плывут.
<...>
Дикая цапля долго
Над кем-то кружила,
И на лицо опустилась одна,
Глаз стремительный синий
Она, не хотя, заглотила
И повторяла, давась: «я должна» (I, 300).

Цикл жизни, круговорот природы – гегелевская дурная бесконечность, свойство большого мира. Философ понимал под дурной бесконечностью время, в котором происходит неограниченный процесс однообразных, однотипных изменений, ничем не разрешающихся, количественное увеличение или уменьшение объектов, но без каких-либо качественных изменений⁶. Чтобы жить, миру приходится поедать себя. Е. Шварц описывает привычный всем со школьный скамьи круговорот жизни как круговорот смерти.

Обратимость времен связана у Е. Шварц с духовным началом. В художественном мире автора жизнь может повернуться вспять:

Я отведала однажды
Молока своей подруги,
Молока моей сестры –
<...>
Оно пенилось, звеня,
Сладким, теплым, вечным, мягким,
Время в угол, вспять тесня (I, 54).

Грудное молоко переносит взрослого человека в самое начало жизни. Связь матери и ребенка осознается как духовная категория (хотя, как это часто бывает у Е. Шварц, духовное описывается в предельно физиологических образах), способная повернуть вспять земное время. Во время рождения и становления новой жизни устанавливается связь духовного и телесного пространств. Именно духовное начало избавляет человека от неосмысленной повторяемости, такой поворот времени обновляет жизнь, а не замыкает ее.

В вечности, по Е. Шварц, прошлое и будущее слиты воедино. В ней покоится Бог и каждая душа, попавшая в рай.

Парадоксально, но Е. Шварц часто связывает миг и вечность, хотя это антонимы. Смертный человек может выйти за границы времени и познать вечность, например, в миг творческого озарения:

Поэт есть глаз, узнаешь ты потом,
Мгновенье связанный с ревущим божеством,
Глаз выданный, на ниточке кровавой,
На миг вместивший мира боль и славу (I, 40).

Творчество на миг связывает человека и Бога. Это миг, когда поэту становится доступно все время.

Е. Шварц говорила о созданном ею художественном универсуме так: «Получилась маленькая модель мира. Я повторила этот мир по складам вслед Творцу, сколько хватило моих глаз, – перепевщик Демиурга. Компендиум мира, заключенный в крошечный шар и отравленный болью. Это – мой message Творцу и маленькое зеркало» (IV, 277).

Таким образом, в текстах Е. Шварц темпоральный код становится уникальным конструктом, который, апеллируя к разным концепциям времени, позволяет создать художественный универсум высокой напряженности. Культурный



код не только углубляет семантику произведений, но и выражает принципиальные для автора ценностные установки, становится ключом к миропониманию поэта.

Примечания

- ¹ Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М. : Наука, 1979. С. 211.
- ² Августин Аврелий. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского / пер. с лат. М. К. Сергеевко ; вступ. ст. А. А. Столярова. М. : Ренессанс, 1991. С. 297. (Памятники религиозно-философской мысли. Западная патристика; Вып. 1).

- ³ См.: Шварц Е. Сочинения : в 5 т. Т. 1. Стихотворения 1970-х – 2000-х гг. СПб. : Пушкинский фонд, 2002. С. 36–37. В дальнейшем все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами в скобках.
- ⁴ Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. Т. 2. Стихотворения. Переводы. М. : Эллис Лак, 1994. С. 319.
- ⁵ Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 138.
- ⁶ См.: Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. / ред. С. Аверинцев, Э. Араб-Оглы, Л. Ильичев [и др.]. М. : Сов. энциклопедия, 1989. С. 57.

Образец для цитирования:

Романов А. А. Временной код в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 332–337. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>

Cite this article as:

Romanov A. A. Time Code in the Poems by Elena Shvarts. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 332–337 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>



УДК 821.161.1.09-3

Лексико-стилистические особенности триединства «портрет – интерьер – пейзаж» в современной русской репортажной прозе

А. В. Романова

Романова Анна Владимировна, ассистент кафедры «Русский язык как иностранный», Пензенский государственный университет, annakras92@mail.ru

В данной статье на примере трёх текстов репортажной прозы рассматриваются лексико-стилистические особенности выражения триединства «портрет – интерьер – пейзаж». Описание интерьера и предметов быта дополняют портретные характеристики. Особое внимание уделяется месту портрета персонажей в рамках структуры всего материала, а также его связи с вещественной обстановкой и пейзажными зарисовками.

Ключевые слова: репортажная проза, триединство «портрет – интерьер – пейзаж», художественный образ.

Поступила в редакцию: 23.04.2020 / Принята: 28.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Lexical and Stylistic Peculiarities of the 'Portrait – Interior – Landscape' Trinity in Contemporary Russian Journalistic Narrative

A. V. Romanova

Anna V. Romanova, <https://orcid.org/0000-0002-5835-0973>, Penza State University, 40 Krasnaya St., Penza 440026, Russia, annakras92@mail.ru

The article deals with the lexical and stylistic peculiarities of expressing the 'portrait – interior – landscape' trinity as exemplified in the three journalistic narratives. The description of the interior and household items is complemented by portrait characteristics. Particular attention is paid to the role of the characters' portraits in the structure of whole narrative, as well as to its connection with the physical setting and landscape descriptions.

Keywords: journalistic narrative, 'portrait – interior – landscape' trinity, artistic image.

Received: 23.04.2020 / Accepted: 28.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-338-342>

Как и в художественной литературе, в репортажной прозе мы нередко встречаем «триединство», подчинённое максимальному погружению в проблему: портрет – интерьер – пейзаж.

Репортажная проза стремится не только осветить факт, но и дать ему оценку, в развёрнутом виде передать чувства персонажей и эмоциональный отклик самого автора. В этой связи



уместным является обращение к портрету героя репортажной прозы как к составной части художественного образа.

Проблемой создания портрета и определением его места в структуре всего произведения занимаются многие лингвисты и литературоведы.

Б. Е. Галанов в книге «Искусство портрета»¹ определяет место портрета в структуре художественных произведений многих авторов, показывает ёмкость этого понятия, уделяет внимание тому, как автор отражает свои симпатии или антипатии к герою.

Через укрупнение тех или иных портретных черт можно раскрыть внутренний мир персонажа. В рамках одного репортажа не представляется возможным в полной мере передать характер и мотивы поступков героя, однако благодаря многообразным возможностям портретных характеристик автор приближается к желаемому результату. Пространные описания и излишние подробности жизни заменяются ёмкими деталями внешности.

Портрет отражает не только эмоционально-психологические черты героя, его социальный статус, возраст и прочее, но и всегда соответствует художественному строю всего произведения и авторскому ведению его значительности.

Л. И. Кричевская, рассуждая о важности портрета в книге «Портрет героя», выделяет также особенности поведения персонажа, отмечая значимость описания жестикуляции наравне с внешними чертами: «В зависимости от значительности жеста, от его весомости мы воспринимаем его то как простое действие героя, то как непосредственный, зримый поступок»².

Запечатление особенностей мимики и жестикуляции отражает внутренние переживания описываемого героя в определённый момент времени.

Но не только портрет и описание поведения необходимы для исчерпывающего представления героя. Вещественная обстановка способна не менее красочно отобразить внутренний мир: «Вещи, неодушевлённые предметы могут приобретать внешнее, "портретное" сходство со своим хозяином, косвенно выявляя особенности его характера».

А. П. Чудаков в книге «Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого»³, помимо детального разбора пейзажей и портретов, обращается к предметной детализации окружающей обстановки



ки. Бытовые предметы и интерьер в целом играют важную роль в раскрытии характера персонажей.

«Люди и вещи, создаваемые художником, содержат только те элементы и только в тех соотношениях, какие нужны для того, чтобы они могли выполнять свое назначение»⁴, – Л. Я. Гинзбург также отмечает необходимость словесного описания как внешности, так и материальной среды обитания.

Жанры, которые использовались для описания темы умирания деревень, отличны от тех, что были раньше. В связи с глобальным развитием массовой коммуникации и тем, что Интернет охватывает всё большую аудиторию, авторам репортажной прозы необходимо максимально погружать читателя в описываемую конкретную ситуацию и вместе с тем в саму проблему угасания жизни в деревнях.

Печатному тексту неоткуда искать «поддержки»: здесь невозможен ни визуальный, ни аудиальный ряд; все детали, звуки, запахи передаются с помощью лексико-синтаксических средств языка.

Так как главная задача репортажа – показ ситуации изнутри, нельзя придумать ничего более приближённого к читателю, чем персонаж, который живёт в описываемой ситуации, испытывает эмоции и делится своими мыслями насчёт происходящего. Он не только может высказать своё мнение как сторонний наблюдатель, но через описание его внешности, быта, в котором он живёт, читатель не только «слышит», но и «видит» его.

Жизнь в деревне всегда была нелёгкой: постоянный изнуряющий труд с раннего утра и до ночи. Однако крестьянская жизнь ассоциируется с радостью труда, преемственностью традиций, честной и достойной жизнью. В умирающих сёлах сейчас не осталось молодых и работающих людей: те, у кого была возможность, перебрались в город, остались лишь старики и пьяницы, которым некуда ехать. Тяжёлый, безрадостный быт отражается на внешности. Автор использует это, показывая параллель между непростой жизнью и её отпечатком на внешности персонажей.

В репортаже И. Найдёнова «Последнее лето»⁵ говорится о московском художнике Иване Коршунове, который написал портреты своих последних земляков. Вместе с корреспондентами «Русского репортёра» он приехал на свою малую родину, чтобы лично познакомить нас с героями своих работ.

Автор репортажа сразу даёт развёрнутое описание деревенской семьи: «Рядом с тётъ Тамарой теними в её тени – трое. Невестка, похожая на юношу и так ргутно из-за застенчивости передвигающаяся по дому, что невозможно зафиксировать её образ. Сын Роман, он же Ромка, молчаливый, сторбившись сидит на табуретке; он несколько месяцев назад как освободился, год сидел за ерунду, как и большинство здешних:

буйство по пьянке, по жизни – то здесь то там, всегда был бедовый, отец держал его в узде, а как умер, тот и расслабился... Внук Даниил, он же Даня, с оленьими глазами, дичок, недоласканный – если погладить по тому месту на его ёжиковой голове, где раньше был родничок, то сразу обмякает». Главная героиня репортажа Тамара получает исчерпывающую характеристику – «тень», остальные три персонажа – «тени в её тени»; на их внешность наложила отпечаток беспросветная жизнь в умирающей деревне. Отсидевший муж, его неприметная жена и их недолюбленный сын. В их внешнем виде и поведении всё говорит об отсутствии радости бытия, жизненной силы.

Лейтмотивом всего репортажа идёт идея покорности судьбе: эти люди ни на что уже не надеются и ни во что не верят. У них не осталось сил бороться за лучшую жизнь: «Отрешенность – главное в их взгляде. А ещё – покорность судьбе, отсутствие мечты и вот это исконно наше, корневое, испокон века примиряющее с тем, что происходит за окном пятитенка: “не жили хорошо, и нечего начинать”».

Важной портретной чертой главной героини является бельмо на глазу; этот факт автор упоминает в лиде материала: «...пятнадцать глаз и одно бельмо, глядящих сквозь тебя, тебя не замечая, из печальной и зыбкой темноты отходящей в вечность, отдающей Богу душу русской деревни». И далее автор подробнее останавливается на этой портретной особенности, потому что за ней стоит одна из печальных историй, которые так часто случаются в деревенской глуши, где проблемы со здравоохранением являются нормой: врачи упустили наличие инфекции, и глаз не удалось спасти.

Автор акцентирует внимание на том, как именно Тамара рассказывает об этом: «...буднично рассказывает, машинально: дескать, так уж у нас всё здесь, и никак иначе».

Отсутствие веры в хорошее будущее предвещает и дальнейшую жизненную позицию: «Тётъ Тамара собирается как-нибудь съездить и посмотреть. Но сообщает об этом с такой отрешённостью в голосе, что понятно сразу: это “как-нибудь” никогда не настанет, всё ограничится замыслом». Угасший интерес к жизни самих персонажей репортажа перекликается с фактом умирания русских деревень.

Внешность героя представлена в неразрывной связи с материальной средой обитания. Мы встречаем детали интерьера, способствующие воплощению авторского замысла. Здесь ортодоксальность деревенской обстановки граничит с разрушением и упадком. С одной стороны, это «традиционные горки из подушек, принакрытые крючковым вязаньем», «четыре портрета на стенке рядком», «дневной сумрак деревенского дома»; с другой – «картофельные грядки, кумачовые газовые баллоны и шлепанцы, купленные в



районной лавочке “все по сто”». Приём контраста усиливает разницу между прошлым и настоящим.

«Строгая птица села на крест. Соблазняет верещагинской метафорой. Да и крест от птицы не отстаёт – покосился, как и предписано канонном деревенской прозы». В таких пейзажных зарисовках читатель чувствует авторскую боль от увиденного: в милых сердцу картинах слишком много печали. Пейзаж позволяет как раскрыть эмоциональное состояние героев, так и выразить собственные переживания.

Рассмотрим триединство «портрет – интервью – пейзаж» в других материалах репортажной прозы.

В статье М. Ахмедовой «Почтальон»⁶ репортёр вместе с почтальоном из деревни Чёрная Речка проводит два дня в деревенской глуши, помогая разносить пенсию. Для нас представляют интерес описание быта и портреты местных жителей, которые чудом выживают в этом заброшенном месте, практически без следов цивилизации.

Описание портрета главного персонажа репортажной прозы – почтальона Вячеслава Переверзева – не даётся. Вместо этого автор использует косвенные речевые характеристики, т. е. передаёт речь героя посредством собственных ремарок и атрибуции диалогов.

«Среди всех средств анализа особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажей. Их поведение, переживания писатель переводит на язык слов, тогда как, изображая речь человека, он пользуется той же системой знаков, и средства изображения тождественны тогда изображаемому объекту».

Прямая речь персонажей заключает в себе свидетельство достоверной трактовки их внутреннего состояния самим автором: «Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа».

В первой части материала, где мы впервые знакомимся с почтальоном, для косвенных речевых характеристик автор не использует нейтральные глаголы говорения, такие как «сказать», «ответить», «спросить» и др. Выбор глагола напрямую зависит от эмоции, с которой персонаж говорит. Так, разговоры об упадке деревни сопровождаются гневом и резкой жестикულიцей: «последнее слово он произносит с харканьем, будто мороз попал в горло», «дед дёргает рукой в сторону, словно отбрасывает от себя что-то», «рыкает дед и бултыхает картошку в кастрюлю», «выкрикивает он», «дед давится собственными словами», «он переводит дыхание, давится воздухом».

Когда речь заходит о его самоотверженной помощи одному из односельчан, его реплики наполняются гордостью и торжеством: «подпрыгивает дед», «декламирует он», «торжественно отвечает дед», «довольно потирает он руки».

Представляет интерес приём сравнения, используемый автором: «Ставлю сковороду на гудящую печку. Кажется, в ней сидит кто-то живой, рычащий, возмущённый и похожий на деда». Или: «Воспроизводя всё, что он говорил врачам, дед рычит и гудит, как перетопленная печка». Старый почтальон сравнивается с русской печью, которая пышет жаром, трещит, стонет, но её жар не находит выхода.

Вместе с речевыми характеристиками мы встречаем описание внутреннего вида дома почтальона: «В кухне сырой диван, стол у окна, поленница у стены и умывальник. В комнате старый полированный сервант с посудой, трюмо, стол, уставленный цветами в горшках, и кровать». Разумеется, данная обстановка не претендует на комфорт, однако всё необходимое для жизни у него есть.

Одна деталь особенно привлекает внимание, – это большое количество цветов в горшках. Это говорит о том, что человек следит за своим жилищем по мере своих способностей, он ещё готов жить и бороться за нечто лучшее и большее, хотя его односельчане уже опустили руки: «Да и я знаю, что я – последний сельский почтальон. Но пока живы эти старики, я им еще нужен».

Первый дом, в который они заходят, – это дом местной продавщицы. «Открывает немолодая женщина с крашеными рыжими волосами и с большим золотым крестом в декольте». Единственный персонаж, которому немного удалось приспособиться к непростой жизни в заброшенной деревне: она накопила достаточно денег для безбедной старости. «У неё в кухне газовая колонка, плита и стол с печеньем, конфетами, бубликами и сыром». Автор намеренно даёт читателю эту информацию. В этой глуши такие обыденные вещи как плита и колонка – настоящие предметы роскоши.

Полной противоположностью жизни в достатке в предыдущем доме выступает семья Ермолаевых. Вот какой портрет даёт нам автор: «Сын хозяйки – в клетчатых ситцевых штанах и рубашке, с каштановыми волосами до плеч, с гнойной болячкой над губой и с топором в руках – подходит ко мне близко и улыбается. Задерживаю дыхание. Сын подмигивает материнской спине, ее широкому тазу, кости которого раз и навсегда разошлись. На каком ребенке? Четвертом? Пятом? Если бы она вовремя остановилась, этого человека в ситцевых штанах и с гнойной болячкой на губе могло бы и не быть. И чему он так счастливо улыбается? И кому подмигивает постоянно?»

Вещи, окружающие персонажей в их повседневной жизни, не только помогают максимально точно передать атмосферу дома, но и играют важную роль в характеристике героя, способствуют раскрытию авторского замысла. «В доме с порога сшибает запах – обволакивающий, перекрывающий дыхание. У окна железная



кровать, укрытая шерстяным одеялом. Подушки без наволочек – жёлтые, в пятнах. У двери печка, неровно обмазанная глиной, на ней чугунок и кошка».

Несмотря на свой возраст, молодой человек по-прежнему живёт с матерью. Читатель понимает, что он психически не здоров: он остановился в своём развитии на уровне десятилетнего ребёнка. Поэтому и вещественная обстановка соответствующая: «Между рамами низкого окна мелкие пластмассовые игрушки: медвежата, ёлочки, пупсы». Среди нищей атмосферы запущенного дома детские игрушки выглядят жалко, неуместно.

Позже автор вспоминает, что забыла отдать конфеты, которыми её угостили в первом доме: «Щупаю разбухший карман – и вдруг представляю ермолаевского сына завтра с конфетой из моего кармана за щекой. Он стоит у печи, на которой дохнут кошки, и шоколадно улыбается Христу». В воображении предстаёт взрослый молодой человек, который как ребёнок радуется конфете, – это сравнительная портретная характеристика, позволяющая без многословных описаний понять душевную болезнь персонажа репортажной прозы.

Интересен приём олицетворения объекта материальной обстановки – календаря с изображением Иисуса Христа: «Встречаюсь глазами с Христом, до сих пор незамеченным, – на бумажном календаре в углу. Христос как Христос, с каштановыми волосами до плеч, только взгляд у него чересчур веселый, и смотрит он постоянно в сторону ермолаевского сына».

Автор отмечает сходство между молодым человеком и изображением святого: у обоих длинные каштановые волосы и счастливый взгляд. «Чему они радуются? – думаю я, глядя то на сына, перемигивающегося с Христом, то на Христа, отвечающего ему улыбкой. Неужели не замечают этого запаха, невыразимого словами, но способного убить все живое в считанные дни?»

Из-за болезни молодой человек не осознаёт происходящего вокруг, его мир ограничивается убогой избой, грязной кроватью и нетопленной печью, а радость приносит горсть леденцов.

Интерьер и портрет в данном случае идут совместно, выступают единым целым. Портрет позволяют представить атмосферу этого старого сельского дома, а интерьер отражает внутреннее состояние персонажа.

Репортажи И. Найдёнова «Последнее лето» и М. Ахмедовой «Почтальон» имеют одну общую выразительную деталь, некий художественный образ – образ заброшенных деревенских домов. Их описания могут выступать в качестве окружающей обстановки и в качестве некоторой портретной зарисовки. Последнее становится возможным благодаря приёму олицетворения, использованному обоими авторами. Сравним: «А чащи такие, что и не подумаешь, будто в них

может притаиться дом, в котором еще совсем недавно обитало семейство. Заходим в один брошенный, в другой неряшливый, в третий потрепанный. Хозяева перед отъездом вывезли вещи подчистую – вплоть до полов. Дома-бомжи, дома без определенного места жительства. Хочется их приютить». Или: «Дома прячутся за высокими заборами и стараются быть незаметными – как будто боятся, что сегодня-завтра их тоже снесут». Дома наделены чувствами: одни опустевшие, брошенные, вызывающие жалость своим видом; другие – напуганные участью, которая их ожидает в недалёком будущем.

Материал Н. Боженовой и Л. Кукушкиной «172 соска и одна женщина»⁷ – это своеобразный очерк жизни единственной доярки в колхозе деревни Ручки, былого аграрного величия которого не помнит уже целое поколение.

«Доярка тётя Нина Бреднякова, худенькая женщина в сером потрёпанном халате, гремит ведрами в подсобке. Ее утро начинается одинаково уже 34 года», – такой перед читателем предстаёт главная героиня репортажной прозы. Бесконечная череда ранних подъёмов и тяжёлой физической работы наложили отпечаток на её внешность: «Ситцевая косынка прикрывает гладкие чёрные волосы. Резкие морщины, тёмные круги под глазами». Она сама называет свою работу адской, но изменить течение жизни она не может: «Я почти всегда одна в коровнике. Сюда идти некому, вся молодёжь спивается...». Нина Бреднякова трудится в коровнике, потому что другой работы нет, к тому же ей необходимо обеспечивать мать, помогать детям и внукам.

В подтверждение слов самой героини репортажа о том, что это адская работа, автор описывает обстановку: «У фермы кривые, потемневшие от времени ворота. Ржавые петли скрипят пронзительно, будто открываются врата ада».

Здание фермы как аллегория ада на земле проходит через весь материал: «В священных книгах утверждают, что ад – это мучение темнотой в присутствии света. Бог дарит свет, а темнотой правит дьявол с рогами и хвостом. В коровнике слышен звон железных цепей. Тётя Нина подставляет бидон под очередного рогатого “дьявола”». Масштабное сравнение вечной адской тьмы с тем, что доярке вот уже 34 года подряд приходится вставать в 3:30 утра, чтобы прокормить семью; грохот железа – это цепи, которыми прикованы грешники; а корова – образ рогатого дьявола.

«Круги ада у Данте – это расплата за грехи человеческие. Доярке тёте Нине грешить некогда: она ходит на работу, следит за хозяйством, растит внуков. Её ад – следствие ее праведности. Собственная честность замыкает круг, из которого невозможно вырваться». Использование аллюзии на поэму Данте в очередной раз помогает ощутить всю безнадёжность положения героини репортажной прозы. Её бесконечный круг ада – это непрерывная работа с утра и до ночи.



Итак, в данной статье наше внимание было сосредоточено на выявлении связи между портретом персонажей репортажной прозы и интерьером, пейзажем. Портрет является неотъемлемой частью репортажной прозы; он служит не только характеристикой героя, но и позволяет дать авторскую оценку ему посредством отбора определённых лексико-стилистических средств языка.

Описание портрета персонажа и его поведенческих характеристик создают комплекс внешних черт человека: автор может как подчеркнуть соответствие внешности и внутреннего мира героя, так и, в противовес, указать читателю на контраст между ними.

Посредством отбора портретных характеристик автор способен передать собственные чувства и эмоции, а также раскрыть духовный мир персонажей материала. Фокусируя внимание читателя на том, что кажется наиболее значимым или характерным для персонажа или обстановки, автор выражает субъективное отношение к происходящему.

В анализируемых материалах портрет всегда взаимосвязан с материальной обстановкой. Интерьер носит характер взаимодополнения. С помощью описания конкретных предметов быта автор подчёркивает связь между ними и персона-

жами, показывает взаимосвязь внутреннего мира и вещественного окружения.

Умело использованное триединство «портрет – интерьер – пейзаж» помогает читателю внимательнее присмотреться к описываемому явлению, способствует трансляции авторского отношения к изображаемому.

Примечания

- 1 См.: Галанов Б. Искусство портрета. М. : Сов. писатель, 1967. С. 20–58.
- 2 Кричевская Л. Портрет героя : Пособие для учителей-словесников и студентов гуманитарных вузов. М. : Аспект-пресс : Астра семь, 1994. С. 97.
- 3 См.: Чудаков А. Слово – вещь – мир : от Пушкина до Толстого : Очерки поэтики русских классиков. М. : Современ. писатель, 1992. С. 101–120.
- 4 Гинзбург Л. О литературном герое. Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1979. С. 174.
- 5 См.: Найдёнов И. Последнее лето // Русский репортёр. 2018. № 14–15 (454). С. 33–39.
- 6 См.: Ахмедова М. Почтальон // Русский репортёр. 2012. № 23 (252). С. 38–42.
- 7 См.: Боженова Н. 172 соска и одна женщина // Русский репортёр. 2011. № 40 (218). С. 40–42.

Образец для цитирования:

Романова А. В. Лексико-стилистические особенности триединства «портрет – интерьер – пейзаж» в современной русской репортажной прозе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 338–342. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-338-342>

Cite this article as:

Romanova A. V. Lexical and Stylistic Peculiarities of the 'Portrait – Interior – Landscape' Trinity in Contemporary Russian Journalistic Narrative. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 338–342 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-338-342>



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК [1:070](430)(09)+929Беньямин

Из журналистской практики Веймарской республики: интервью Вальтера Беньямина в газете «Ди литерарише Вельт» (1927–1929)

А. В. Ерохин, Л. Н. Ерохина

Ерохин Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры «Английский язык», Ижевский государственный технический университет имени М. Т. Калашникова, erochin@yandex.ru

Ерохина Людмила Николаевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, теории и практики социальных коммуникаций, Удмуртский государственный университет, Ижевск, erochin@yandex.ru

В статье на примере девяти интервью в газете «Ди литерарише Вельт» (1927–1929 гг.) рассматриваются малоизученные аспекты журналистской деятельности немецкого философа Вальтера Беньямина. В статье показано, как эксперименты Беньямина над жанром интервью одновременно приблизили его к методу диалектического материализма и актуализировали поэтику диалога начала XX в.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин, Веймарская республика, история журналистики Германии, интервью, диалог, литература Франции.

Поступила в редакцию: 03.04.2020 / Принята: 27.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

On Journalistic Practice of Weimar Republic: Walter Benjamin's Interview in the Newspaper "Die literarische Welt" (1927–1929)

A. V. Erokhin, L. N. Erokhina

Aleksander V. Erokhin, <https://orcid.org/0000-0002-2912-3317>, Izhevsk State Technical University, 7 Studencheskaya St., Izhevsk 426069, Russia, erochin@yandex.ru

Liudmila N. Erokhina, <https://orcid.org/0000-0003-2384-4997>, Udmurt State University, 1 Universitetskaya St., Izhevsk 426034, Russia, erochin@yandex.ru

The article examines underexplored aspects of the famous German philosopher Walter Benjamin's journalism. Nine interviews in the newspaper "Die literarische Welt" have been chosen to show how Benjamin's experiments with the genre of interview contributed to the development of his dialectic materialism and, at the same time, updated the poetics of the dialogue of the early twentieth century.

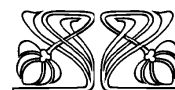
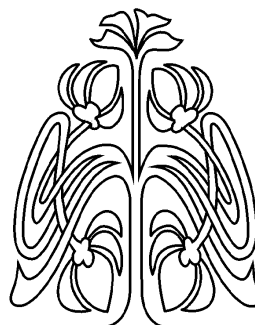
Keywords: Walter Benjamin, Weimar Republic, history of German journalism, interview, dialogue, French literature.

Received: 03.04.2020 / Accepted: 27.04.2020 / Published: 31.08.2020

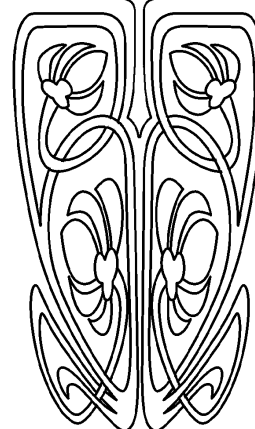
This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-343-348>

Вальтер Беньямин (1892–1940) сегодня хорошо известен в России как философ, литературный критик, теоретик культуры и масс-медиа. Большинство его крупных работ переведено за последние годы на русский язык. В российской науке также сформировался представительный корпус текстов об этом немецком авторе, в котором ведущее место занимают исследования философского, литературоведческого и медийно-теоретического характера.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





К проблематике нашей статьи ближе всего находятся работы Д. А. Смирнова «Вальтер Беньямин и его модели публичного интеллектуала»¹, И. М. Чубарова «Теория медиа Вальтера Беньямина и русский левый авангард: газета, радио, кино»², а также одного из авторов данной статьи А. В. Ерохина «Вальтер Беньямин и Россия»³. Во всех трех работах тема газетной журналистики и прессы отодвинута на второй план.

У Д. А. Смирнова речь идет о типах современного публичного интеллектуала и формах его коммуникации с обществом. В рамках этой типологии, остроумно сближающей концепции «оперирующего писателя» у Сергея Третьякова и «деструктивного характера» у Беньямина, определенное внимание уделяется газетной журналистике как одной из коррумпированных форм производства мнений в капиталистическом обществе⁴. Журналистика, вслед за Беньямином и австрийским писателем Карлом Краусом, рассматривается автором статьи критически, как мир в целом бранный, ничтожный и продажный⁵.

И. М. Чубаров говорит о комплексной теории медиа у Беньямина, в частности, о его восприятии радио, фотографии, кинематографа и «медиаорефлексивном» подходе к познанию⁶. Чубаров специально останавливается на деятельности Беньямина на франкфуртской радиостанции «Зюдвестдойче Рундфунк», справедливо называя его одним из пионеров радиожурналистики⁷. Это, насколько нам известно, первое в России исследование прикладной журналистской деятельности Беньямина в годы Веймарской республики. Что касается газет и прессы, то автор, наряду с рассмотрением вопросов коллективного авторства и литературизации социальной жизни в Советском Союзе, как и Смирнов, останавливается на интерпретации того, как в мышлении Беньямина преломилась концепция «оперирующего писателя»⁸.

В статье А. В. Ерохина, в рамках более общей проблемы восприятия Беньямином России и российской культуры, тема массовой печати также затронута в связи с посещением Беньямином Советской России зимой 1926–1927 гг. Упоминаются идеи «оперирующего писателя»⁹ и «всеобщей литературной компетенции»¹⁰. Последняя у Беньямина «гарантируется не специализированным, но политехническим образованием»¹¹. Мысли Беньямина относительно передовой практики массовых медиа в России, по словам Ерохина, обусловлены не только его непосредственным московским опытом, но и сходством многообразных литературных функций в Советской России с теми литературно-журналистскими занятиями, с которыми Беньямин столкнулся, работая в различных периодических изданиях в Германии в 1920–1930-е гг., прежде всего во «Франкфуртер Цайтунг» и «Ди литерарише Вельт»¹².

Следует признать, что роль газетной журналистики в творчестве Беньямина в целом освещена

довольно слабо как в России, так и за рубежом. В основном исследователи ограничиваются констатацией известных фактов сотрудничества Беньямина с периодическими изданиями Германии и Европы (Голландии и Франции)¹³. Стилистика самих журналистских работ Беньямина в прессе подробно не рассматривается. Некоторым исключением являются его книжные рецензии и эссе, но и они анализируются не в контексте журналистской деятельности, а в рамках его философских и литературоведческих штудий. Главная причина этого невнимания заключается в скептическом отношении к журналистике со стороны как самого Беньямина, так и его исследователей, воспринимающих его газетные публикации как литературную подцензину, не содержащую глубоких, новаторских идей. В данной статье мы намерены частично заполнить образовавшуюся исследовательскую нишу, поставив в центр внимания идейные, жанровые и стилистические особенности девяти журналистских интервью, которые Беньямин провел, сотрудничая с еженедельной газетой «Ди литерарише Вельт», издававшейся с 1925 г. в Берлине. Это три интервью 1927 года с французскими авторами: политиком и публицистом Жоржем Валуа (1878–1945), писательницей Колетт (1873–1954), литературным критиком Бенжаменом Кремье (1888–1944). В 1928 г. «Ди литерарише Вельт» также напечатала три интервью Беньямина: с известным французским писателем Андре Жидом (1869–1951), советским театральным режиссером А. М. Грановским (1890–1937) и голливудской киноактрисой китайского происхождения Анной Мэй Вонг (1905–1961). В 1929 г. в «Ди литерарише Вельт» вышли еще два интервью Беньямина: с французским издателем и типографом Франсуа Бернуаром (1884–1949) и с близким другом Беньямина композитором, переводчиком и радиожурналистом Эрнстом Шёном (1894–1960). Кроме того, в наш список в порядке исключения включено другое интервью Беньямина с Жидом, опубликованное в берлинской газете «Дойче Альгемайне Цайтунг» в 1928 г.

Журналистская деятельность Беньямина в целом была, безусловно, вынужденной. Крушение академической карьеры (в 1925 г. Беньямин отозвал свою вторую, докторскую диссертацию с философского факультета университета Франкфурта-на-Майне) заставило его искать возможности карьеры и заработка в области журналистики, к которой он, как и большинство интеллектуалов того времени, относился высоко. Несмотря на это пренебрежение, вплоть до прихода к власти нацистов в 1933 г. Беньямин исключительно активно и плодотворно работал в немецкой прессе, публикуя тексты самого разного жанра и формата – статьи, рецензии, очерки, заметки, отчеты, а также своеобразные интервью или «беседы» (Gespräche), о которых речь пойдет ниже.



Сотрудничеством с «Ди литерарише Вельт» Беньямин обязан одному из своих знакомых, литератору, киносценаристу и журналисту Вилли Хаасу, который на рубеже двадцатых–тридцатых годов был редактором этого издания. Хаасу, который, по словам близко знавшего Беньямина Гершома Шолема, предоставил тому «полную свободу действий»¹⁴, принадлежит уважительная характеристика Беньямина как журналиста: «Из всех тех, кто почтил мой еженедельный журнал “Ди литерарише Вельт” регулярным сотрудничеством с ним, я ни к кому не испытывал большего уважения, чем к Вальтеру Беньямину. Он представлял собой полную противоположность простому эрудиту – несмотря на свои обширные познания. Устно или письменно затрагивая какую-либо тему, он никогда не прибегал к аналогиям, метафорам и определениям: всякий раз казалось, что он кропотливо докапывается до самой сути вопроса, подобно гному, спрятавшему свои сокровища в шахте, вход в которую завален»¹⁵.

Отзыв Хааса не затрагивает всей специфики журналистской деятельности Беньямина. Скорее, напротив: Хаас прошел мимо важнейшей особенности писательского и научного стиля Беньямина – его склонности к образному, метафорическому мышлению, необходимому в том числе для продуктивной работы с современными медиа. (Об образности Беньямина в его интервью далее будет сказано подробнее.)

Одним из журналистских жанров, в которых в полной мере проявилась творческая оригинальность Беньямина не только как публициста, но и как эссеиста, критика и исследователя, стало интервью. Оговоримся: с сегодняшней точки зрения тексты Беньямина, о которых пойдет речь, едва ли соответствуют современному пониманию интервью, представленному, например, в следующем определении: «Интервью – это целостный акт коммуникации, предполагающий диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов с целью получения информации, мнений или суждений, представляющих общественный интерес»¹⁶.

Чтобы в полной мере выявить оригинальность журналистских «бесед» Беньямина на фоне процитированной дефиниции, обратимся к вышеназванным девяти интервью немецкого автора. Первые два интервью – с Валуа и Колетт – появились в рамках проекта «Ди литерарише Вельт», предполагавшего публикацию серии статей и интервью под общим названием «Великие противоречия нашего времени». В рамках этого замысла планировалось выпускать по два дискуссионных материала на актуальные темы общественной жизни. В этих материалах должны были сталкиваться альтернативные взгляды на центральные политические, религиозные, социальные и эстетические проблемы эпохи¹⁷. Так,

в пару к интервью Беньямина о феномене политической диктатуры с Валуа, занимавшим в то время крайне правые политические позиции, газета опубликовала материал А. И. Балабановой (1878–1965), противницы диктатуры, стоявшей на социалистических позициях.

Интервью с Валуа и Колетт обнаруживают ряд характерных особенностей работы Беньямина с журналистским жанром интервью, которые будут повторяться в дальнейших материалах. Так, несмотря на подзаголовок «интервью», данный беседе с Валуа, в ней полностью отсутствует та ситуация «последовательного чередования вопросов и ответов», которая дана в современном определении интервью. В тексте Беньямина, состоящем из девяти коротких глав, нет ни одного прямого вопроса или ответа. Он начинается со вступления, в котором Беньямин кратко формулирует теорию фашизма и свое к ней отрицательное отношение, а также уточняет взгляды Валуа в рамках фашистского учения и характеризует его интеллектуальную карьеру. После вступления, которое занимает чуть меньше половины всего интервью, Беньямин довольно подробно описывает внешние обстоятельства и невербальные коммуникативные особенности его встречи с Валуа, в частности, интерьер помещения, жестикуляцию и интонацию интервьюируемого. Интервью в изложении Беньямина заканчивается неожиданно: увидев на столе Валуа револьвер, автор спешит завершить свою беседу и перейти к финальным обобщениям. Текст заканчивается фразой, аллегорически подчеркивающей значение увиденного у Валуа на столе оружия: в фашистской формуле Валуа, избегающей открытой апологии диктатуры, апелляция к национальному единству не столько скрывает, сколько наглядно демонстрирует угрожающее сверкание «лезвий топоров по имени “Страх” и “Послушание”»¹⁸.

В своем «интервью» Беньямин нигде не дает слова своему собеседнику, ограничиваясь сжатой и критической передачей его точки зрения. Его цель в этом случае – разоблачить демагогию интервьюируемого, раскрыть через метафоры оружия ту реальную практику насилия и жестокости, которая скрывается под маской туманной политической риторики.

Интервью с Валуа – единственное у Беньямина, в котором позиция собеседника не принимается с самого начала и подвергается процедуре критического дистанцирования. Для общения с другими своими визави Беньямин выбирает другую тактику, которая, напротив, основывается на доверительном общении и позволяет автору более свободно использовать прямую речь интервьюируемых.

Так, в случае с писательницей Колетт центральное место занимают ее монологи, направленные против участия женщин в политической жизни. Сам интервьюер большую часть времени



хранит молчание – как из чувства вежливости, так и некоторой неловкости в силу избранной темы. Исходя из скудных реплик и комментариев Бенямина в ходе этой беседы, его позицию можно обозначить как заинтересованное, сочувственное, но в то же время слегка ироничное отношение к писательнице, оставшейся, несмотря на свой ум и талант, в стороне от социальных и политических тенденций современной жизни. Как и в интервью с Валуа, Бенямин большое внимание уделяет месту и времени беседы, описывая, например, обстановку квартиры в Пале Рояль, где поселилась Колетт, а также указывая точное время суток, месяц и погодные условия в день встречи (дождь). Бенямина как интервьюера и исследователя интересует целостный облик Колетт, складывающийся из деталей ее ближайшего окружения и особенностей ее речи – темпа, интонации, мимики. Колетт для него – продукт уходящей эпохи, той самой старой Франции, чьи следы еще сохранились в особняке Пале Рояль, в этом «укромном уголке старого города, ветшающем под дождями и молчащем в одиночестве, подобно множеству отслуживших свое людей и животных, которых она умела описывать так правдиво и с такой горечью»¹⁹.

Повторим: уже на материале двух описанных интервью можно видеть, что так называемые интервью Бенямина не являются в полной мере «последовательным чередованием вопросов и ответов с целью получения информации, мнений или суждений», как это сформулировано в известном нам определении. Его опубликованные интервью, скорее, можно считать отчетами, эссе или мимолетными биографическими зарисовками, основанными на черновых записях бесед, которые, в свою очередь, были пропущены через интенсивный процесс авторской рефлексии. Авторефлексия трансформирует саму форму интервью, видоизменяя его стиль и композицию, смешивая различные жанры и дискурсы. Например, Бенямин очень свободно формулирует собственные вопросы. Они далеко не всегда подаются как прямые, во многих случаях растворяясь в повествовательной речи автора. Характерный пример такого переключения от диалогического регистра к повествовательному и обратно дан в одном из разговоров с Андре Жидом, «Андре Жид и Германия», опубликованном в «Дойче Альгемайне Цайтунг», где автор, инспирированный одной из прочитанных им книг Жида, описывает свой вопрос как немотивированный и незапланированный: «<...> и тут я вмешиваюсь своим вопросом в разговор»²⁰.

Задача подобным образом оформленных вопросов – на примере интервью с Жидом – состоит в придании интервью более доверительного и раскованного характера, в сближении позиции автора и его собеседника. При этом Бенямин намеренно создает впечатление, что его вопросы не готовились заранее, что они вызваны спонтан-

ной реакцией на слова его визави. В этом смысле он часто подчеркнуто драматизирует свое интервью, то меняя вопросы, то отказываясь от них, то отдавая инициативу собеседнику: «Но дело не доходит до возможности самому услышать то, что на это ответит Жид»²¹. С другой стороны, некоторые вопросы формулируются Бенямином не как индивидуальные, авторские, а косвенно, как общий запрос, исходящий от читательской аудитории. Такой отвлеченный запрос, например, высказывается в беседе с Грановским: «Здесь будет уместным спросить господина Грановского о его отношении к старому театру на идиш, о его карьере в рамках этой школы»²². Или, предвосхищая ответ собеседника на заданный вопрос: «Но если бы мы захотели выпытать у Грановского его последнее слово о том, чем он объясняет размах и длительность своей театральной работы, то он поставил бы на первое место педагогическое воздействие <...>»²³.

Многое в журналистской технике интервью у Бенямина опирается на отношения доверительности между автором и читателями газеты. Бенямин в своих беседах обращается к определенному, хорошо ему знакомому типу читателя, разделяющему с ним демократические и художественные ценности. Это дает ему возможность непринужденно менять форму и характер вопросов, реплик и комментариев, а также при необходимости открыто демонстрировать свою неудачу как интервьюера, что можно наблюдать в одном из эпизодов беседы с Грановским, где заданный в лоб вопрос наталкивается на неприятие и нежелание отвечать²⁴. Бенямин также предполагает в своих читателях немалую начитанность и знакомство с его собственным журналистским творчеством. Так, уже упоминавшееся интервью с Жидом в «Дойче Альгемайне Цайтунг» открывается ссылкой на разговор Бенямина с критиком Бенжаменом Кремье в другой газете. В данном случае целый фрагмент одного интервью переносится в другое, тем самым нарушая принцип «целостного акта коммуникации», провозглашенный в известном нам определении.

Интервью Бенямина в целом не столько информативны, сколько идейно и политически заострены, актуализированы. Он использует жанр интервью для выражения многих своих политических и научных идей, но делает это исключительно корректно и умело. Несмотря на то что канон журналистского интервью еще только формировался в 20–30-х гг. XX в., газетная практика Бенямина свидетельствует о нем как о талантливом и профессиональном журналисте, не идущем за готовыми образцами и требованиями жанра, а свободно приспособляющим их к собственным интересам.

Во всех интервью Бенямин выступает на равных со своими респондентами, независимо от собственного к ним отношения. Среди его задач – проиллюстрировать ход мысли равноправ-



ных собеседников, выявить интеллектуальную и образную логику общения. Для этого он мастерски пользуется различными журналистскими, литературными приемами – сменой речевой дистанции и стратегии общения, рамочной конструкцией, лейтмотивами, прямым и косвенным цитированием.

Особую изобретательность Беньямин демонстрирует в использовании рамочных конструкций, встречающихся в большинстве его интервью, за исключением бесед с Кремье, Жидом (в «Дойче Альгемайне Цайтунг»), Грановским и Шёном. О рамках, описывающих место и время бесед с Валуа и Колетт, уже говорилось выше. Второе интервью с Жидом, напечатанное в «Ди-литерарише Вельт», проводится Беньямином в прагматичной и аскетичной комнате берлинского отеля, освещенной утренним светом, что, по мысли Беньямина, должно соответствовать беспокойной и в то же время замкнутой натуре часто путешествующего писателя²⁵. Беседа с актрисой Мэй Вонг разворачивается в узком кругу в изящной обстановке берлинского дома. В качестве «ключа», задающего темп и тональность общения с актрисой, Беньямин выбирает мотив качелей: «Из вопросов и ответов Мэй Вонг сооружает себе качели: она откидывается назад, возвращается, опускается, снова возвращается, и мне представляется, что время от времени я подталкиваю ее»²⁶. С издателем и печатником Бернуаром Беньямин встречается за завтраком в небольшом доме. Тесное помещение дает ему необходимый мотив для характеристики своего респондента, его образа жизни и профессии: «Никогда в жизни я не сидел в более тесном офисе, своего рода камерке из времен первопечатников; не офис, а настоящая инкунабула, если бы не висел телефон на стене»²⁷.

Эстетизация Беньямином журналистского жанра интервью не случайна и связана с популярностью жанра философско-эстетического диалога на рубеже XIX–XX вв., в эпоху формирования Беньямина как автора. Возвращение к старинной, платоновской форме диалога происходит в это время как в философии (Владимир Соловьев, Фридрих Ницше, Мартин Бубер), так и в литературе и художественной критике. Если ограничиваться только австрийской и немецкой традицией, то Беньямин, безусловно, был хорошо знаком с образцами нового диалогического жанра у писателей и критиков Гуго фон Гофмансталя, Райнера Марии Рильке, Рудольфа Каснера, Рудольфа Борхардта и Дьёрдя Лукача²⁸. В молодости он также отдал дань уважения этому жанру в таких не опубликованных при жизни текстах, как «Диалог о современной религиозности», «Разговор о любви», «Радуга» и «Метафизика юности».

Что касается внешних, рамочных атрибутов беньяминовских интервью, то они также могут восходить к эстетике рубежа веков, в частности

к диалогам Гофмансталя «Смысл жизни. Диалог в манере Платона из Афин» (1892), «О характерах в романе и драме» (1902), «Разговор о стихах» (1903), «Разговор о “Тассо” Гёте» (1906). Диалоги Гофмансталя, как и описанные нами интервью Беньямина, отличаются интересом к ритуалу и декору, деталям интерьера и синтезу чувственных впечатлений²⁹.

В то же время интервью Беньямина не только отражают его былое увлечение диалогами fin de siècle. Они также имеют косвенное отношение к его современным научным интересам, и прежде всего к работам по теории медиа, урбанистике и истории материалистической культуры модерна. В частности, упомянутое предметное обрамление интервью заставляет вспомнить о знаменитом беньяминовском понятии «ауры», которое в анализируемых нами текстах не употребляется, но, тем не менее, вполне уместно в качестве фона для характеристики людей и их материального окружения. Каждый из собеседников Беньямина в выделенных нами интервью погружен в такую уникальную «ауру», создаваемую не только его интересами и занятиями, но и вещами, интерьером, погодой и городским ландшафтом. Здесь, в рамках «прикладного» жанра журналистского интервью, проявляются и собственные увлечения Беньямина как коллекционера предметов уходящего быта (прежде всего книг и игрушек), а также становятся заметными контуры его более позднего незавершенного проекта «Пассажи», посвященного подробному описанию Парижа XIX в. В этом «плотном» описании большую роль должен был играть анализ материальной, вещественной среды города, в том числе таких банальных предметов городской повседневности, как мода, реклама, интерьер буржуазного дома, фотография, железная дорога, биржа и др. Интервью, проведенные Беньямином, также могли послужить импульсом для систематизации и категоризации разнообразного опыта жителей большого города в эпоху позднего модерна.

В заключение подчеркнем, что, несмотря на вынужденный характер своих занятий журналистикой, Вальтер Беньямин проявил себя как талантливый и зрелый журналист со своей собственной журналистской стратегией, питающейся различными источниками: интересом к современности и ее техническим достижениям, идеологической и политической ангажированностью, историей городской материальной культуры, литературной поэтикой рубежа XIX–XX вв. Все эти импульсы соединились у Беньямина в узнаваемой журналистской «технике», обогатив массовую печать Веймарской республики многими оригинальными чертами, прежде всего утонченностью, глубиной и новизной подхода. Не будем забывать, что он работал над своими интервью во время активного увлечения (под влиянием Аси Лацис, Дьёрдя Лукача и Бертольда



Брехта) марксизмом и диалектическим материализмом. Но даже при всем своем стремлении к политико-идеологической актуализации, о котором говорилось выше, ни в одном из интервью Беньямин не высказывает прямой, «лобовой» поддержки левого политического движения. То «загадочное соположение двух способов мышления – метафизически-теологического и материалистического»³⁰, которое Шолем видел у своего друга Беньямина, в газетных интервью было дополнено и обогащено эстетически продуманной формой, в отдельных проявлениях восходящей к поэтике fin de siècle. Это позволило – в скромных рамках журналистского жанра интервью – добиться эффекта сглаживания и примирения внутренне конфликтных мыслительных принципов, неоднократно отмечаемых соратниками и оппонентами Беньямина.

Примечания

- 1 См.: Смирнов Д. Вальтер Беньямин и его модели публичного интеллектуала // Изв. вузов. Сер. Гуманитарные науки. 2016. Т. 7, № 4. С. 269–274.
- 2 См.: Чубаров И. Теория медиа Вальтера Беньямина и русский левый авангард : газета, радио, кино // Логос. 2018. Т. 28, № 1 (122). С. 233–260.
- 3 См.: Ерохин А. Вальтер Беньямин и Россия // Россия – Германия : литературные встречи (1880–1945) : сб. ст. М. : ИМЛИ РАН, 2017. С. 90–120.
- 4 См.: Смирнов Д. Указ. соч. С. 273.
- 5 Там же.
- 6 См.: Чубаров И. Указ. соч. С. 244–245.
- 7 Там же. С. 237.
- 8 Там же. С. 252–254.

- 9 Ерохин А. Указ. соч. С. 100.
- 10 Там же. С. 101.
- 11 Там же.
- 12 Там же. С. 100.
- 13 См.: Kang J. Walter Benjamin and the Media. The Spectacle of Modernity. Malden, MA : Polity Press, 2014. P. 38–50.
- 14 Шолем Г. Вальтер Беньямин – история одной дружбы. М. : Грюндриссе, 2014. С. 207.
- 15 Айленд Х., Дженнингс М. Вальтер Беньямин. Критическая жизнь / пер. с англ. Н. Эдельмана ; под науч. ред. В. Анашвили и И. Чубарова. М. : ИД «Дело» РАНХиГС, 2018. С. 251.
- 16 Ильченко С. Интервью в журналистике : как это делается : учеб. пособие. СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2016. С. 16.
- 17 См.: Benjamin W. Gesammelte Schriften : in 7 Bdn. Bd. 4 (2). Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1991. S. 1035.
- 18 Ibid. Bd. 4 (1). S. 492.
- 19 Ibid. S. 495.
- 20 Ibid. S. 499.
- 21 Ibid. S. 500.
- 22 Ibid. S. 519.
- 23 Ibid. S. 521.
- 24 Ibid. S. 519.
- 25 Ibid. S. 502.
- 26 Ibid. S. 525.
- 27 Ibid. S. 545.
- 28 См.: Ерохин А. Жанры диалога и эссе в немецкоязычной литературе рубежа XIX и XX веков (Г. фон Гофмансталь и Р. М. Рильке) // Балтийский филологический курьер. 2011. № 8. С. 205–207.
- 29 Там же. С. 208–209.
- 30 Шолем Г. Указ. соч. С. 204.

Образец для цитирования:

Ерохин А. В., Ерохина Л. Н. Из журналистской практики Веймарской республики: интервью Вальтера Беньямина в газете «Ди литерарише Вельт» (1927–1929) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 343–348. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-343-348>

Cite this article as:

Erokhin A. V., Erokhina L. N. On Journalistic Practice of Weimar Republic: Walter Benjamin's Interview in the Newspaper "Die literarische Welt" (1927–1929). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 343–348 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-343-348>



УДК 070.1(470+571)

Государственная информационная политика: проблемы формирования и реализации

А. С. Маслов

Маслов Алексей Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна, Воронежский государственный университет, a-s-maslov@yandex.ru

Процесс повышения роли информации в современном социуме развивается на фоне отсутствия не только концепции государственной информационной политики (ГИП), но и единого научного подхода к определению сущности самого понятия. В статье уточнена трактовка термина, обоснован авторский подход к разработке концепции ГИП. Аргументировано, что только в рамках ГИП возможно преодоление главного вызова для современных российских медиа – резкого падения доверия аудиторий, прежде всего, к традиционным СМИ.

Ключевые слова: СМИ, информационная политика, качество журналистики, уровень доверия аудиторий, саморегулируемые организации.

Поступила в редакцию: 06.04.2020 / Принята: 03.05.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

State Information Policy: Problems of Formation and Implementation

A. S. Maslov

Alexey S. Maslov, <https://orcid.org/0000-0002-2702-1130>, Voronezh State University, 1 Universitetskaya pl., Voronezh 394018, Russia, a-s-maslov@yandex.ru

The process of increasing the role of information in modern society is developing against the background of the absence not only of the concept of state information policy (SIP), but also of the unified scientific approach to determining the essence of the concept itself. The article clarifies the interpretation of the term, justifies the author's approach to the development of the concept of SIP. It is argued that it is possible to overcome the main challenge for modern Russian media – a sharp drop in audience's trust, primarily in traditional media – only within the framework of the SIP.

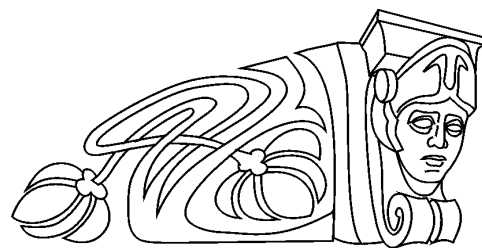
Keywords: mass media, information policy, quality of journalism, level of audience trust, self-regulatory organizations.

Received: 06.04.2020 / Accepted: 03.05.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-349-353>

В современных условиях информационная сфера является для социума системообразующим фактором, непосредственно и активно влияющим на различные области жизни общества.



Не случайно вопросы, связанные с распространением информации, возведены в ранг приоритетных национальных задач и нашли отражение в Доктрине информационной безопасности Российской Федерации¹ и Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации².

При этом, по данным фонда «Медиастандарт», увеличивается число жителей России, которые отмечают, что в прессе постоянно размещается ложная, непроверенная информация и в целом усиливается манипуляционное воздействие СМИ. Если в 2015 г. было только 13 регионов, где доля такой аудитории составляла 40% и более, то в 2016 г. насчитывалось уже 24 подобных региона (рост на 84,5%)³.

Социологи Фонда «Общественное мнение» зафиксировали, что параллельно происходил процесс падения доверия к государственным СМИ: с 65% в начале 2016 г. до 47% в конце 2018 г., одновременно за этот же период доверие к негосударственным СМИ выросло почти в два раза (с 13 до 25%). Причем в молодежной аудитории эти тенденции выражены ярче, чем среди пожилых. Происходит выраженное и значительное перераспределение приоритетов в сторону информации, размещаемой в сети Интернет, за счет резкого снижения интереса к традиционным СМИ. Кроме того, 28% респондентов охарактеризовали уровень профессионализма российских журналистов как высокий, 45% – как средний, 12% – как низкий⁴.

Эти данные коррелируют с приведенными в аналитическом докладе ВЦИОМ, составленном по результатам исследований 2007–2018 гг. Одобрение деятельности СМИ, демонстрировавшее рост с 2011 по 2017 г. (с 48 до 65%), в 2018 г. упало до 54%. Снизились показатели оценки объективности деятельности журналистов. Специалисты ВЦИОМ приходят к выводу, что сегодня Интернет задает тренды медиапотребления и формулирует базовые информационные потребности аудиторий⁵.

Определенным итогом к приведенным выше данным являются результаты исследования «Edelman Trust Barometer 2020», согласно которому на глобальном рынке Россия является государством с самым низким уровнем доверия к средствам массовой информации: 57% респондентов полагают, что регулярно имеют дело с непроверенной и недостоверной информацией, размещенной в СМИ⁶.



Тем более парадоксальной выглядит ситуация, когда государственная информационная политика (ГИП) не только не закреплена единым документом, но и до сегодняшнего дня не выработано единой трактовки термина ГИП. Существующие подходы можно свести к двум основным: 1) понимание ГИП как вида деятельности; 2) понимание ГИП как совокупности целей, мер, задач, программ и установок.

Так, например, А. В. Манойло, вслед за В. Д. Поповым, определяет ГИП как особую деятельность каждого из субъектов коммуникации, которая направлена на реализацию его интересов и основана на хранении, переработке, производстве и распространении различных видов информации⁷. Существуют точки зрения, согласно которым ГИП рассматривается как коммуникационная деятельность в общественно-политическом процессе и одновременно регулирование процесса развития компонентов информационной среды⁸; программа действий по совершенствованию информационной среды и публичная дискуссионная площадка в масштабах государства⁹; способ информационного влияния власти на социум, при котором массовая информация обеспечивает функционирование социально-политической системы¹⁰; система государственного управления информационными потоками, включающая набор определенных средств и приемов¹¹, а также как целенаправленное воздействие органов власти на население (его сознание, поведение, психику и т. п.) через масс-медиа в интересах как государства, так и гражданского общества¹². Согласно Ю. А. Нисневичу, ГИП представляет собой совокупность целей, стратегий, тактик и методов их реализации в области национальных интересов в информационной сфере¹³. Нам близка точка зрения Е. П. Тавокина, считающего, что ГИП – это специфическая отрасль государственной политики, задачами которой являются не только регулирование, оптимизация и развитие информацион-

но-коммуникативной сферы, но и комплексная информационная поддержка деятельности органов власти¹⁴.

Таким образом, государственная информационная политика нуждается в дальнейшем научном осмыслении. Это тем более важно, что осознание сущности ГИП – основа для принятия стратегических решений в данной сфере и база для законотворчества. В отсутствие принятого единого взгляда на трактовку понятия невозможно реализовать комплексный и системный подход к разработке и реализации такой политики. В настоящее время отдельные направления ГИП регулируются различными нормативными и правовыми документами: Доктриной информационной безопасности Российской Федерации, Стратегией развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы, федеральными законами «О средствах массовой информации», «Об информации, информационных технологиях и о защите информации», «О порядке освещения деятельности органов государственной власти в государственных средствах массовой информации» и др. При этом объединяющий стратегический документ отсутствует.

Процесс уточнения сущности понятия «государственная информационная политика» имеет и выраженное прикладное значение, так как без него невозможно выстроить систему грамотного взаимодействия власти и СМИ: нельзя создать то, что не имеет четкого и разделяемого всеми участниками определения. При этом специалисты отмечают, что отсутствие системности и стратегического подхода в данном вопросе является основной проблемой¹⁵. Без научного обоснования невозможна выработка конкретных рекомендаций по оптимизации такого взаимодействия.

Обобщая существующие в литературе подходы, представим основные дефиниции в виде схемы (рис. 1).

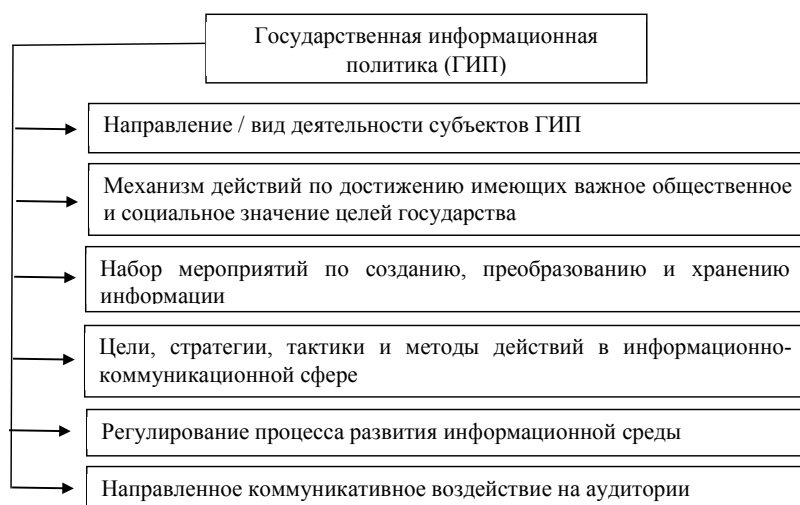


Рис. 1. Ключевые дефиниции в трактовке понятия «государственная информационная политика» (основные подходы)



Полагаем, что ГИП представляет собой самостоятельное направление государственной политики, регламентирующее деятельность по управлению информационно-коммуникационной сферой и ее оптимизации. ГИП отражает национальные интересы России в информационной сфере и направлена на согласование интересов граждан, общества и государства.

С учетом сказанного предлагаем дополнить определение ГИП следующим образом: государственная информационная политика – это сложное явление правового характера, состоящее в выработке и реализации на практике идей стратегического характера, включающее совокупность статических (идей, принципов, направлений) и динамических (правовых, организационных и др.) средств, реализуемых органами государственной власти для достижения поставленных целей в сфере изготовления, распространения и обмена информацией. При этом в статических средствах реализуется концептуальный аспект ГИП, а в динамических – деятельность органов власти по реализации полномочий.

В соответствии с приведенным выше уточненным определением ГИП обладает следующими отличительными признаками: 1) законодательно закреплённый, правовой характер; 2) формирование уполномоченными органами власти; 3) нацеленность на решение социально значимых задач; 4) осуществление в коммуникационной сфере.

Вслед за П. А. Малухиным¹⁶, будем относить к числу наиболее значимых функций ГИП следующие: преобразование информации, продуцирование дискурсов, придание публичности, воздействие на общественное мнение, инновационное развитие, интегративная функция, поддержание стабильности.

Считаем актуальной задачей разработку концепции ГИП, соответствующей современно-

му состоянию российского общества и государства. Важно понимать, что этот процесс включает множественные механизмы и технологии и должен реализовываться поэтапно. Кроме того, необходимо определить орган, курирующий эту работу и контролирующий осуществление ГИП.

Реализация ГИП предполагает, что основной задачей деятельности СМИ является консолидация общества. Осуществление грамотной ГИП возможно при акцентировании внимания на нескольких основных направлениях, структурированных автором с учетом существующих научных подходов¹⁷ (рис. 2).

Воплощение национальных интересов Российской Федерации в информационной сфере проявляется, прежде всего, именно в указанных направлениях¹⁸.

В связи с этим могут быть выделены наиболее значимые принципы, составляющие основу ГИП (рис. 3).

Говоря об отличительных чертах ГИП нельзя не отметить такие, как высокий уровень ее персонификации, а также преимущественное использование прямых каналов информирования при недостаточно развитой обратной связи¹⁹.

Одной из проблем является низкая активность саморегулируемых журналистских организаций. Например, национальная Общественная коллегия по жалобам на прессу в период с 2005 г. по настоящее время рассмотрела всего немногим более 200 случаев нарушений этических и других норм в деятельности СМИ. При этом представители СМИ принимали участие только в каждом третьем рассмотрении жалоб на них²⁰. Что касается региональной сети Коллегии, то она представлена пока всего тремя представительствами.

Конфликтные ситуации нравственно-этического характера, возникающие в сфере масс-медиа, рассматриваются и Большим жюри Сою-

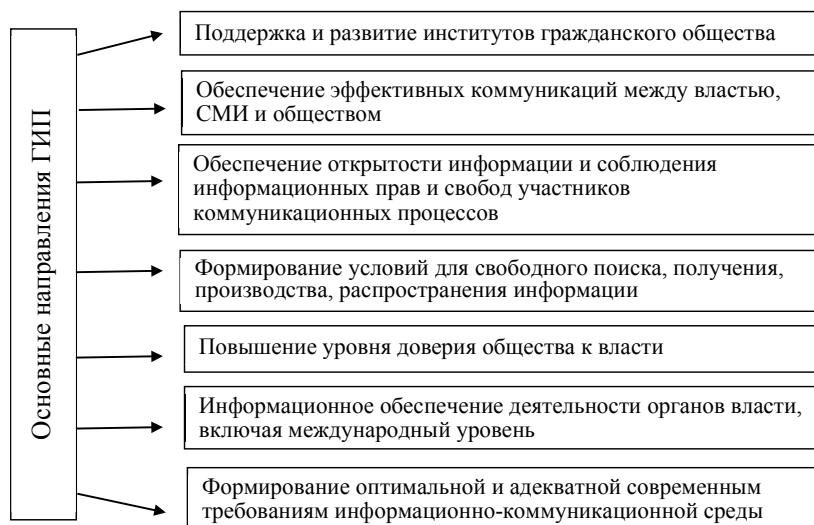


Рис. 2. Приоритетные направления грамотной ГИП

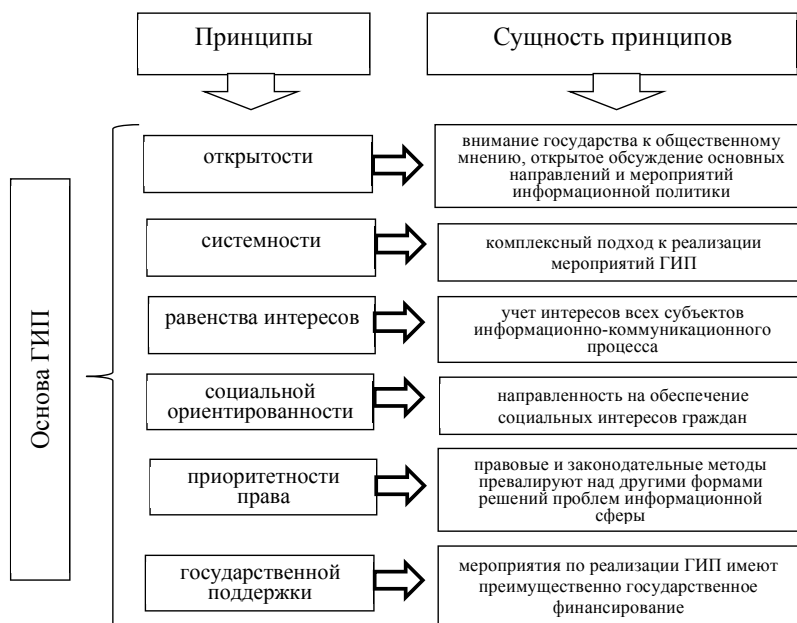


Рис. 3. Основные принципы государственной информационной политики

за журналистов России, образованным в 1998 г. Однако этот орган рассмотрел еще меньшее число проблемных ситуаций – всего около 50 с момента создания²¹. Эти цифры свидетельствуют и о недостаточном авторитете саморегулируемых организаций, и о неразвитости системы обратной связи с аудиториями. До сих пор наличие омбудсменов в СМИ продолжает оставаться исключением, а не правилом.

В заключение отметим следующее.

Условиями успешной реализации ГИП являются:

- формирование и поддержание единого информационного пространства;
- развитие системы саморегулируемых организаций (в частности, расширение региональной сети Комиссии по жалобам на прессу);
- расширение практики омбудсменов в СМИ;
- стимулирование оптимизации системы этического регулирования СМИ.

Разработка актуальной для современных условий концепции ГИП позволит определить ее согласованные инструменты и меры. При отсутствии таких мер и инструментов, а также мониторинга качества журналистской деятельности все утверждения о должностовании следования каким-либо принципам и установкам остаются исключительно декларативными (например, о том, что СМИ должны выражать интересы всего общества, а не отдельных социально-демографических, экономических или политических групп²²). Считаем, что организация указанного мониторинга – задача саморегулируемых журналистских организаций. На его основе могут быть определены основные «зоны риска» совре-

менной журналистики и выработаны принимаемые профессиональным сообществом критерии оценки ее качества.

Мы полагаем, что главными вызовами для медиа сегодня являются: открытость в Глобальной сети, качество информации и в целом журналистской деятельности, профессионализм и объективность в освещении событий, отделение мнений от фактов, важного от сенсационного. Достижение этих целей – необходимое условие повышения уровня доверия к СМИ – возможно в рамках продуманной государственной информационной политики.

Примечания

- ¹ См.: Об утверждении Доктрины информационной безопасности Российской Федерации : указ Президента РФ от 5 декабря 2016 г. № 646. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».
- ² См.: О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы : указ Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».
- ³ См.: Карпова М., Балабанова У. Проблема недоверия общества к средствам массовой информации // Наука. Общество. Государство : электронный научный журнал. 2017. Т. 5, № 2 (18). URL: <http://esj.pnzgu.ru> (дата обращения: 02.04.2020).
- ⁴ См.: Дергачев В., Истомина М. Социологи зафиксировали снижение доверия россиян к государственным СМИ. URL: <https://www.rbc.ru/politics/27/11/2018/5bfd31189a79475d5dae5a51> (дата обращения: 03.04.2020).
- ⁵ См.: Доверяй, но проверяй! Или об особенностях современного медиапотребления в России. Опросы ВЦИОМ 2007–2018 гг. URL: <https://wciom.ru/fileadmin/file/>



- reports_conferences/2018/2018-10-24_Media.pdf (дата обращения: 02.04.2020).
- ⁶ См.: В России зафиксирован самый низкий уровень доверия к СМИ. URL: <https://adindex.ru/news/researches/2020/01/20/278891.phtml> (дата обращения: 02.04.2020).
- ⁷ См.: *Манойло А.* Государственная информационная политика в особых условиях. М. : МИФИ, 2003. С. 125.
- ⁸ См.: *Осипова О.* Понятие «государственная информационная политика» в аспекте политической коммуникации : к определению актуального содержания // *Вестн. СВФУ.* 2010. Т. 7, № 4. С. 82.
- ⁹ См.: *Малуев П.* Источники и функции государственной информационной политики в условиях демократии // *Вестн. ПАГС.* 2008. № 4 (17). С. 29.
- ¹⁰ См.: *Бурова Ю., Стровский Д.* Информационная политика и ее формирование в современных российских условиях // *Изв. УрФУ. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры.* 2014. № 1 (123). С. 22.
- ¹¹ См.: *Железняков С., Подосинников Е., Новосельский С.* Реализация государственной информационной политики на муниципальном уровне // *Инновационная экономика : перспективы развития и совершенствования.* 2016. № 7 (17). С. 97.
- ¹² См.: *Иванов В.* Государственная политика в сфере средств массовой информации // *PolitBook.* 2015. № 3. С. 153.
- ¹³ См.: *Нисневич Ю.* Информационная политика России : проблемы и перспективы. М. : Ноосфера, 1998. С. 10
- ¹⁴ См.: Государственная информационная политика : концепции и перспективы : сб. ст. / Рос. акад. гос. службы при Президенте Рос. Федерации ; отв. ред. Е. П. Тавокин. М. : Изд-во РАГС, 2001.
- ¹⁵ См.: *Автаева Н., Зудин Д.* Государственная информационная политика в области СМИ // *Вестн. ННГУ. Сер. Социальные науки.* 2010. № 3 (19). С. 13.
- ¹⁶ См.: *Малуев П.* Указ. соч. С. 27–29.
- ¹⁷ См.: *Авинова Ю.* Информационная политика Российского государства на современном этапе : концептуальные и основные задачи // *Политическая наука : электронная хрестоматия.* Изд. 4-е испр, и доп. Тамбов, 2015. URL: <http://read.virmk.ru/ТЕМАТИКА/info-polbnika/GIP.htm> (дата обращения: 20.03.2020).
- ¹⁸ См.: *Золина Г.* Теоретико-методологические основы исследования государственной информационной политики // *Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. Филология и искусствоведение.* 2010. Вып. 1. С. 80–87.
- ¹⁹ См.: *Грамова Т.* Государственная коммуникация : теоретическая модель и региональная практика // *Теория коммуникации & прикладная коммуникация : сб. науч. тр. Вестн. Рос. коммуникативной ассоциации.* Вып. 1. / под общ. ред. И. Н. Розиной. Ростов н/Д : ИУБиП, 2002. С. 43–52.
- ²⁰ См.: Общественная коллегия по жалобам на прессу. URL: <https://presscouncil.ru> (дата обращения: 05.03.2020).
- ²¹ См.: О Большом жюри Союза журналистов России. URL: <https://presscouncil.ru/praktika/kejsy-partnerov/resheniya-bolshogo-zhyuri-soyuza-zhurnalistov-rossii/1939-resheniya-bolshogo-zhyuri> (дата обращения: 05.03.2020).
- ²² См.: *Автаева Н., Зудин Д.* Указ. соч. С. 14.

Образец для цитирования:

Маслов А. С. Государственная информационная политика: проблемы формирования и реализации // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2020. Т. 20, вып. 3. С. 349–353. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-349-353>

Cite this article as:

Maslov A. S. State Information Policy: Problems of Formation and Implementation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 349–353 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-349-353>



УДК 316.77:070

Качественная периодика в ценностно-культурологической идентификации: типологические характеристики

В. В. Антропова

Антропова Вера Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций, Челябинский государственный университет, ava45@yandex.ru

В статье рассматривается часть авторской типологии печатных СМИ с опорой на типологическое деление современной культуры как ценностного пространства, в котором неизбежно функционируют СМИ. Автором извлекаются соотносимые друг с другом элементы «качественная периодика – традиционная культура», определяются типологические признаки качественных изданий в их соотношении со свойствами традиционного типа культуры.

Ключевые слова: аксиология журналистики, периодические издания, типология СМИ, качество контента, типология культуры.

Поступила в редакцию: 17.03.2020 / Принята: 05.05.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Quality Periodicals in Value and Culture Identification: Typological Characteristics

V. V. Antropova

Vera V. Antropova, <https://orcid.org/0000-0003-3421-9978>, Chelyabinsk State University, 129 Bratiev Kashirinykh St., Chelyabinsk 454001, Russia, ava45@yandex.ru

The article considers a part of the author's typology of printed media based on the typological division of modern culture as a value space in which media inevitably function. The author extracts correlated elements of 'quality periodicals – traditional culture', defines the typological features of quality publications in their relationship with the properties of traditional culture.

Keywords: axiology of journalism, periodicals, typology of mass media, quality of content, typology of culture.

Received: 17.03.2020 / Accepted: 05.05.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-354-359>

«Эпоха панмедиатизации»¹ обусловила медицентричность гуманитарных исследований. Актуальными становятся исследования идентификации различных агентов поликультурного, полимодального медийного пространства, в частности, новейшей журналистики во всех ее ипостасях и проявлениях, подвергающейся сегодня вызовам депрофессионализации, деинституционализации и т. д. Среди важных идентифицирующих ее оснований сегодня признаются



ценностно-смысловые (см., например, работы С. Г. Корконосенко², Г. В. Лазутиной³, В. А. Сидорова⁴ и др.), а именно – ценностно-смысловое ядро как консолидирующий фактор, позволяющий установить субстанциональную природу современной журналистики. Сохранение сущности журналистики при взаимодействии с партнерами и внешними средами возможно, если «сохраняется некое смысловое ядро, без которого журналистика перестала бы быть таковой»⁵.

Если придерживаться аксиологической концепции культуры и понимать ее как систему важнейших ценностей общества, а также теории медиакультуры (см., например, работы Н. Б. Кирилловой⁶, В. А. Возчикова⁷) и сопутствующей ей идеи о том, что журналистские практики инкорпорированы в соответствующие культурные практики, транслирующие ценности определенного типа, то становится очевидной трехчастная типология печатных СМИ по типобразующему параметру «уровень качества», обусловленная типологией современной культуры: «элитарные издания – качественные – массовые» vs «элитарная культура – традиционная – массовая».

Признак качества становится не просто типологической чертой СМИ наряду с другими, но именно «результатирующей характеристикой, поскольку вбирает в себя особенности проблематики, аудитории, <...> стиля, оформления изданий»⁸ и т. д., неким ценностным основанием позиционирования издания в многосубъектном, гетерогенном журналистском поле. В данной статье остановимся на соотношении вторых компонентов двух типологических построений: «качественная периодика» vs «традиционная культура».

Итак, среди основных типологических особенностей медиаисследователи называют содержательно-формальные признаки, которые обусловлены «интегративным признаком»⁹ – качеством:

– актуальность и достоверность информации (обсуждение важных внутригосударственных и международных политических, финансово-экономических, социокультурных и иных вопросов), обстоятельность и объективность анализа (разностороннее освещение проблем, включение мнений экспертов, непредвзятость в суждениях и взвешенность оценок, независимость);

– оптимальная подача информации (наглядность и оправданность иллюстративного мате-



риала, сбалансированное сочетание вербальных и визуальных элементов, подбор шрифтов, дизайн-концепция);

– грамотный русский язык, литературный стиль;

– доверие читателей;

– гуманистическая целевая установка (адаптация личности к изменяющимся условиям, популяризация науки и просвещение, удовлетворение духовных потребностей, формирование независимости суждений, интеллектуальной самостоятельности, творческого взгляда и креативности у адресата, выработка обоснованных ценностных ориентиров, обретение и реализация демократических свобод¹⁰);

– еженедельная периодичность выпуска (способствует переосмыслению поступающей информации, «селекции» новостей, оформлению их в некий ценностно-градуированный порядок, что неизбежно формирует у читателя ценностное восприятие действительности, развивает аналитические способности, на жанровом уровне это воплощается в обзорах, оперативных комментариях; такие задачи способны решать издания журнального типа, при этом именно в еженедельниках, в отличие от ежемесячников, сохраняется эффект «живого события»¹¹).

Таким образом, основные типологические свойства качественной прессы, а также важная тенденция в ее развитии – освоение в нулевых годах информационного пространства провинциальных мегаполисов – позволяет в качестве образца этого типа СМИ рассмотреть еженедельный журнал «Русский репортер» («РР»). *Тестовый запуск федерального журнала в сегменте general interest*, первый номер которого вышел 17 мая 2007 г., начался именно в регионах (Самара, Екатеринбург, Ростов-на-Дону, Новосибирск), в столице он появился лишь через несколько месяцев. Представители ИД «Эксперт» заявили, что «РР» – «это журнал для людей, которые не боятся перемен, не избегают ответственности, предпочитают сами определять стиль своей жизни. <...> Журнал не ограничивает себя узкими рамками так называемого “делового” СМИ, в нем будут освещаться и обсуждаться общественно значимые темы, политические события и новости»¹².

Инициаторы и создатели проекта подчеркивали (и продолжают это делать) приверженность издания профессиональным стандартам качественной журналистики и традиционным национально-культурным ценностям: «“РР” – это оригинальный проект, созданный в России и предназначенный именно для российских читателей. При его разработке мы отнюдь не игнорировали лучший зарубежный опыт и, конечно же, ориентировались на западные лидирующие издания. <...> В “РР” мы также хотим отражать свое видение российских проблем, различных явлений и тенденций посредством качественной

журналистики. <...> Само название “Русский репортер” несет и эмоциональную, и смысловую нагрузку, и нам важно было подчеркнуть достоинство русских корней и всей нации»¹³.

Представители научного сообщества склоняются к аналогичной трактовке концепции «РР». Так, по мнению Т. И. Фроловой, «“РР” удалось восполнить пробелы, характерные для всей газетно-журнальной периодики, и реализовать концепты и форматы, отсутствие которых остро ощущалось, но которое долго не воплощалось на практике»¹⁴. Еженедельник отличает, прежде всего, «полнота и объемность в воссоздании социальных реалий – “жизнь в формах самой жизни”»¹⁵; во-вторых, смещение интереса к социальным проблемам, к «обычным» людям; в-третьих, изданию удается, воспроизводя реалии, помещать их в современные контексты, что дает возможность искать рациональные и приемлемые решения, не закливаясь на негативных переживаниях и эмоциях. Резюмируя сказанное, исследователь заключает: «Ориентация на поиски решений через постановку проблем при условии полноты, персонифицированности, целостности и эмоциональной адекватности в воспроизведении жизненных реалий – почти идеальная формула социальной журналистики»¹⁶.

Таким образом, придерживаясь логики рассмотрения журналистских феноменов в контексте культурных практик, от типологических признаков качественных печатных СМИ перейдем к системному рассмотрению конкретного издания как типологического образца и проводника определенного типа культуры через систему пяти параметров журналистского и культурологического генезиса.

1. *Цель качественного издания, концепция и функции / Функции традиционной (народной) культуры в контексте информатизации и глобализации.*

На уровне информационной политики цель журнала как образца качественного издания имеет интегративный характер: информирование граждан и анализ сложных процессов в экономической, политической и культурной жизни страны, как следствие – формирование личного и общественного мнения с привлечением экспертных оценок и мнений, часто альтернативного характера, ориентирование личности в постоянно меняющейся социально-экономической среде. Выстраивание идентичности в общенациональном еженедельном журнале, «созданном в России и предназначенном именно для российских читателей»¹⁷, происходит через «обращение к активному среднему классу»¹⁸, а значит, конечной стратегической целью на уровне идеологии является формирование обобщенных, консолидированных взглядов на актуальные общественные проблемы, процессы, явления с точки зрения России и русской культуры. Это согласуется с функциями традиционной (народной) культу-



ры в контексте информатизации и глобализации (понятие «народная культура», будучи «собираемым, не имеющим четко определенных границ и включающим культурные пласты разных эпох от глубокой древности до настоящего времени»¹⁹, связано с осознанием принадлежности социальных групп разного типа к народу как исторической общности людей, противостоящей «привилегированному меньшинству»²⁰): 1) устанавливать «качественные, наиболее устойчивые, <...> проявившие свою безусловную ценность параметры», «общезначимые для всех или <...> для большинства социальных групп»²¹; 2) выступать в качестве стабилизирующей системы, «позволяющей осуществлять эффективную циркуляцию в обществе той информации, тех ценностей и смыслов, которые направлены на поддержание ее целостности»²².

«РР» воплощает концепцию издания политематического направления с общественно-политической доминантой, удовлетворяет запросы читателей в информации социального, политического, экономического, культурного, научного характера. Журнал транслирует и производит традиционные, обладающие самобытностью смыслы и формы, прибегая к механизмам «консервации» исторической, социокультурной информации, способствуя тем самым сохранению культурной самоидентичности (рубрики «Среда обитания», «Культура», «Специальный проект», «Афиша», «Фотополигон», в которой представлен обзор публикаций, размещенных на Les.media – онлайн-проект гражданской журналистики, сочетающий функции СМИ, блог-платформы, социальной сети, на этом ресурсе пользователи, в том числе из регионов, имеют возможность размещать статьи, фоторепортажи), интерпретирует, оценивает настоящее сквозь призму прошлого (история становится исходной точкой для осмысления современных реалий)²³ и тем самым создает общность их ценностно-смысловых пространств (большинство материалов в рубриках «Тренды», «Репортаж», «Культура», «Фигура» и др.). С другой стороны, «РР» является проводником глобалистских и инновационных идей (рубрики «Актуально», «Главное», «Интервью», «Тренды», «Среда обитания», «Афиша», «Новое», «Фотополигон» и, соответственно, Les.media). Подобная концепция коррелирует с другими, не менее важными функциями традиционной культуры: 1) сохранять образцы прошлой деятельности, прошедшие апробацию в подобных социокультурных условиях; 2) легитимизировать настоящее через прошлое, поэтому, в отличие от элитарной культуры, не столько находить новые смыслы, сколько воспроизводить известные, создавая в настоящем условия для сохранения культурной самостождественности, налаживать механизмы культурной памяти, что, однако, не исключает «творческой компоненты этого процесса»²⁴, преобразовательного момента.

Переходя от концептуально-целевого блока характеристик рассматриваемого СМИ к функциональному, необходимо отметить информативную, идейно-идеологическую, гносеологическую, аксиологическую, коммуникативную, эстетическую функции. Иными словами, механизмы информационного взаимодействия «способствуют отражению в сознании членов общества не только картины устойчивых процессов развития текущей действительности, но также художественной и научной картины мира»²⁵.

2. *Проблемно-тематическое содержание качественного СМИ и коммуникативные формы его реализации / Содержательное наполнение традиционной культуры и коммуникативные формы его реализации.*

В дискурсе «РР» как «национального издания, ответственного за разговор о стране, о мире, о жизни»²⁶, доминируют темы, посвященные политике, экономике, социальной сфере, культуре, науке. В частности, обсуждаются:

1) вопросы внутренней и внешней политики, постсоветской истории (например, переход к новым формам общественно-политической жизни; деятельность властных институтов и формирование административной системы; соответствие политической элиты задачам развития страны; выборы и эффективность существующего политического курса; политическая оппозиция и ее требования; отношения между политическими силами и их роль в формировании политико-идеологических направлений; свобода слова и роль СМИ в публичном пространстве; отношения Церкви и власти, бизнеса и власти; политические процессы в странах ближнего и дальнего зарубежья, межгосударственные конфликты и многое другое);

2) проблемы, связанные с процессами в национальной экономике и положением России в мировой экономике (бедность как одна из угроз экономической и социальной стабильности Российского государства; формирование олигархического капитализма; безработица в условиях глубокого экономического кризиса; перспективы отечественного автопрома; долговой кризис в еврозоне и его последствия для российской экономики; состояние зарубежных национальных экономик; деятельность крупных транснациональных компаний; место России в рейтинге глобальной конкурентоспособности и др.);

3) вопросы социального устройства и социальной динамики (модернизация социальных институтов и перспективы социальных реформ: пенсионных, образовательных, здравоохранительных, судебных, сферы ЖКХ; постоянно меняющаяся система оплаты труда работников бюджетной сферы; качество оказываемой медицинской помощи и т. п.);

4) вопросы культуры, науки, образования (например, развитие отечественного кино как ретранслятора ценностей русской культуры;



проблемы среднего и высшего образования, а также качества образования; традиционные ценности в виртуальном пространстве и воспитание нового поколения; состояние музейного и библиотечного дела в России; перспективы книжного рынка и содержательный аспект современной литературы; проблемы культурно-исторического наследия; динамика развития современного искусства; научные открытия в области медицины, биологии, физики, астрономии, космологии; сохранение этнических, национальных, религиозных культур в многонациональном, но едином с гражданско-правовой точки зрения государстве; сохранение историко-культурного наследия в российских регионах и развитие культурно-исторического туризма и многое другое);

5) тема «маленького человека» как сквозная, магистральная тема, «работающая» одновременно и как журналистский метод отражения, анализа действительности, поскольку многие вопросы рассматриваются в преломлении деятельного существования «обычного», рядового человека из провинции.

Подобный контент качественных изданий поддерживается основными, стратегически важными содержательными элементами традиционной культуры – этнической и национальной культурами, которые формируют идентичность на основе территориального, национально-религиозного, культурного единства, однако «наиболее важным средством идентификации здесь становится <...> то чувство общности, которое связано с социальной, гражданской гомогенностью»²⁷.

«РР» как образец качественного издания, в отличие от элитарных журналов, выбирает «смешанные» коммуникативные формы выражения контента: в большинстве случаев вербальные тексты органично дополняются визуальными элементами, в частности высокопрофессиональной фотографией, которая может становиться в дискурсе «РР» самодостаточной частью коммуникативного комплекса. Такой подход коррелирует с присущей традиционной культуре коммуникативной установкой придать информации зрелищность, а значит, максимально визуализировать ее (зоной концентрации ценностных установок в народной культуре, как известно, являются воспринимаемые в первую очередь через визуальные каналы ритуалы, обряды повседневной жизни, праздники²⁸), и в филологической концепции, отмечают специалисты, народная культура предстает как «совокупность вербальных или вербально-невербальных структур, циркулирующих в бытовой практике»²⁹.

3. *Целевая аудитория, ее параметры, ведущие стратегии коммуницирования / Продуцируемый традиционной культурой тип адресата.*

«РР» ориентирован на достаточно широкую и неоднородную аудиторию, сформировавшуюся в течение последних 20 лет, объединяю-

щую людей разных профессий, уровней дохода. В. Лейбин, главный редактор, так представляет целевую аудиторию: это «целый класс активных и свободных людей. <...> В социологии это называется “средним классом”. Хотя в России он состоит отнюдь не из усредненных личностей. <...> Российский активный класс – это люди, которые прошли сквозь бурные годы перемен, не раз совершая поступки, круто изменившие их жизнь. Именно они открывают новые профессии, новые бизнесы, создают свои культурные образцы, свой стиль. <...> Они хотят, чтобы Россия состоялась как особая цивилизация, которая была бы лучше, живее прочих»³⁰. Находясь в культурологической системе координат, мы можем говорить о том, что продуцируемым традиционной культурой типом адресата является «коллективная личность, выступающая в качестве “суммарной” – то есть распределенной на всех членов коллектива»³¹.

По типу реализуемых коммуникативных стратегий «РР» является конвентативным изданием, поскольку в целях организации дискуссии привлекаются компетентные авторы-эксперты, ученые, обеспечивающие интеллектуальную проработку сложных актуальных вопросов и выработку консолидированных решений и взглядов. Читатели могут предложить любую актуальную тему и ожидать обратной реакции от сотрудников (рубрика Les.media).

4. *Журналистские методы социального познания действительности / Способы отражения реальности и методы организации информации в традиционной культуре.*

Наряду с информированием, основными методами осмысления реальности в дискурсе «РР» оказываются анализ и комментирование. Оказываясь в рамках логики функционирования традиционной культуры, мы находим аналогичные механизмы конструирования действительности: наблюдается синкретизм абстрактного и конкретного мышления, поскольку первый способ отражения реальности предполагает предметно-наглядное, фактуальное описание действительности, второй – проблемное, и в качестве основных когнитивных структур организации информации культурологи называют, например, устойчивые структуры, сценарии, фреймы, символы и т. д.³²

5. *Сущностные признаки типа изданий, детерминирующие их качественную определенность / Константные признаки традиционной культуры.*

Большинство субстанциональных признаков журналы, претендующие на качественность как системообразующий типологический параметр, закономерно заимствуют из элитарного сегмента периодики, обладая, тем не менее, собственными, специфическими, дифференцирующими чертами, в результате чего возникает типологический образец симбиотического типа:



– независимость от официальных органов власти в парадигме «общество – власть – пресса» (во всяком случае, декларируемая независимость);

– соблюдение иерархии тем вследствие ценностной категоризации и ценностной ранжированности информации;

– надежность фактов и надежность источников, достоверность и точность сведений, взвешенность подходов и объективность оценок, проблемность, которая достигается путем представления вопросов функционирования государственных структур, учреждений науки и культуры, других организаций, аналитичность, возникающая в процессе публичного обсуждения мнений, точек зрения различных слоев социума, отклика редакции на приватные интересы³³;

– спокойный тон публикаций, отсутствие нарочито субъективной манеры письма (в отличие от элитарной периодики);

– еженедельная периодичность выхода, что обеспечивает, с одной стороны, возможность отсроченной реакции автора, представления панорамы фактов в форме рассуждений, творческого переосмысления, с другой – оперативность (в сравнении с ежемесячными журналами).

Основные перечисленные свойства поддерживаются характеристиками традиционной культуры:

– способность функционировать вне института власти, поскольку традиция рассматривается через «самоорганизующиеся и саморегулирующиеся подсистемы человеческой деятельности и связанный с ними социокультурный опыт, функционирование и развитие которых не связано с институциональными формами обеспечения через специальный аппарат власти»³⁴;

– ценностно-нормативный, ценностно-категоричный характер содержания, образцовость и традиционность ценностных смыслов, в том числе в виде социальных ожиданий, предписаний, нормативов или, напротив, запретов;

– ориентация общества на апробированную информацию, поскольку традиционная культура, выступая в качестве адаптационной системы, воплощает выработанное человечеством объективное содержание культурно-исторического процесса³⁵.

Таким образом, печатные СМИ, будучи инкорпорированными в многополярное культурное пространство современности, представляют различные ментально-ценностные уровни осознания действительности, некие ментальные уровни контентообразования. Уровень контента (качества) периодических изданий становится совокупным типологическим свойством, определяющим другие типологические параметры. Нами было установлено, что эти параметры качественных изданий как типологической разновидности, представленных, в частности, журналом «Русский репортер», поддерживаются

соотносимыми признаками традиционного типа культуры, поскольку каждый тип культуры обобщает и аккумулирует журналистские тенденции в виде неких ментально-ценностных матриц.

Примечания

- 1 См.: Загидуллина М. Журналистика в эпоху панмедиатизации: обзор исследовательских мнений // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2017. Т. 159, кн. 3. С. 604.
- 2 См.: Корконосенко С. Субстанциональный подход к пониманию современной журналистики // Современный дискурс-анализ. 2018. № 3 (20). С. 9–15. URL: http://discourseanalysis.org/ada20_1/st130.shtml (дата обращения: 15.05.2020).
- 3 См.: Лазутина Г. Журналистский текст как знание оперативного назначения // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2012. № 5. С. 50–59.
- 4 См.: Сидоров В. Аксиология журналистики. СПб.: Петрополис, 2016.
- 5 Корконосенко С. Субстанциональный подход к пониманию современной журналистики.
- 6 См.: Кириллова Н. Медиакультура: от модерна к пост-модерну. М.: Акад. Проект, 2005.
- 7 См.: Возчиков В. Философия образования и медиакультура информационного общества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2007.
- 8 Корконосенко С. Основы журналистики: учебник для вузов. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 96.
- 9 Шкондин М. Периодическая печать: Системные основы типологии // Типология периодической печати: учеб. пособие / под ред. М. В. Шкондина, Л. Л. Реснянской. Изд. 2-е. М.: Аспект Пресс, 2009. С. 38.
- 10 См.: Иващенко Н. Современная газетная журналистика: категория качества в текстовой идентификации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. С. 12–13.
- 11 Шостак М. Журналы в системе СМИ: типология и «ниши» изданий // Типология периодической печати. С. 86.
- 12 Колезев Д. В Екатеринбурге презентуют новое федеральное СМИ. Москва увидит его только через 4 месяца. URL: <https://lenizdat.ru/articles/1049881/> (дата обращения: 15.03.2020).
- 13 Зинькович Г. Обидно, что на наш рынок в основном выводят франшизные издания. URL: <http://www.media-atlas.ru/items/?id=5820&cat=interview&field> (дата обращения: 15.03.2020).
- 14 Фролова Т. Человек и его мир в информационной повестке дня. Гуманитарные технологии в журналистике. М.: АСИ, 2009. С. 170.
- 15 Там же.
- 16 Там же.
- 17 Зинькович Г. Указ. соч.
- 18 Колезев Д. Указ. соч.
- 19 Михайлова Н. Народная культура // Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. Я. Левит. Т. 2. СПб.: Университетская книга, 1998. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm#_Toc299572070 (дата обращения: 15.03.2020).



- ²⁰ Бакунин М. Философия. Социология. Политика. М. : Правда, 1989. С. 483.
- ²¹ Каргин А. Народная художественная культура : учеб. пособие. М. : Гос. республ. Центр рус. фольклора, 1997. URL: https://studopedia.ru/14_49001_vvedenie.html (дата обращения: 15.03.2020).
- ²² Костина А. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2009. С. 27.
- ²³ См.: Захаров А. Традиционная культура в современном обществе // Социс. 2004. № 7. С. 108.
- ²⁴ Костина А. Указ. соч. С. 14.
- ²⁵ Шкондин М. Указ. соч. С. 23.
- ²⁶ Лейбин В. От редактора. URL: https://rusrep.ru/2007/01/ot_redaktora/ (дата обращения: 15.03.2020).
- ²⁷ Костина А. Указ. соч. С. 17.
- ²⁸ Там же. С. 15.
- ²⁹ Чистов К. Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. Т. 2. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm#_Toc299572261 (дата обращения: 15.03.2020).
- ³⁰ Лейбин В. Указ. соч.
- ³¹ Костина А. Указ. соч. С. 16.
- ³² Там же.
- ³³ См.: Шостак М. Указ. соч. С. 79–80.
- ³⁴ Традиция // Новейший философский словарь. URL: <https://gufo.me/dict/philosophy/%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%94%D0%98%D0%A6%D0%98%D0%AF> (дата обращения: 15.03.2020).
- ³⁵ См.: Костина А. Указ. соч.

Образец для цитирования:

Антропова В. В. Качественная периодика в ценностно-культурологической идентификации: типологические характеристики // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 354–359. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-354-359>

Cite this article as:

Antropova V. V. Quality Periodicals in Value and Culture Identification: Typological Characteristics. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 354–359 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-354-359>



ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

УДК 378.016:811.111

Специфика обучения студентов-филологов написанию выпускного эссе на английском языке

Е. В. Земскова, Н. Ю. Одинокова

Земскова Елена Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, elen-2012-elen@mail.ru

Одинокова Наталия Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nyodinokova@yandex.ru

Статья посвящена обучению студентов-филологов навыкам письма. Выделяются этапы в процессе обучения, формулируются их задачи и полученные в результате обучения компетенции. Рассматриваются критерии шкалы оценивания выпускного эссе жанра «За и против» и трудности, возникающие у студентов при его написании. Анализируются примеры ошибок при написании всех параграфов эссе, а также лексические и грамматические ошибки разных типов. Предлагаются виды заданий на занятиях по написанию эссе.

Ключевые слова: письменная практика, эссе, оценивание, типичные ошибки.

Поступила в редакцию: 09.03.2020 / Принята: 13.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Some Aspects of Teaching Philology Students Writing English Final Essay

E. V. Zemskova, N. Yu. Odinkova

Elena V. Zemskova, <https://orcid.org/0000-0001-7990-9417>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, elen-2012-elen@mail.ru

Natalia Yu. Odinkova, <https://orcid.org/0000-0003-0824-0677>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, nyodinokova@yandex.ru

The article deals with teaching philology students certain aspects of Written English. It highlights several stages and aims of training university students and reveals levels of competence to reach. The article shows assessment criteria and problems of writing final advantages / disadvantages essays, analyses faults in the needed paragraphs, comments on lexical, syntactical and grammar mistakes of different types, and recommends some types of tasks to do.

Keywords: Written English practice, essay, assessment, typical mistakes.

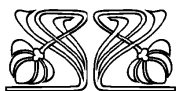
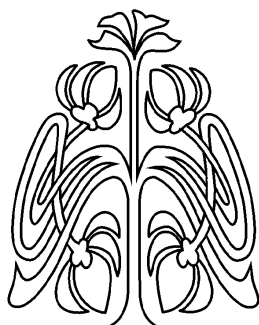
Received: 09.03.2020 / Accepted: 13.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

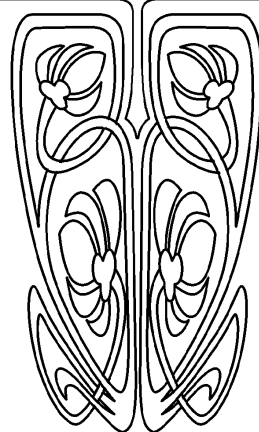
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-360-365>

В рабочих программах по основному языку, разработанных для студентов бакалавриата направления «Филология» профиля «Зарубежная филология», определенное место отводится письменной практике. Можно выделить три этапа в процессе обучения навыкам письма, каждый из которых имеет свои цели и задачи.

На первом этапе (1–2 семестры первого курса) первоочередной задачей письменной практики является формирование орфографических навыков. Так, на занятиях по письму студенты знакомятся с



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





типами слогов, трудностями в написании слов, связанными с возможностью передачи гласных звуков различными диграфами, а также осваивают написание многочисленных омонимов английского языка. Кроме того, благодаря выполнению разнообразных заданий, нацеленных, прежде всего, на орфографию, студентам приходится запоминать не только написание слов, но и их значения, что позволяет им в значительной мере пополнить свой лексикон. В первых двух семестрах основной формой контроля текущей успеваемости и итоговой письменной работой является диктант.

На втором курсе основное внимание уделяется не столько орфографическим навыкам, сколько умению порождать текст в соответствии с нормами английской письменной речи. Таким образом, на первый план выходят другие задачи – композиция текста и вопросы стиля. Также на этом этапе особое значение имеет ознакомление студентов со средствами выражения смысловых связей внутри предложения, параграфа и целого текста. Итоговой работой в конце семестра является изложение или изложение-сочинение.

На третьем году обучения важнейшей задачей письменной практики становится развитие навыков написания эссе. Заметим, что эссе является одним из заданий на выпускном экзамене, который проводится на 4-м курсе. Студентам предлагается только один из многих жанров эссе, которые обычно пишутся на международных экзаменах, – так называемый жанр «За и против». Эссе в этом жанре должно содержать описание и анализ преимуществ и недостатков какого-то явления. Однако существует три основные разновидности этого жанра¹, которые отражаются в вопросах задания: 1) *What are the advantages and disadvantages of it?* 2) *Do the advantages outweigh the disadvantages?* 3) *What is your opinion concerning the advantages and / or disadvantages?*

В настоящей статье рассматриваются трудности, которые испытывают студенты при написании эссе, и методические подходы и приемы, которые могут быть использованы на занятиях по письменной практике, позволяющие подготовить обучающихся к успешному выполнению письменной части выпускного экзамена. При анализе ошибок мы используем критерии оценивания студенческих эссе, предложенные Е. Викторовой и принятые в качестве рабочих кафедрой романо-германской филологии и переводоведения, но не разбираем ошибки, ею уже проанализированные².

В качестве примеров в статье используются фрагменты эссе (в авторской редакции, без исправления лексико-грамматических ошибок и других типов ошибок), написанных студентами 3–4-х курсов на предложенные темы:

1) *Differences between countries become less evident each year. Nowadays, all over the world people share the same fashions, advertising, brands, eating*

habits and TV channels. Do the advantages of cultural globalization outweigh the disadvantages of it?

2) *Some say that it would be better if the majority of employees worked from home instead of travelling to their workplace every day. Do you think the advantages of working from home outweigh the disadvantages?*

3) *There seems to be an increasing trend towards assessing students through exams rather than continual assessment. What are the advantages and disadvantages of exams as a form of assessment?* и далее в тексте обозначаемые **Тема 1, 2** или **3** соответственно.

Рассмотрим ошибки студентов при написании эссе с учетом критериев, используемых при оценивании этого рода письменных работ: 1) решение коммуникативной задачи; 2) организация речи; 3) лексика; 4) грамматика.

Как правило, студенты совершают ошибки при написании всех частей эссе – введения, параграфов, в которых описываются преимущества и недостатки анализируемого явления, заключения. Отметим, что студенты имеют навыки написания эссе, так как в раздел «Письмо» Единого государственного экзамена по английскому языку включено задание написать эссе по формату «Мое мнение». Однако формат эссе, которое пишут студенты в качестве выпускной экзаменационной работы и которое выполняется в формате «За и против», оказывается для них новым. Таким образом, необходимо им объяснить, в чем заключаются различия между этими двумя форматами. Как показывает практика, это достаточно сложная задача, и студенты часто создают гибридное эссе. Приведем примеры такого смешения форматов.

(Тема 1) *Nowadays the process of cultural globalization spread more and more all over the world. It influences the world in almost all spheres. For instance, we can see that people share the same fashion, advertisements, eating habits, etc. Some people are convinced that there are more advantages than disadvantages of such globalization. However, other people claim that it has more negative consequences. In my opinion, its benefits outweigh the disadvantages.*

Данный фрагмент эссе (введение) иллюстрирует тот случай, когда автор сочинения использует прием постановки проблемы, типичный для эссе «Мое мнение». При этом он выражает свое мнение, отвечая на поставленный в задании вопрос, ответ на который должен быть дан в заключении.

Этот же пример связан и с другой ошибкой, которую студенты достаточно часто делают во введении, – несоблюдение требования перефразировать текст задания для эссе во введении.

В приведенном ниже фрагменте автор эссе также полностью заимствует предложение из задания.

(Тема 2) *Some people say that it would be better if the majority of employees worked from home instead of travelling to their workplace every day.*



В случае ошибок такого рода необходимо рассматривать варианты перифразы, обсуждая и оценивая их на занятиях. Умение перефразировать напрямую связано с запасом слов (родственные слова, синонимы, антонимы) и набором синтаксических структур, которые используют в своей речи студенты. По-видимому, следует целенаправленно давать задания на перифраз на синтаксическом и лексическом уровнях.

Приведем типичные примеры перифразы из студенческих работ.

1) Студенты незначительно меняют грамматические структуры и сокращают текст задания, тем самым делая тему более узкой. Например, **(Тема 2)** *Some people say that it is much better to work from home.*

2) Студенты только частично перефразируют тему, причём отходя от формата. Например, **(Тема 3)** *Some instructors prefer to check students' knowledge through exams while others tend to use the method of continual assessment.*

Рассмотрим ошибки студентов при написании второго и третьего параграфов, в которых представлены положительные и отрицательные стороны анализируемого в сочинении явления.

Во-первых, студентам не всегда удается сбалансировать количество преимуществ и недостатков описываемого явления, что приводит к нарушениям логики и формата, особенно если одни аргументы недостаточно полно раскрыты, а другие, наоборот, описаны чересчур детально. Например, следующий фрагмент **(Тема 2)** демонстрирует три развитых (пожалуй, слишком детальных) преимущества и два просто названных недостатка: *One of the main advantages of working from home is the opportunity to make up a convenient working schedule. Work at an office usually starts at about eight o'clock. If we take into account time for doing morning routine and time that is needed to get to a workplace, we'll see that an office worker has to wake up considerably early, which is not equally easy for all people. Working from home gives people opportunity to choose the time to start or to stop working. Developing the problem of the time we took to get to work, we can single out another advantage of not working at the office. If the most of people were homeworkers and didn't spend any time to get to their workplaces, it would help to avoid traffic jams... And finally, the third great advantage of working at home is that this type of work can be performed by people who cannot visit an office in person.*

Now talking about disadvantages of homeworking we can say that the main one is lack of communication with colleagues and cooperation skills. Moreover, work from home can be efficient only when it is done by a self-disciplined person.

Для гармоничного развития темы необходимо раскрыть два–три преимущества и два–три недостатка, не уделяя пристального внимания ни одному из них.

Во-вторых, аргументация в студенческих работах не всегда оказывается убедительной. Это происходит по разным причинам.

1) Авторы неосознанно расширяют или сужают тему эссе, что приводит к тому, что описываемые ими преимущества и недостатки не имеют прямого отношения к теме.

Например, **(Тема 1)** *On the other hand, it is good that people from different cultures can share their interests because they can find friends from other countries, get to know each other better and, consequently, learn more about their cultures;*

(Тема 1) *Moreover, countries have an opportunity to discuss their problems and solve them together and there are different bodies and organizations that deal with all those international issues, though often they are not successful enough in doing so.*

Это фрагменты из разных эссе о преимуществах и недостатках культурной глобализации. Очевидно, что авторы не имеют четкого представления о том, что кроется в данном понятии, рассуждая о необходимости и пользе межкультурного общения и международных организаций.

2) Автор приводит слабые, неразвернутые аргументы в пользу того или иного преимущества или недостатка. Например, **(Тема 1)** *Besides, if you want to express yourself, you may be a black sheep among other people.*

По-видимому, автор имеет в виду, что культурная глобализация, проявляющаяся в том, что люди в разных странах смотрят одни и те же сериалы, едят одну и ту же еду, носят одежду одних и тех же брендов, отрицательно сказывается на проявлении уникальности и индивидуальности каждого человека. В данном случае мы имеем дело с релевантным аргументом (в отличие от приведенных выше примеров), который автору не удается донести до читателя.

3) Автор приводит аргументы в пользу преимуществ или недостатков, которые отражают точки зрения разных субъектов. Например, следующий фрагмент **(Тема 3)** содержит описания преимуществ с точки зрения и студентов, и преподавателей, что нарушает логику рассуждения: *As for the advantages, the main pro point is that practice exams as a form of assessing allows teachers to evaluate students' knowledge for the whole semester. Students are able to show the knowledge they have got through the course, to show how they understand all the material. Another advantage of assessing students through exams is the fact that all students are in equal conditions, that is they have the same time for their exam and the same examination questions to answer.*

4) Автор формально не разделяет преимущества и недостатки, что приводит к нарушениям логики и формата в следующем примере **(Тема 2)**: *Working from home has its own advantages and disadvantages. First of all, one of the most important arguments is that working from home doesn't take*



any time to get to work. And as a result, a working-home person has more free time, because he or she does not prepare themselves to go out.

5) Автор не разделяет разные аргументы в следующем фрагменте, вместо того чтобы выделить их и развить по отдельности: **(Тема 2)** *On the one hand, remote work will have some disadvantages. Firstly, the interaction with colleagues may be lost as well as working separately may lead to employees getting isolated.*

Не менее трудной задачей для студентов оказывается написание заключения. В заключительном параграфе эссе необходимо сделать вывод, который соответствует теме эссе и включает ответ на конкретный вопрос в задании. Приведем ряд примеров заключений в студенческих работах, которые не отвечают предъявляемым требованиям.

(Тема 1) *To conclude, I would like to say that all people who live on the Earth share one planet. That is why we should be tolerant and patient.* На наш взгляд, это яркий пример нарушения всех требований, так как это заключение не соответствует теме и не содержит ответа на поставленный вопрос. Таким образом, при оценивании эссе по критерию «Решение коммуникативной задачи» данное заключение будет расцениваться как отсутствующий аспект.

В следующих примерах заключения не могут быть рассмотрены как полно и точно представленный аспект: **(Тема 1)** *To sum it up, I think that the disadvantages of cultural globalization outweigh the advantages of it, because many unique, important and interesting traditions of cultures can be lost.* В данном примере в заключении дается ответ на поставленный в задании вопрос, однако включен один из недостатков культурной глобализации, который автор упоминает ранее, что является неточностью; **(Тема 1)** *To sum it all up, it is important to say that the process of globalization has both advantages and disadvantages. Every person has a right to decide what weighs what, but nobody can deny that the process has started and it is difficult to stop it.* В данном заключении есть упоминание вопроса в задании, однако нет ответа на него. Чаще всего студенты не отвечают на вопрос в задании и, таким образом, не выполняют коммуникативную задачу полностью.

Нередко при написании заключения не соблюдается баланс между общим и частным. Например, следующий фрагмент **(Тема 2)** содержит один более частный аргумент – сокращение расходов работника на оплату проезда, и два более общих аргумента – предотвращение загрязнения атмосферы и укрепление семейных уз: *The main reason is that working from home helps reduce commuting expenses. The next reason is reduction in travel decreases the amount of carbon dioxide from burning fuel, therefore, this surely has a positive impact on keeping the air clean and prevents air pollution. Finally, this type of work also enables people to strengthen their family ties.*

Особое внимание следует уделять стилистическим ошибкам – например, использованию усеченных форм глаголов (*shouldn't, that's why, there've*), неформальных слов и фраз (*lots of, minuses and pluses*), – так как наличие многочисленных ошибок такого рода приводит к снижению оценки по критерию «Решение коммуникативной задачи», о чем упоминалось в статье Е. Викторовой.

Все упомянутые недостатки студенческих эссе не позволяют оценить их высоко по первому критерию «Решение коммуникативной задачи». На наш взгляд, на занятиях по письменной практике преподавателю следует не только комментировать ошибки каждого отдельно взятого эссе, но и организовать работу в аудитории, что могло бы стать успешной альтернативой индивидуальному написанию письменной работы³.

Приведем ряд примеров заданий, которые могут выполняться в парах или малых группах:

1) Прочитайте фрагмент эссе (введение, параграфы 1 и 2, заключение) и определите тип ошибки в содержательной стороне;

2) Сделайте исправления с учетом указанной ошибки;

3) Оцените приведенные автором преимущества и недостатки с точки зрения их релевантности и аргументированности;

4) Сравните два и более фрагментов эссе и выберите лучший вариант, обосновав свой выбор.

Вторым критерием оценки эссе является «Организация текста». Традиционно под организацией текста понимается структура текста (деление на абзацы) и использование средств логической связи. В соответствии с форматом в эссе должно быть не менее 4 параграфов (введение, описание преимуществ, описание недостатков, заключение). Требуется употребить не менее пяти средств логической связи. Студенты в целом справляются с этими задачами, однако есть немалочисленные случаи некорректного, неуместного или избыточного употребления вводных слов и выражений. Рассмотрим несколько соответствующих примеров.

Фрагмент эссе **(Тема 2)** содержит несколько средств логической связи, однако последнее из них употреблено некорректно, так как оно должно оформить вывод, а в тексте он отсутствует: *I would like to start ... with the positive side of working from home. A person can save a lot of time... As a result, you can have enough time to discharge your professional obligations... Moreover, for some people it is easier to concentrate staying at home... Thus, if you are sure that you have enough skills ... to do your job ..., nobody will look over your shoulder to control the process.*

Фрагмент эссе **(Тема 2)** содержит несколько средств логической связи, неуместных в начальном предложении введения эссе: *On the one hand, there are people who believe that working*



from home could be quite advantageous, while on the other hand, there are also people who give the priority to travelling to a workplace.

Фрагмент эссе (**Тема 3**) содержит несколько избыточно употребленных в заключении эссе средств логической связи: *So, in conclusion, I wanted to say that exams are more appropriate form of assessing students...* Другой пример избыточности: (**Тема 1**) *In conclusion, I want to say that, in my opinion, the disadvantages of cultural globalization outweigh the advantages of it because I think that all countries should save their individuality.*

Многочисленные ошибки при употреблении средств логической связи приводят к бессвязному изложению идей и в результате – к низкой оценке студенческих эссе по второму критерию «Организация текста». Для устранения этого серьезного недочета необходимо целенаправленно и регулярно давать студентам задания, позволяющие им расширить свой запас средств связи и критически оценить их употребление в эссе.

Считаем целесообразным выполнение следующих заданий:

1) Сгруппируйте данные вводные слова и фразы в зависимости от их употребления в четырех параграфах эссе;

2) Заполните пробелы в тексте эссе подходящими средствами связи;

3) Разделите предложенный текст эссе на параграфы;

4) Найдите ошибки в употреблении вводных фраз и слов и исправьте их.

Оценивая студенческие работы по критерию «Лексика», мы сталкиваемся с несколькими видами лексических недочетов.

Чаще всего ошибки вызваны незнанием устойчивой сочетаемости лексических единиц и неверно оформлены грамматически. Например: (**Тема 2**) *Economy of time* (вместо *saving time*) *is one of the most positive sides...*; (**Тема 2**) *All people have different biorhythms and need different schedule for taking into account their most productive time* (вместо *to make use of*); (**Тема 2**) *Working from home, people often become engaged in different types of job* (вместо *at different work*), *which helps them to widen their knowledge and skills* (вместо *to broaden their knowledge and skills*).

Традиционно студенты делают ошибки при употреблении омонимов и слов со сходной фонетической структурой. Например: (**Тема 3**) *The advantages of working from home outway the disadvantages* (вместо *outweigh*); (**Тема 3**) *I think that the advantages overweigh them* (вместо *outweigh*); (**Тема 3**) *There are many things that will distrust you* (вместо *distract*).

Удивительно, что больше всего лексико-грамматических ошибок связано с неправильным употреблением предлогов, входящих в состав базовых словосочетаний типа *be interested in, be involved in, get used to, divide into, have a positive effect on* и других, которые изучаются на

начальном этапе овладения иностранным языком.

Напомним, что критерий «Лексика» при оценивании студенческих работ понимается более широко, так как в него включается и орфография. Говоря об орфографических ошибках, следует отметить их немногочисленность (по видимому, это можно объяснить достаточным объемом письменной практики на 1–2-м курсах).

При оценивании эссе по критерию «Грамматика» выявляются как морфологические, так и синтаксические ошибки. К сожалению, даже в письменных работах студентов старших курсов можно встретить грамматические ошибки базового уровня, связанные с неправильными формами слов разной частеречной принадлежности. Однако на занятиях по письменной практике следует обращать внимание на ошибки в тех разделах грамматики, которые не включены в обязательный практический курс грамматики. Например, (**Тема 1**) *Nowadays, all over the world people share the same fashions, brands, advertising, TV channels and eating.* Данное предложение содержит однородные члены – дополнения, которые должны быть выражены словами одной части речи. В этом же случае существительные перемежаются с герундиями, которые нужно заменить на *advertisements* и *eating habits*.

Достаточно часто в письменных работах встречаются ошибки в употреблении герундия, обусловленные спецификой данной части речи в английском языке. Например: (**Тема 1**) *What is necessary to mention first is that globalization leads to disappearing whole nations; So, the globalization is leading us to the calm living; And, the last but not the least, the process of mixing of many cultures may have negative consequences for tourism.* Очевидно, что в данных примерах герундии употребляются как существительные. Объяснение этому кроется в том, что, будучи глагольной формой, герундий имеет некоторые особенности в сочетаемости и синтаксических функциях, которые роднят его с существительным.

Типичными базовыми ошибками можно назвать и синтаксические ошибки, которые включают в себя использование неполных предложений, нарушение порядка слов в предложении и употребление слишком длинных сложных предложений или простых нераспространенных предложений. Например: (**Тема 1**) *For instance, the problem of assimilation* (неполное предложение); *because it is difficult to predict what question will you get on an exam* (нарушение порядка слов).

Следующий фрагмент (**Тема 2**) содержит два типа ошибок из упомянутых: *Also, it is a well-known fact that the most comfortable place for us is our home* (нарушен прямой порядок слов), *it means that productivity of people who do their work from home will be higher because such workplace contributes to their mood and ability to work* (это



предложение нужно выделить в отдельное простое предложение).

Следующие примеры содержат сложные предложения, которые состоят из простых предложений, требующих употребления корректных союзов для создания собственной внутренней связи: **(Тема 3)** *To start with, there are a lot of emotional students who find it difficult to take an exam. They treat it as a very stressful process and (вместо, например, *when*) some of them may fill unwell during that procedure; (Тема 3) *All people have different biorhythms and need different schedule for taking into account their most productive time, and (вместо, например, *while*) working from home allows people to work productively.**

Нередко авторы эссе не видят логической связи между двумя предложениями, в результате чего появляются нераспространенные синтаксические единицы. Например, *I want to mention one more disadvantage. It is migration.* Предпочтительным вариантом было бы предложение *One more disadvantage I want to mention is migration.*

Распространенной ошибкой является и использование русизмов. Например: **(Тема 3)** *Students demonstrate full knowledge of the subject (используется дословный перевод с русского вместо *extensive*); (Тема 2) *...working from home does not show employee's work to his or her employers. According to it, working from home sometimes is good...* (дословный перевод с русского привел к употреблению неверной конструкции вместо *That is why / So*); **(Тема 3)** *Speaking of the advantages, I cannot help saying that all the students ... are put in the same conditions (вместо *The advantages include...* со сменой структуры предложения); (Тема 3) *He or she risks not to pass the whole exam (употребление прилагательного «весь» типично для русского языка, но избыточно для английского); (Тема 3) *Students get very tired while revising to the exam (употребление предлога, обусловленное аналогией с разговорной формой русского глагола «повторять к <экзаммену>», вместо предлога *for*); (Тема 2) *First of all, one of the most important arguments is that working from home doesn't take any time to get to work (из-за смешения русских и английских зна-*****

чений лексических единиц неодушевленное понятие *working from home* соединяется с глаголом, называющим действие одушевленного субъекта (*to get to work*); *And as a result, a working-home person has more free time, because he or she does not prepare themselves to go out* (имеет место дословный перевод с русского языка «готовятся к выходу», в данном случае было бы более уместно прямо указать, что именно предпринимают люди, например, *... need any time to dress up and / or make up to appear in public, etc.*).

Следует отметить, что критерий «Грамматика» предусматривает также оценивание того, как студенты используют в своих работах знаки пунктуации. При написании эссе не обязательно использовать весь арсенал знаков, однако есть необходимость употреблять запятую в разных случаях: при перечислении однородных членов предложения, после вводных слов и фраз, в сложносочиненных и сложноподчиненных предложениях.

Использование неправильных/некорректных грамматических структур, скудный словарный запас и лексические ошибки приводят к низкой оценке по критериям «Лексика» и «Грамматика».

Наша работа ни в коем случае не претендует на универсальность; она является попыткой систематизировать ошибки студентов при написании эссе и тем самым облегчить труд коллег, которые обучают этому студентов и оценивают их работы.

Примечания

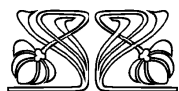
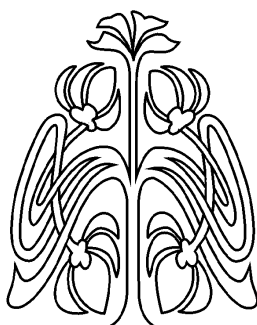
- 1 См.: How to Write an Advantages or Disadvantages Essay. URL: <https://www.ieltsachieve.com/ielts-writing-task-2/2017/5/22/how-to-write-an-advantages-or-disadvantages-essay> (дата обращения: 14.07.2019).
- 2 См.: Викторова Е. Подходы к оцениванию студенческих эссе. Практический опыт // Романо-германская филология : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 6. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2016. С. 126–134.
- 3 См.: Кундик О. Обучение письму (новые подходы и задачи) // Романо-германская филология : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2004. С. 275–280.

Образец для цитирования:

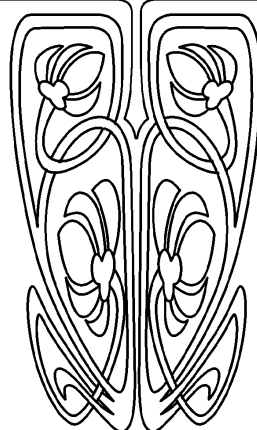
Земскова Е. В., Одинокова Н. Ю. Специфика обучения студентов-филологов написанию выпускного эссе на английском языке // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 360–365. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-360-365>

Cite this article as:

Zemskova E. V., Odinokova N. Yu. Some Aspects of Teaching Philology Students Writing English Final Essay. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 360–365 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-360-365>



ПОДПИСКА



Подписка на 2021 год

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

Цена свободная

Оформить подписку онлайн можно
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» (www.akc.ru)

Адрес Издательства

Саратовского университета (редакции):

410012, Саратов, Астраханская, 83

Тел.: +7(845-2) 51-45-49, 52-26-89

Факс: +7(845-2) 27-85-29

E-mail: izvestiya@info.sgu.ru

Адрес редколлегии серии:

410012, Саратов, Астраханская, 83

СГУ имени Н. Г. Чернышевского

Институт филологии и журналистики

Тел./факс: +7(845-2) 21-06-48

E-mail: iyu@mail.ru

Website: <http://bonjour.sgu.ru/>