



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

# ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал  
2020 Том 20

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 4

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

- Тарасова И. А.** Ключевые слова как инструмент интерпретации художественного текста 370
- Анцыферова О. Ю., Бурцева В. А.** Концепт «misery» в одноименном романе Стивена Кинга в контексте жанровых конвенций триллера 375
- Позвонкова В. С.** Военно-химическая терминология: генетико-исторический анализ 381
- Борисова Т. И.** О формах реализации грамматических категорий в структуре немецкого фразеологизма 387
- Салтымакова М. А.** Номинации понятия «Heimat» с лексемой «alt» на материале эссе российских немцев 393
- Калинина М. Г., Кудряшова С. В.** Особенности английских заимствований в немецком и испанском языках 398
- Викторова Е. Ю.** Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks) 404
- Зотева Т. С., Игнаткина А. Л.** Средства выражения невежливости в речевом поведении сотрудников компании (на материале американского сериала «Офис») 411
- Дреготень Е. А.** Виды прецедентных феноменов в разных лингвокультурных формах неофициального общения (на материале русского языка) 418
- Жандарова А. Н.** Пищевая традиция в народно-речевой культуре: продукты, блюда, напитки (на материале вологодских говоров) 423

#### Литературоведение

- Синицына М. В.** Оды И. А. Кованько: поэтика в литературном контексте 429
- Мелентьева И. Е.** «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева 434
- Елина Е. Г.** Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова 440
- Чэн Лян.** Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петрова) 448
- Грачева А. М.** Герметический роман В. Емельянова «Свидание Джима» 454
- Ванюков А. И.** Книга в структуре романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: первая книга 460
- Черемисинова Л. И.** Недетские смыслы в поэзии для детей (на материале стихотворений о войне Е. А. Благиной) 473
- Иванова Е. А.** Трансформация понятия «герой» в произведениях Джо Аберкромби 478

### Критика и библиография

#### Представляем книгу

- Лобин А. М.** Поэзия русского романа 483

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 25.11.20.

Подписано в свет 30.11.20.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95 (15,0).

Тираж 500 экз. Заказ 106-Т.

Цена договорная

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

#### Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2020



## 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](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

## CONTENTS

### Scientific Part

#### Linguistics

- Tarasova I. A.** KeyWords as a Tool for the Interpretation of a Literary Text 370
- Antsyferova O. Yu., Burtseva V. A.** The Concept *Misery* in the Eponymous Novel by Stephen King and Thriller Genre Conventions 375
- Pozvonkova V. S.** Military-Chemical Terminology: Genetic and Historical Analysis 381
- Borisova T. I.** On the Forms of Actualizing Grammatical Categories in the Structure of a German Phraseological Unit 387
- Saltymakova M. A.** Nomination of the Notion of "Heimat" with Lexeme «Alt» in the Context of the Essays by Russian Germans 393
- Kalinina M. G., Kudryashova S. V.** Specific Characteristics of English Borrowings in German and Spanish 398
- Viktorova E. Yu.** How Gender Affects the Use of Organizational Discourse Markers in Popular-Science Discourse (Based on TED talks) 404
- Zoteyeva T. S., Ignatkina A. L.** Means of Expressing Incivility in Speech Behavior of the Company Staff Members (As Exemplified in the US Serial *The Office*) 411
- Drevoten E. A.** Different Types of Precedent Phenomena in Cultural Linguistic Forms of Informal Communication (On the Example of the Russian Language) 418
- Zhandarova A. N.** Food Tradition in the Folk Speech Culture: Products, Dishes, Drinks (On the Example of Vologda Dialects) 423

#### Literary Criticism

- Sinitsyna M. V. I. A.** Kovanko's Odes: Poetics in the Literary Context 429
- Melenteva I. E.** "The Old Woman Was Knitting a Stocking and Was Looking Sideways at us Through Her Glasses...": Women's Handiwork of Old Age in I. S. Turgenev's Oeuvre 434
- Elina E. G.** Journalism and Journalists in A. P. Chekhov's Stories 440
- Cheng Liang.** The Image of the Volga in Skitalets's (S. G. Petrov) Early Works 448
- Gracheva A. M.** Hermetic Novel by V. Yemelyanov *Jim's Date* 454
- Vanyukov A. I.** A Book in the Structure of B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago*: Book One 460
- Cheremisinova L. I.** Unchildlike Meanings in Children's Poetry (Based on Poems about the War by E. A. Blaginina) 473
- Ivanova E. A.** Transformation of the Concept 'Hero' in Joe Abercrombie's Works 478

### Critics and Bibliography

#### Presentation of the Book

- Lobin A. M.** The Poetry of the Russian Novel 483



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

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

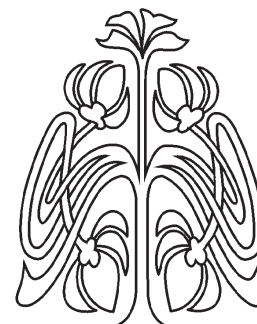
**Editor-in-Chief** – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

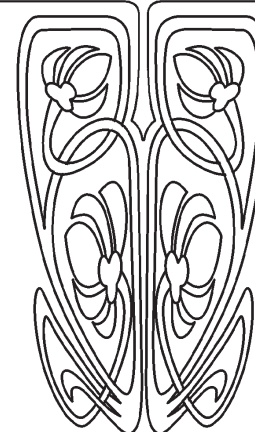
**Executive Secretary** – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

Rashid S. AlikaeV (Nalchik, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Serafima E. Nikitina (Moscow, Russia)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)	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)
<u>Boris F. Egorov</u> (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. Klokov (Saratov, Russia)	Maksim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)	



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**





## ЛИНГВИСТИКА

УДК 821.161.1.09-32+929Драгунский

### Ключевые слова как инструмент интерпретации художественного текста

И. А. Тарасова

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

Автор исходит из понимания ключевых слов как текстовых операторов, обеспечивающих перевод информации с фактуального на концептуальный уровень. Механизм интерпретации текста читателем с опорой на ключевые слова описывается на примере рассказа В. Драгунского «Красный шарик в синем небе». Герменевтическая функция ключевых слов позволяет рассматривать их как инструмент когнитивной поэтики восприятия.

**Ключевые слова:** когнитивная поэтика, ключевые слова, интерпретация текста, В. Драгунский.

Поступила в редакцию: 25.07.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликовано: 30.11.2020

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

**KeyWords as a Tool for the Interpretation of a Literary Text**

I. A. Tarasova

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

The author proceeds from the premise that key words are textual operators providing the translation of information from the factual level to the conceptual one. The mechanism of the reader's interpretation of the text based on key words is described on the example of the story by V. Dragunsky *A red balloon in the blue sky*. The hermeneutic function of key words renders it possible to consider them a tool of the cognitive poetics of perception.

**Keywords:** cognitive poetics, key words, text interpretation, V. Dragunsky.

Received: 25.07.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

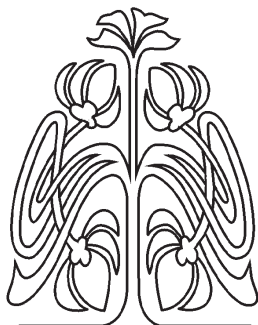
This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-370-374>

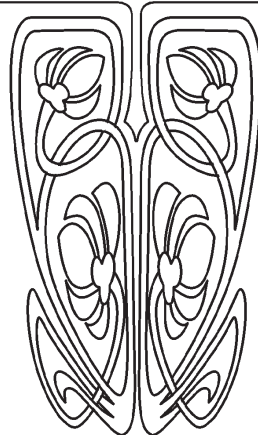
Ключевые слова (далее – КС) – традиционный объект лингвопоэтики и лингвостилистики<sup>1</sup>. Конститутивные признаки этих единиц писательского идиостиля хорошо известны. К ним относятся концептуальная, композиционная и образная значимость, семантическая многозначность, сохраняемая в контексте, связь с важнейшими категориями мироощущения писателя.

Однако мы бы хотели обратить внимание на важнейшее свойство ключевых слов, зафиксированное Л. А. Новиковым и С. Ю. Преображенским<sup>2</sup>: КС являются текстовыми операторами, сопрягающими фактуальный и концептуальный (в терминологии И. Р. Гальперина<sup>3</sup>) планы текста. Эта герменевтическая функция КС включает их в методологический инструментарий когнитивной поэтики.

Когнитивная поэтика, изучающая ментальные основы художественной коммуникации, «архитектуру» мыслительных форм автора и читателя<sup>4</sup>, может использовать герменевтический потенциал КС как смысловых фильтров, запускающих механизм целенаправленной ана-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





литической интерпретации в процессе медленного чтения. Это предположение стало частью нашей исследовательской гипотезы.

Исследование проводилось в два этапа.

На первом этапе путем семантико-стилистического, композиционного и мотивного анализов рассказа В. Драгунского «Красный шарик в синем небе»<sup>5</sup> были выявлены ключевые слова текста, определена их текстоорганизующая и смыслоформирующая роль.

По наблюдениям Н. С. Болотновой, актуализация КС достигается посредством повтора, контраста либо эффекта обманутого ожидания<sup>6</sup>. Все эти стилистические параметры задействованы в опознавании КС рассказа В. Драгунского – глаголов *выпустить*, *лететь* и *бежать*.

Конечно, перечень ключевых слов рассказа не ограничивается глаголами. К ним могут быть отнесены и существительные (*шарик*, *небо*), и прилагательные (*красный*, *синий*), тем более что все упомянутые лексемы встречаются в абсолютно сильной позиции текста – его заглавии. Можно сказать, что они формируют семантику образа, тогда как глагольные единицы выводят на основные мотивы.

На важную роль глаголов в организации сюжета указывает Л. Н. Синельникова<sup>7</sup>, и, хотя ее наблюдения касаются лирического сюжета, думается, что общие выводы могут быть распространены и на другие формы наррации. Итог наблюдений Л. Н. Синельниковой таков: физическая семантика глаголов используется автором для введения трансфизического смысла. Эти свойства глаголов делают их важными претендентами на роль когнитивных операторов: они обеспечивают «переключение» с уровня фактуальной информации на уровень информации концептуальной.

Каждая из частей рассказа маркирована своим глаголом движения. В первой части это «бежали», во втором – «летел». Глаголы *бежать* и *лететь* актуализируют различные пространственные модели: действие первой части происходит в городском пространстве, внутри магазина. Вторая часть – описание полета шарика в высоту. Первый глагол характеризует Дениску и Аленку, второй относится к шарiku.

Первое движение – бесконечное кружение по горизонтали, второе – направлено ввысь. Выход из первого пространства мира суеты в бесконечное и бескрайнее пространство вечности совершается через ключевое слово «выпустил». В хронотопе рассказа взаимодействуют пространственные и временные параметры. В основе композиции рассказа – контраст между суетой первой части и остановившимся временем второй.

С лингвистической точки зрения между глаголами *бежать* и *лететь* устанавливаются отношения контекстуальной антонимии, а *выпустить* является их своеобразным медиатором.

Текстоорганизующая роль глаголов *бежать* и *лететь* достигается их неоднократными повторами и высокой частотой однокоренных глаголов (*побежали*, *бегали*, *убежала*, *выбежали*; *улететь*, *летать*, *отлетел*, *взлетел*). Обе лексемы употреблены референтно, их расширительный, «трансфизический» смысл воспринимается в результате целостной интерпретации рассказа.

Иные признаки КС проявляет глагол «выпустить». Совокупная частота гиперлексемы *пуска(ть)* – 4, но ее варианты находятся не в синонимических, а в антонимических отношениях: *отпустил* – *упустил* – *выпустил*. Глагол «упустить» (в речи Аленки) указывает на непреднамеренность совершения действия, глагол «отпустить» (перестать удерживать) предполагает намеренность действия, направленного на одушевленный объект (каким и является шарик в рассказе). Наконец, слово «выпустить» совмещает в своей семантической структуре три словарных значения: 1. дать возможность уйти, удалиться; отпустить; 2. освободить, отпустить на свободу; 3. перестать держать; упустить<sup>8</sup>. Заметим, что первые два значения также предполагают одушевленного субъекта. В речи героев подчеркивается неосознанный/осознанный характер действия: «Зачем ты его упустил?» (Аленка) – «И я взял и выпустил его» (Дениска)<sup>9</sup>. Словарная синонимия значений превращается в контекстуальную антонимию. Таким образом, глагол «выпустить» подвергается смысловым преобразованиям.

С эффектом обманутого ожидания связан именно глагол *выпустить*. Он неожиданно для читателя возникает в финальной реплике маленькой героини: «Если бы у меня были деньги, я бы купила еще один шарик... чтоб ты его выпустил»<sup>10</sup>. Помещенная в сильную позицию конца текста, лексема «выпустил» осознается как главное ключевое слово текста, эксплицирующее основной мотив рассказа – мотив свободы.

Таким образом, когнитивная роль ключевых слов – глаголов движения – заключается в моделировании художественного пространства текста с его явным делением на пространство низа (суеты, несвободы под маской праздника) и пространства верха (истинной свободы и цели человеческого существования). Будучи репрезентантами этих образно-схематических (топологических) концептов<sup>11</sup>, они в то же время способны отсылать к концептам абстрактных номинаций – жизни и вечности, т. е. обладать концептуальной функцией. Глагол *выпустить* содержит в своей семантической структуре сему «свобода», поэтому актуализирует в сознании читателя именно этот гештальт.

Основная идея рассказа Драгунского – красота свободы. Эта мысль находит словесное выражение в рассказе и вкладывается в уста главного героя – Дениски: «И всю дорогу я думал, как это красиво, когда весна на дворе, и все нарядные и веселые, и милиционер в белых пер-



чатках, а в чистое, синее небо улетает от нас красный шарик...»<sup>12</sup>. Но если концепт красоты выражен прямо, то обнаружение концепта свободы требует от читателя актуализации словесных и образных ассоциаций ключевых слов *лететь* и *выпустить*. Причем если *выпустить* содержит сему свободы в своей семантической структуре, то глагол *лететь* – в своей ассоциативной структуре (полет – одна из образных репрезентаций свободы)<sup>13</sup>.

Мысль о красоте и необходимости свободы становится в рассказе важнейшим итогом социализации, взросления «маленького» героя (Аленки). Думается, что эта мысль может претендовать на статус смысла рассказа В. Драгунского<sup>14</sup>.

Тот факт, что концепт свободы репрезентирован не основным вербализатором (слово «свобода» в тексте не встречается), а словами этого семантико-ассоциативного поля, демонстрирует писательскую стратегию В. Драгунского, рассчитывающего на культурно-лингвистическую компетентность читателя и понимание им исторического контекста (рассказ опубликован в 1962 г. и, как многие другие произведения В. Драгунского, проникнут настроениями «оттепели»)<sup>15</sup>.

Чтобы ментальная проекция текста «высвечивала» этот смысл, современный читатель должен приложить определенные усилия, применить технику медленного чтения. Не случайно А. А. Залевская разграничивает понимание – 1 (понимание «наивного» читателя, для которого смысл произведения – всегда личностный смысл, укорененный в личностном переживании и жизненном опыте) и понимание – 2 (целенаправленную аналитическую интерпретацию специалиста, исследователя)<sup>16</sup>.

Скорректируем первоначальную гипотезу исследования, поставив перед собой вопросы: являются ли ключевые слова связующими звеньями между двумя указанными уровнями понимания? Помогают ли они перейти с одного уровня понимания (спонтанного понимания) на другой (уровень интерпретирующего понимания)?

Наш эксперимент имел своей целью доказать или опровергнуть предположение о функции КС как смысловых фильтров интерпретации<sup>17</sup>.

Для проверки этой гипотезы на втором этапе было проведено экспериментальное исследование, в котором принимали участие студенты факультета психолого-педагогического и специального образования, будущие учителя начальных классов. Испытуемым было предложено заполнить протокол интерпретации текста, следуя следующей инструкции:

1. Внимательно прочитайте рассказ Драгунского. Запишите свои первоначальные впечатления: понравился ли рассказ, чем именно, что вы почувствовали.

2. Запишите первоначальную гипотезу основной мысли произведения. Как вам кажется, о чем оно?

3. Решите поставленную перед вами задачу, вторично прочитав текст (медленное чтение):

найдите в тексте ключевое слово-глагол. По каким признакам вы догадались о его смысловой роли ключа?

Какой мотив связан с этим глаголом?

Изменилось ли ваше понимание текста после медленного чтения и решения учебной задачи? Как вы теперь можете сформулировать главную мысль?

Результаты эксперимента показали, что выдвинутая первоначально гипотеза о КС как о фильтрах семантической информации, направляющих читательскую интерпретацию и обеспечивающих концептуализацию на уровне авторской идеи, в целом подтвердилась. Приведем перечень ключевых слов, отмеченных испытуемыми (напомним, что требовалось указать только одно слово) с указанием частоты ответов: *выпустил* (17) / *отпустил* (2), *лететь* (6), *почувствовал* (2), *бежали* (1), *позадирали* (1), *просится* (1). Другими словами, 25 испытуемых из 30 безошибочно определили хотя бы одно из КС.

Анализ опросных листов позволяет сделать вывод: в большинстве работ (около 85%) итоговая идея сформулирована с опорой на базовый концепт текста – концепт свободы. Категоризация затрагивает как психологический (независимость), так и экзистенциальный (ценность) сегменты базового концепта текста: «Нельзя держать в неволе того, кто рвется на свободу», «Необходимо уважать свободу и чувства других», «Не удерживать то, что должно быть свободным», «Нет смысла держать того, кто желает уйти, рвется на свободу», «Не нужно никого держать около себя, ущемляя тем самым его свободу», «Тому, кто хочет быть свободен, не может ничего помешать», «Свобода важнее материальных благ», «Каждый человек свободен, и свобода – главное, что у нас есть. Поэтому нужно дожить своей и не забирать чужую».

Формулировки читателей позволяют прояснить связь ключевых концептов в ментальном пространстве текста: «Красота, свобода и весна больше и важнее, чем ниточка шарика в собственной ладошке».

Итак, главный вывод: правильно найденное ключевое слово обеспечивает корректность интерпретации, хотя, конечно, не гарантирует глубину схваченного смысла. В основном в студенческих работах актуализирован психологический аспект свободы (личная независимость, самостоятельность), что отражает структуру личностного смысла. Универсальность свободы как экзистенциальной категории отмечена в трех работах. Намек на духовный аспект свободы содержится только в одной работе («Возможно, автор сравнивает шарик с человеческой душой»).

Посмотрим, как отразилась в этих опросных листах динамика понимания основной идеи рассказа.



Гипотеза о том, что КС превращает спонтанное понимание в глубинное, подтвердилась частично: в половине работ формулировки предварительной и окончательной идеи отличаются незначительно. Испытуемые отмечают, что их понимание при медленном чтении (направленном на поиск КС) убедило их в правильности первоначального набрасывания смысла («понимание текста только расширилось, но главная мысль осталась прежней»). Это может свидетельствовать и о мастерстве В. Драгунского, и о превалировании логического, а не эмоционального компонента в первичном восприятии, и о сформированных навыках интерпретации.

В то же время в примерно 30% работ мы наблюдаем существенную корректировку идеи под влиянием КС. Приведем примеры.

Работа № 4. Первоначальный смысл: «Надо уметь видеть красоту в обычных вещах, уметь отказываться от вещей, чтобы видеть красоту» – КС «выпустить» – окончательная формулировка идеи: «Необходимо уважать свободу и чувства других».

Работа № 19. Первоначальный смысл: «Нужно остановиться и посмотреть, какая вокруг красота» – КС «лететь» – окончательная формулировка идеи: «Каждый человек свободен».

Работа № 20. Первоначальный смысл: «Как прошел один день у Дениски и ничего особенного там не было» – КС «выпустить» – окончательная формулировка идеи: «Нельзя держать того, кто рвется на свободу».

Работа № 22. Первоначальный смысл: «Произведение о том, что Аленка не стала долго обижаться и злиться на Дениску» – КС «выпустить» – окончательная формулировка идеи: «Нельзя держать в неволе того, кто стремится быть свободным».

В 15% работ в качестве ключевых были указаны глаголы, связанные с основной идеей рассказа косвенно.

Из числа других названных глаголов – почувствовал (2 раза) – объясняется находящимся в фокусе читательского восприятия образом шарика («У шарика есть свои чувства и желания»; этими испытуемыми и отмечен мотив отношения к шарiku как живому существу). Итоговая формулировка авторской идеи носит психологический характер («осознание чувств других людей»), хотя, думается, значимый для В. Драгунского (и верно подмеченный читателем) прием олицетворения можно использовать для еще одной – вариативной – формулировки авторского смысла: «Все живое должно быть свободным».

В одной работе в качестве ключевого слова назван глагол «позадирали», что объясняется, по-видимому, его связью с актуализированным в рассказе пространством верха. Для читателя этот глагол оказывается носителем мотива «праздника и радости людей при виде улетающего шарика». В первичном восприятии этого

испытуемого также задействована прежде всего эмоциональная сфера (отмечено «чувство легкости и принятие правильного решения Дениски»). Однако итоговая идея формулируется с опорой на концепт свободы, появление которого автором работы не мотивировано: «Свободу нельзя купить или продать, ее можно только дать или подарить». Отмечена испытуемым и «побочная» линия: «Маленькие дети понимают не меньше взрослых». Такую категоризацию можно назвать педагогической. Она встречается в качестве дополнительной идеи еще в двух работах.

В одной работе отмечен глагол «бежали», который действительно приобретает, как мы показали, статус ключевого, но интерпретация его семантики иная, отмеченная положительными коннотациями: «бежать за чудом, за новыми впечатлениями, за неизведанным». Испытуемый формулирует первоначальную идею как «ощущение праздника, чуда, которого так не хватает во взрослой жизни». Понятое в русле этой идеи КС «бежать» убеждает реципиента в его правоте, и окончательная идея формулируется так: «Нужно видеть красоту в обычных вещах и дарить ее людям».

Проведенное исследование убедило нас в возможности включения КС в терминологический аппарат когнитивной поэтики. При этом для когнитивной поэтики следует считать продуктивным понимание КС как 1) слов, актуализированных автором через разнообразные приемы выдвижения, что свидетельствует об их особой концептуальной значимости; 2) операторов, соотносящих фактологический и концептуальный уровни текста и являющихся в силу этого носителями эстетического смысла; 3) смысловых опор, направляющих спонтанное понимание в русле аналитической интерпретации.

Материалы читательских протоколов свидетельствуют о том, что вторичная интерпретация текста опирается не только на модель ситуации или переосмысление образного уровня произведения – пути преобразования текстовой семантики лингвистичны<sup>18</sup>: ключевое слово, будучи репрезентантом концепта текста, помогает читателям осознать его мотивную организацию, приблизиться к реконструкции авторского замысла.

В то же время отсутствие навыков символической интерпретации не позволяет читателям охватить базовый концепт свободы во всей глубине его когнитивных признаков и слоев.

Однако мы полагаем, что изучение реальных читательских интерпретаций обладает большой научной значимостью: оно помогает скорректировать теоретические модели восприятия текста<sup>19</sup> через обращение к опыту «неискушенных» читателей, сформировать проблемное поле педагогической герменевтики<sup>20</sup>.

Проведенный нами эксперимент носил пилотный характер. Разумеется, количество испытуемых должно быть расширено, чтобы сделать предварительные выводы более убедительными.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Болотнова Н.* Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. С. 54.
- <sup>2</sup> См.: *Новиков Л., Преображенский С.* Ключевые слова и идейно-эстетическая структура стихотворения // *Язык русской поэзии XX века* : сб. науч. тр. М.: Ин-т рус. яз., 1989. С. 32.
- <sup>3</sup> См.: *Гальперин И.* Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2006.
- <sup>4</sup> См.: *Тарасова И.* Когнитивная поэтика : предмет, терминология, методы. М. : Инфра-М, 2018. С. 146.
- <sup>5</sup> Выбор рассказа определяется профессиональными интересами читательской аудитории.
- <sup>6</sup> См.: *Болотнова Н.* Указ. соч. С. 54.
- <sup>7</sup> См.: *Синельникова Л.* Стихотворный текст : междисциплинарная интерпретация. М. : Инфра-М, 2019. С. 70.
- <sup>8</sup> *Словарь русского языка* : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1985. Т. 1. С. 273.
- <sup>9</sup> *Драгунский В.* Красный шарик в синем небе. М. : Сов. Россия, 1982. С. 178.
- <sup>10</sup> Там же. С. 179.
- <sup>11</sup> О типологии концептов см. в нашей работе: *Тарасова И.* Введение в когнитивную поэтику. Саратов : Научная книга, 2004. С. 20.
- <sup>12</sup> *Драгунский В.* Указ. соч. С. 179.
- <sup>13</sup> См.: *Солохина А.* Концепт «свобода» в английской и русской лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. С. 21.
- <sup>14</sup> Эта мысль может показаться достаточно сложной для «детского» рассказа. О многоуровневой смысловой и коммуникативной структурах рассказов В. Драгунского, только на первый взгляд обращенных к детскому читателю, см. в работах О. О. Михайловой (Пичугиной). См., например: *Михайлова О.* Формы выражения авторской адресации в рассказах В. Драгунского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.
- <sup>15</sup> По словам О. Михайловой, рассказы В. Драгунского можно считать символом душевной и исторической теплоты (См.: *Михайлова (Пичугина) О.* «Девочка на шаре» и читатели рассказа В. Драгунского // *Вопр. литературы.* 2012. № 5. С. 110).
- <sup>16</sup> См.: *Залевская А.* Что там – за словом? Вопросы интерфейсной теории значения слова. М. : Директ-Медиа, 2014.
- <sup>17</sup> В понятии интерпретации нами актуализирован момент целенаправленности, осознанности, рефлексивности. Говоря словами П. Рикера, «интерпретация – это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в выявлении уровней значения, заключенных в буквальном значении» (*Рикер П.* Конфликт интерпретаций (Очерки о герменевтике). М. : Академический проект, 2008. С. 51).
- <sup>18</sup> См.: *Синельникова Л.* Указ. соч. С. 71.
- <sup>19</sup> См., например: *Иванюшина И., Тарасова И.* «Эстетический опыт» в структуре читательского восприятия // *Язык художественной литературы. Литературный язык* : сб. ст. к 80-летию Мары Борисовны Борисовой. Саратов : Научная книга, 2006. С. 66–75.
- <sup>20</sup> Под педагогической герменевтикой нами понимается интерпретативная деятельность читателей в условиях учебной ситуации.

## Образец для цитирования:

*Тарасова И. А.* Ключевые слова как инструмент интерпретации художественного текста // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2020. Т. 20, вып. 4. С. 370–374. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-370-374>

## Cite this article as:

Tarasova I. A. KeyWords as a Tool for the Interpretation of a Literary Text. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism,* 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 370–374 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-370-374>





УДК 821.111(73).09-31+929Кинг

## Концепт «*misery*» в одноименном романе Стивена Кинга в контексте жанровых конвенций триллера

О. Ю. Анцыферова, В. А. Бурцева

Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, [olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:olga_antsyf@mail.ru)

Бурцева Влада Александровна, студентка, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, [verenoy@mail.ru](mailto:verenoy@mail.ru)

В статье рассматриваются существующие в лингвистике подходы к изучению репрезентации концептов в художественном тексте; применяется комплексный подход к исследованию специфики репрезентации концепта «*misery*» в одноименном романе С. Кинга «Мизери», позволяющий определить вклад лингвокультуры, жанра и идеологии автора в этот процесс. Выдвигается гипотеза о значимости христианских коннотаций для ассоциативно-смыслового поля концепта.

**Ключевые слова:** концепт, жанр, триллер, Стивен Кинг, «*Misery*».

Поступила в редакцию: 25.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### The Concept *Misery* in the Eponymous Novel by Stephen King and Thriller Genre Conventions

O. Yu. Antsyferova, V. A. Burtseva

Olga Yu. Antsyferova, <https://orcid.org/0000-0002-1219-0134>, St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia, [olga\\_antsyf@mail.ru](mailto:olga_antsyf@mail.ru)

Vlada A. Burtseva, <https://orcid.org/0000-0002-5154-5567>, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences, 15 Fuchika St., Saint Petersburg 192238, Russia, [verenoy@mail.ru](mailto:verenoy@mail.ru)

The article considers the existing approaches in linguistics to the study of the concept verbalization in a literary text; a comprehensive approach is applied to the study of the concept 'misery' in the eponymous novel by Stephen King, which allows us to determine the contribution of linguaculture, genre and ideostyle of the author to this process. The hypothesis is put forward about the meaningfulness of Christian connotations of the concept 'misery' in King's text.

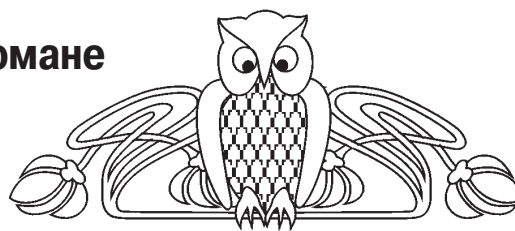
**Keywords:** concept, genre, thriller, Stephen King, *Misery*.

Received: 25.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>

Одним из центральных понятий когнитивной лингвистики, по крайней мере, в отечествен-



ной традиции, принято считать «концепт»<sup>1</sup>. В последнее время внимание лингвистов все чаще привлекает проблема концептов, оформляющихся в пространстве художественного текста, в практике того или иного писателя, а также в рамках определенной национальной языковой картины мира. Изучение художественного текста в парадигме концептологии позволяет приблизиться к сущностной специфике языковой личности автора, в более полной мере раскрыть авторские интенции, реализующиеся в том числе и через работу языковых механизмов.

Следует отметить, что концептосфера художественных текстов С. Кинга ранее уже не раз становилась объектом изучения лингвистов. Так, молодой ученый Т. А. Дустмурадов провел сопоставительный анализ репрезентации концепта «страх» в произведениях С. Кинга и Э. По<sup>2</sup>. Кандидат филологических наук Л. Н. Марьина провела сопоставительное исследование репрезентации концептов «страх» и «смерть» в рассказе С. Кинга «Under the Weather»<sup>3</sup>. Концепт «*hoggor*» в творчестве С. Кинга изучался профессором В. В. Катерминой<sup>4</sup>. Кемеровская исследовательница Н. В. Рабкина уделила внимание функционированию в творчестве С. Кинга концепта «несвобода»<sup>5</sup>. Наконец, молодые ученые И. В. Шалимова и К. Е. Годунова изучили, как в произведениях С. Кинга репрезентируются концепты «*imprisonment*» и «*madness*»<sup>6</sup>.

Такая популярность текстов Кинга среди лингвистов объясняется, на наш взгляд, по крайней мере, тремя факторами: во-первых, всемирной популярностью писателя, коррелирующей с доступностью его текстов, во-вторых, тем, что концептосфера писателя, всегда яростно протестовавшего против «элитистского» деления литературы на «высокую» и «низкую», «серьезную» и «популярную», «классическую» и «жанровую», включает концепты, которые одновременно апеллируют к базовым эмоциям человека и к экзистенциальным сущностям; в-третьих, жанровая поэтика триллеров тяготеет к лейтмотивности как средству достижения саспенса, и это на языковом уровне реализуется через индивидуально-авторскую вариативность в репрезентации концептов.

Данное исследование отличается от трудов вышеперечисленных ученых тем, что дает возможность получить совершенно новое знание о концептосфере художественных текстов С. Кинга *экстенсивно и интенсивно*. Экстенсивно – за



счет изучения концепта «misery», репрезентация которого в творчестве С. Кинга до сих пор не была исследована. Интенсивно – за счет использования при анализе интегративного подхода, в рамках которого концепт тесным образом связывается в равной мере с идиостилем автора, жанровыми конвенциями и культурной традицией, в то время как в работах указанных выше исследователей концепт изучался прежде всего интенсивно, т. е. как элемент индивидуальной концептосферы автора.

Концепт «misery» (страдание) остается одним из недостаточно исследованных концептов английского языка<sup>7</sup>. Между тем он весьма значим для англо-американской лингвокультуры, играя, в частности, ключевую роль в романе «Misery», написанном современным популярным писателем С. Кингом. В исследованиях романа общим местом стал тезис о многозначности заглавия<sup>8</sup>. Однако ни в одной из известных нам работ не говорится о христианских коннотациях этого концепта, вынесенного в заглавие. Наша гипотеза состоит в том, что скрытые религиозные смыслы концепта «misery», возможно, вне сознательных авторских интенций, не только реализуются в концептосфере романа, но и поддерживаются другими элементами его словесной организации.

Сегодня Стивена Кинга называют «королем ужасов» и «мастером хоррора», чьи книги уже более трех десятилетий подряд бьют рекорды по тиражам<sup>9</sup>. С самого начала Кинга считали «жанровым писателем», обладающим выдающимся талантом к написанию триллеров, однако автор нескольких исторических фантастических романов, вестернов и коротких рассказов доказал, что мир его произведений весьма многообразен и требует глубокого внимательного прочтения. Предметом научных изысканий нынче стали и его манера изложения, язык, природа страхов, и источники сюжетов, поскольку в художественном пространстве текстов С. Кинга можно обнаружить описание многих сфер человеческой жизни (см., например, работы Д. Попова<sup>10</sup>, Дж. Грюссер<sup>11</sup>, Л. Горюшко<sup>12</sup>, С. и П. Мишра<sup>13</sup>). Кинг пишет о знакомых всем семейных проблемах, о страхе перед неизведанным и о стремлении найти родственную душу. Ему удается создавать целые миры, построенные на противостоянии правды и лжи, добра и зла. Благодаря Стивену Кингу невинные жертвы могут быть отомщены – если не в жизни, то хотя бы в книгах.

Роман «Мизери» (*Misery*, 1987), принадлежащий к жанру психологического триллера, может быть прочитан как маргинальный казус взаимоотношений популярного автора и читателя, как размышление о причудливости границ между литературой и жизнью с поправкой на трансгрессивный характер массовой литературы. Роман повествует об ужасных последствиях славы, выпавшей на долю популярного сочинителя неовикторианских романов Пола Шелдона,

ставшего жертвой читательской одержимости. Отпраздновав окончание работы над серией любовных романов о Мизери Честейн, Пол попадает в серьезную аварию, после которой приходит в сознание в доме своей «самой большой фанатки» Энни Уилкс, пребывающей в абсолютной фрустрации, вызванной гибелью любимой героини. Поначалу отнюдь не страх сопутствует пробуждению героя. Первое, что чувствует писатель, – острая боль от полученных травм в сочетании с сильным желанием избежать неприятных ощущений, и этот эмоциональный комплекс, соотносимый с концептом «misery», становится сюжетобразующим элементом романа. Казалось бы, бывшая медсестра Энни должна отвезти Пола в больницу, однако это не в ее интересах: женщина четко понимает, что за одну таблетку обезболивающего Пол готов на все – даже возобновить работу над серией книг о Мизери Честейн. Путем зверских издевательств, шантажа и угроз Энни заставляет Пола исполнить ее желание. Однако, воспользовавшись своим даром уходить от реальности в процессе творческого акта, Пол переносит все испытания в доме Энни, и в заключение, ценой невероятных усилий, избавляется от безумной поклонницы и оказывается на свободе.

Хотя исследователи считают наличие оценочности, в том числе эмоциональной, важным отличием концепта как такового от понятия, в некоторых работах в отдельную группу выделяются *эмотивные концепты*. Как отмечают Л. С. Шмульская и С. В. Мамаева, эмотивные концепты нередко изучаются даже в рамках отдельной отрасли лингвистической науки – эмотивной лингвистики<sup>14</sup>. Отличительной чертой эмотивных концептов следует считать их непосредственную понятийную связь с ментальными процессами, внутренними переживаниями человека<sup>15</sup>. Поскольку «misery» концептуализирует именно ментальный процесс, особый тип субъектного переживания, он может быть причислен к группе эмотивных концептов. Эмотивность концепта «misery», как будет показано далее, позволяет ему играть особенно важную роль в текстуальной поэтике триллера как жанра.

Рассмотрение концепта в контексте жанровых конвенций триллера следует считать методологически допустимым, хотя и отличным от двух других подходов к исследованию концептов, распространенных сегодня. В рамках первого – *лингвокультурологического* – подхода исследуется реализация концептов вообще в некоторой национальной литературе. Исследования этого типа обычно не акцентируют внимание на семиотической специфике художественной литературы и не противопоставляют язык искусства и естественный язык. Скорее, они видят в национальной литературе речевую стихию, в которой наиболее ярко проявлены особенности вербализации концептов, свой-



ственные языку вообще. В этой исследовательской парадигме писатель является не столько творцом новых образов и обладателем глубокой индивидуальности, сколько выразителем коллективного культурного сознания<sup>16</sup>.

Альтернативой этому подходу является лингвориторическая парадигма, в рамках которой литература предстает не как область преломления готовых концептов лингвокультуры, но как своеобразная мастерская, как сфера активных процессов эволюции языка и культуры, двигателем которых выступает активное сознание творца. В рамках этого подхода говорят уже не столько о лингвокультуре и национальной картине мира, сколько об идиостиле автора<sup>17</sup>, а концепт рассматривается уже как элемент сознания писателя, получающий свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражающий индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений<sup>18</sup>. В этом случае свойства концепта уже определяются мировоззрением конкретной языковой личности, а вербализация находится в тесной связи с поэтикой произведений данного автора. Исследования, рассматривающие концепт как элемент авторского сознания, обычно предполагают применение индуктивных методов познания, движутся от анализа отдельных художественных высказываний к построению модели концептосферы писателя<sup>19</sup>.

Жанрологический подход предполагает рассмотрение концепта в тесной связи с жанровыми особенностями литературных произведений. Последователями данной парадигмы исследования концептов являются Н. Ю. Филистова и А. С. Сакова<sup>20</sup>, Н. С. Мадрыгина<sup>21</sup>, Г. А. Завьялова<sup>22</sup>. Такой фокус исследования, с одной стороны, вновь изымает концепт из структуры сознания языковой личности и помещает его в надындивидуальную сферу, с другой стороны, признает культурную вариативность концепта, различия в его реализации в зависимости от контекста художественного высказывания. При этом некоторые исследователи даже наделяют сам жанр статусом генератора концептов. Например, Г. А. Завьялова полагает, что жанр способен порождать концепты в силу присущей ему ценностной ориентации: «Ценностная значимость прецедентных жанров обуславливает их способность формировать концепты»<sup>23</sup>.

Поскольку исследуемый нами текст относится к жанру психологического триллера, небезынтересно определить и его интегральные черты. Психоэстетические установки триллера легко прочитываются в англоязычном слове «*thrill*» (рус. «вызывать острые эмоциональные ощущения»), от которого образовано название жанра. Учитывая данный факт, Т. В. Дьякова заключает, что его основной прагматической задачей является «пробуждение в читателе чувства тревожного ожидания, волнения или страха, сме-

няющегося восторгом, а острые ощущения проявляются на всех стадиях развития сюжета»<sup>24</sup>.

Об эмоциональном воздействии триллера на сознание читателя рассуждает и Т. А. Шошина в статье «Триллер как жанр в американской культуре». Проанализировав ассоциации, возникающие у американских и русских студентов в связи с триллером как литературным жанром, исследовательница приходит к выводу: «Цель триллера держать читателя в постоянном страхе и напряжении, а опасность и противоборство – стандартные элементы сюжета»<sup>25</sup>. По результатам опроса, проводимого в рамках исследования Т. А. Шошиной, было выявлено, что жанр «триллер» ассоциируется и у американских, и у русских читателей «с переживанием “острых” ощущений, состоянием напряженности, страха, возбуждения, отвращения и любопытства»<sup>26</sup>. Иными словами, воистину – «если триллер не в состоянии щекотать нервы, значит, он не справляется со своей задачей»<sup>27</sup>.

В ходе нашего анализа концепта «*miseru*» мы пользовались комплексным подходом, позволяющим определить вклад лингвокультуры, жанра и идиостиля автора в процесс вербализации этого концепта, учитывая, в первую очередь, жанровую специфику романа. Дефиниционный анализ позволил выявить основные понятийные характеристики, присущие концепту «*miseru*», для проведения дальнейшего изучения способов вербализации концепта и его художественных функций.

В ходе лексикографического анализа установлены значения ключевого слова-имени концепта «*miseru*»: 1) a state of suffering and want that is the result of poverty or affliction; 2) a circumstance, thing, or place that causes suffering or discomfort; 3) a state of great unhappiness and emotional distress<sup>28</sup>. Эти вербализованные концептуальные характеристики составляют понятийное ядро концепта «*miseru*» в пространстве англоязычной лингвокультуры.

При этом базовые понятийные характеристики концепта «*miseru*» репрезентируются девятнадцатью основными лексемами, образующими ближайшее синонимическое поле: affliction, agony, anguish, distress, excruciation, Gehenna, hell, horror, hurt, murder, nightmare, pain, rack, strait (s), torment, torture, travail, tribulation, woe<sup>29</sup>.

Всего в ходе исследования в тексте романа обнаружено 468 примеров вербализации концепта «*miseru*». Среди них преобладают субстантивные вербализации (77%), сравнительно часто с целью вербализации концепта используются также глаголы (18%), реже вербализируют концепт «*miseru*» прилагательные (4%) и наречия (1%). Подобное частеречное соотношение указывает на то, что в художественном мире произведения страдание часто репрезентируется как процесс, а не как данность, что вполне согласуется с со-



держанием текста, а также в целом с жанровыми конвенциями триллера.

Внутри выделенных групп лексемы, вербализующие концепт «misery», распределяются следующим образом:

– среди существительных: misery (55%), pain (28%), hell (8%), horror (4%), agony (2%), nightmare (1%), torture (1%), woe (1%), ache, distress, hurt (совокупно менее 1%);

– среди глаголов: hurt (86%), ache (13%), torment (1%);

– среди прилагательных: painful (37%), excruciating (16%), agonized (16%), miserable (11%), hurtful (5%), pained (5%), pain-racked (5%), pain-soaked (5%);

– среди наречий: painfully (80%), excruciatingly (20%).

Обращает на себя внимание факт низкой вариативности глаголов внутри группы, несмотря на сравнительно большую долю глаголов в анализируемом материале, тогда как прилагательные, общая доля которых сравнительно невелика (4%), обладают более высоким внутрigrupповым разнообразием. В целом лексическими единицами, которые наиболее часто вербализуют концепт «misery», являются: misery (43%), pain (21%), hurt (15%).

Рассмотрим, как именно вербализуется концепт «misery» в романе. Поскольку прагматической задачей текста триллера является удержание читателей в состоянии постоянного волнения, психологического и эмоционального напряжения, душераздирающего страха, в нем намеренно воспроизводятся образы, которые заставляют читателя испытывать беспокойство, тревогу, ужас, что и является первостепенной целью триллера. В этой связи показателен, например, следующий отрывок из романа:

*When he [Paul Sheldon] came back to his former state of semi-consciousness, he was able to make the connection between the piling and his current situation – it seemed to float into his hand. The pain wasn't tidal. That was the lesson of the dream which was really a memory. The pain only appeared to come and go. The pain was like the piling, sometimes covered and sometimes visible, but always there<sup>30</sup>.*

Данный фрагмент начинается с описания самочувствия героя, находящегося в полубессознательном состоянии, однако достаточно быстро внимание читателя акцентируется на боли, которую испытывает герой. Автор намеренно повторяет слово pain несколько раз на протяжении сравнительного короткого отрезка текста, причем оно возникает в тексте преимущественно в качестве подлежащего. Фактически фрагмент посвящен всесторонней характеристике испытываемой героем боли: сперва в тексте утверждается, что боль не была периодической, что герою лишь казалось, что она усиливается и утихает, после чего следует ее образное представление.

Хотя сюжет триллера содержит некоторые события, связанные с перемещением героев в пространстве, например с поездкой Пола Шелдона в Лос-Анджелес, большая часть событий приходится на время его заточения в доме Энни, где он весьма скован в движениях как по причине полученных травм, так и в связи с тем, что хозяйка дома намеренно ограничивает его свободу. В подобных условиях изменение интенсивности и характера страданий героя становится фактически одним из главных принципов развития сюжета, который разворачивается посредством чередования сцен чрезмерного страдания (какой, например, является сцена, в которой герою отрубают часть ноги) и временного избавления от страдания, которое происходит благодаря тому, что Пол оказывается способным во время творческого акта забывать о боли. Примечательно, однако, что в то время, когда испытываемые героем страдания прекращаются, в романе, который он пишет, концепт «misery» по-прежнему продолжает актуализироваться за счет повторения имени главной героини – Мизери Честейн.

Репрезентация концепта «misery» в романе нередко предполагает также актуализацию в сознании читателя культурного фона, связанного с иудеохристианской традицией, определяющей мировоззрение и автора, и его читателей-соотечественников: тема страдания является одной из центральных в христианской религиозной традиции в связи с образом распятого и затем побеждающего смерть Христа. Когда в интервью журналу «Роллинг Стоун» Кинга спросили о его отношении к религии, он ответил: «Я считаю традиционную религию очень опасным инструментом, которым многие злоупотребляют. Я воспитывался в лоне Методистской церкви. Каждое воскресение мы ходили на службу, а летом посещали библейскую школу. У нас не было выбора. Мы просто делали это и все <...> Я предпочитаю верить в Бога, потому что вера улучшает жизнь. Она дает вам точку опоры, источник силы. Я не задаюсь вопросом: “Существует ли Бог?”. Я делаю выбор в пользу существования Бога, потому что тогда я могу обратиться к Нему: “Боже, я не справлюсь с этим сам. Помоги мне отказаться от выпивки сегодня. Помоги мне воздержаться от наркотиков”. И такое положение меня вполне устраивает»<sup>31</sup>.

Интересно, что сюжет романа выстраивается в том числе как история о *воскрешении* Мизери Честейн: в последнем романе Пола Мизери Честейн умирает, потому что он планирует прекратить работу над серией книг об этой героине и начать новый этап своего творческого пути, однако Энни, в чьей власти оказывается Пол, ставит ему ультиматум, требуя возобновить написание серии романов и воскресить героиню.

Связь описываемых в романе страданий со страданиями Христа часто подкрепляется этимологически. Так, для репрезентации концепта



«*misery*» в тексте используются, среди прочих слов, прилагательное *excruciating* и наречие *excruciatingly*. Этимологически оба слова восходят к латинскому корню *crux*, *cruc-*, означающему «крест», что, вероятно, изначально напрямую связывало эти слова со страданиями распятого Христа. При этом образы страдания, возникающие в тексте в связи с привлечением слов *excruciating* и *excruciatingly*, иногда обнаруживают типологическое сходство со страданиями Иисуса. Так, в одном из фрагментов употребление этого слова сопоставляется с образом шурупов, вонзающихся в ноги героя, что обнаруживает связь с увечьями, наносимыми Христу на кресте:

*He brought his left leg down, and although it took his weight and saved him the fall, the pain was excruciating – it felt as if a dozen bolts had suddenly been driven into the bone*<sup>32</sup>.

В то же время Энни, мучающая Пола, сравнивается с языческим божеством:

*You are in error, Paul. You can't kill the goddess. The goddess is immortal. Now I must rinse. <...> He realized she actually was turning into the Bourkas' idol*<sup>33</sup>.

В тексте романа также появляется крест и как часть объектного мира произведения, причем Энни фактически оскверняет крест, вонзая его в тело убиваемого ею полицейского, а перед этим крест даже сравнивается с копьем:

*Now she was holding the cross like a spear, the dirt darkened point of its vertical post pointed squarely at the trooper's back*<sup>34</sup>.

Сам процесс использования креста в качестве орудия убийства описывается Кингом достаточно подробно:

*Annie pulled the cross free again – its sharpened point had broken off, leaving a jagged, splintery stump – and drove it into his back between the shoulder blades. She looked like a woman trying to kill a vampire. The first two blows had perhaps not gone deep enough to do much damage, but this time the cross's support post went at least three inches into the kneeling trooper's back, driving him flat*<sup>35</sup>.

Крест как материальный объект становится в исследуемом тексте орудием убийства, инструментом, приносящим человеку страдания – подобно тому, как в библейском мифе крест был орудием, с помощью которого мучили Иисуса.

Таким образом, исследование показало, что репрезентация концепта в художественной речи – сложный процесс, который детерминируется концептосферой языка в целом, жанровыми конвенциями, а также идиостилем автора. В частности, вербализация концепта «*misery*» в романе Стивена Кинга тесно связана с поэтикой и жанровыми особенностями произведения: она нацелена на процессуальное описание страдания, позволяющее читателю воспринимать его как длительный процесс, вокруг которого выстраивается повествование и нагнетается напряжение (саспенс) – основной механизм триллера. В то

же время репрезентация концепта «*misery*» приводит и к актуализации некоторых парадоксальных в данном контексте культурных смыслов – в частности, христианских мифологем, связанных с распятием Христа.

Жанр триллера определяет не только набор репрезентируемых концептов, но и характер их репрезентации. Анализ фрагментов текста позволяет утверждать, что так или иначе большая часть текста нацелена на выражение страдания как длительного и изменчивого состояния, активно переживаемого главным героем, который фактически находится в заточении у серийного убийцы. В то же время Кинг активно использует в тексте романа образы страдания, уже существующие в культуре христианства, для которого центральным является, в частности, образ страдающего распятого Христа. Характер обращения Кинга с культурными мифологемами страдания, однако, обнаруживает как авторскую индивидуальность, так и связь с жанровыми конвенциями триллера.

Следовательно, продуктивным было бы не противопоставление существующих в лингвистике подходов к изучению концептов, а, напротив, их интеграция, обеспечивающая более глубокое понимание особенностей репрезентации концептов в художественных текстах.

## Примечания

- 1 См., например: Скребцова Т. Когнитивная лингвистика : Курс лекций. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 4.
- 2 См.: Дустмурадов Т. Индивидуально-авторский концепт «страх» в произведениях Эдгара По и Стивена Кинга // Аллея науки. 2018. Т. 2, № 5 (21). С. 563–567.
- 3 См.: Марьина Л. Репрезентация концептов «страх» и «смерть» в рассказе С. Кинга «Under the Weather» // Неделя науки СПбПУ : материалы науч. конф. с междунар. участием. СПб. : Санкт-Петербург. политехн. ун-т Петра Великого, 2019. С. 54–57.
- 4 См.: Катермина В. Концепт «Ноггог» и языковая личность Стивена Кинга // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 3 (26). С. 65–72.
- 5 См.: Рабкина Н. Художественный концепт «несвобода» в творчестве Стивена Кинга // Вестн. КемГУ. 2012. Т. 4, № 4 (52). С. 112–115.
- 6 См.: Шалимова И., Годунова К. Концепты «Imprisonment» (заключение) и «Madness» (безумие) в творчестве Стивена Кинга // Вестн. КемГУ. 2013. Т. 2, № 4 (56). С. 153–157.
- 7 См.: Анфиногенова А. Английские соответствия русских эмотивных лексем, репрезентирующих концепт СТРАДАНИЕ (на материале переводов пьес А. П. Чехова) // «Федоровские чтения» : Актуальные проблемы переводоведения : материалы 45-й Междунар. филол. конф. / под ред. В. И. Шадрин. СПб. : Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 2016. С. 3–10.



- <sup>8</sup> См.: Сметанина Т., Климович А. Образ готического злодея в контексте постмодернистской культуры : роман Стивена Кинга «Мизери» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9 (87), ч. 2. С. 297. DOI: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-2.18>
- <sup>9</sup> См.: Киреева Н. Между элитарным и массовым : новые стратегии писательского поведения и жанровая поэтика постмодернистской литературы США. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2007 С. 55–95.
- <sup>10</sup> См.: Попов Д. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). С. 281–284.
- <sup>11</sup> См.: Gruesser J. Lexical representation of concept fear in american thriller novels by Stephen King // Sworldjournal. 2015. № 2. С. 14–20.
- <sup>12</sup> См.: Горюшко Л., Середа Е. Лексикографическое отражение американского стандарта английского литературного языка в произведениях Стивена Кинга (на примере рассказов сборника «Ночная смена») // Учен. зап. С.-Петерб. ун-та технологий управления и экономики. 2019. № 2 (66). С. 34–40.
- <sup>13</sup> См.: Mishra S., Mishra P. Analyzing delayed traumatic reactions in Stephen King's Gerald's Game : A freudian perspective // Veda's journal of English language and literature. 2020. № 7. P. 23–31.
- <sup>14</sup> См.: Шмутьская Л., Мамаева С. Эмотивный концепт «обида» в художественном пространстве // Успехи современного естествознания. 2012. № 7. С. 118.
- <sup>15</sup> См.: Красавский Н. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград : Перемена, 2001. С. 60.
- <sup>16</sup> См.: Опарина К. Структура и репрезентация художественного концепта «витализм» (на материале малой прозы немецкого экспрессионизма) // Вестн. СамГУ. 2010. № 7 (81). С. 179.
- <sup>17</sup> См.: Смирнова Ю. Концепт «язык» в прозе Сергея Довлатова // Лингвориторическая парадигма : теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22–1. С. 233.
- <sup>18</sup> См.: Фокина Ю. Особенности репрезентации художественного концепта «дом» в концептосферах А. П. Чехова и Джеймса Джойса (на материале малой прозы) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Социология. Политология. 2009. Т. 9, вып. 2. С. 45.
- <sup>19</sup> См.: Сарсенова И. Концепт сада в художественной прозе А. И. Герцена // Гуманитарные исследования. 2012. № 2 (42). С. 246–252.
- <sup>20</sup> См.: Филистова Н., Сакова А. Вербальная репрезентация концептов GOOD и EVIL в литературе жанра ужасов (на материале произведений Стивена Кинга) // Нижневарт. филол. вестн. 2019. № 1. С. 59–64.
- <sup>21</sup> См.: Мадрыгина Н. Репрезентация концепта «Другого» в эпоху модерна и постмодерна через призму произведений научно-фантастического жанра // Вестн. Ом. ун-та. 2019. Т. 24, № 4. С. 79–81. DOI: 10.24147/1812-3996.2019.24(4).79-81
- <sup>22</sup> См.: Завьялова Г. Способы актуализации концептов прецедентного жанра в детективе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 29 (320). Филология. Искусствоведение. Вып. 83. С. 62–65.
- <sup>23</sup> Там же. С. 62.
- <sup>24</sup> Дьякова Т. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры // Lingua Mobilis. 2013. № 5 (44). С. 32.
- <sup>25</sup> Шошина Т. Триллер как жанр в американской культуре // Поиск (Волгоград). 2019. № 1 (10). С. 133.
- <sup>26</sup> Там же. С. 136.
- <sup>27</sup> Patterson J. Thriller. Ontario, Canada : MIRA Books, 2006. P. 111.
- <sup>28</sup> Словарь английского языка: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Merriam-Webster> (дата обращения: 11.10.2019).
- <sup>29</sup> Там же.
- <sup>30</sup> King S. Misery. L. : Hodder, 2011. P. 6.
- <sup>31</sup> Green A. Stephen King : The Rolling Stone Interview: The horror master looks back on his four-decade career // Rolling Stone. October 31, 2014. URL: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-191529/> (дата обращения: 30.05.2020).
- <sup>32</sup> King S. Misery. P. 186.
- <sup>33</sup> Ibid. P. 349.
- <sup>34</sup> Ibid. P. 286.
- <sup>35</sup> Ibid.

#### Образец для цитирования:

Анцыферова О. Ю., Бурцева В. А. Концепт «misery» в одноименном романе Стивена Кинга в контексте жанровых конвенций триллера // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 375–380. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>

#### Cite this article as:

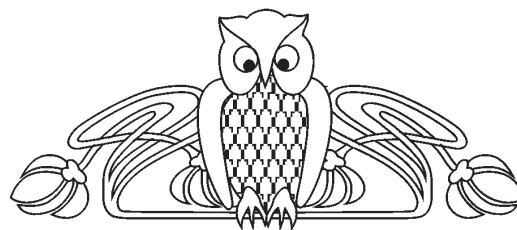
Antsyferova O. Yu., Burtseva V. A. The Concept *Misery* in the Eponymous Novel by Stephen King and Thriller Genre Conventions. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology: Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 375–380 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-375-380>



УДК 811.161.1'373.46

## Военно-химическая терминология: генетико-исторический анализ

В. С. Позвонкова



Позвонкова Валентина Сергеевна, младший научный сотрудник, 33-й Центральный научно-исследовательский испытательный институт Министерства обороны Российской Федерации, Вольск-18, Саратовская область, pozvonkova90@inbox.ru

В статье рассматривается становление военно-химической лексики в динамическом аспекте. Развитие военно-химического терминологического подязыка представлено с точки зрения его связи с наиболее значимыми событиями военной истории России. По итогам проведения историко-лингвистического анализа были выявлены основные способы терминообразования и терминоподполнения, показана миграция терминологических единиц по тематическим группам.

**Ключевые слова:** история военной лексики, военно-химическая терминология, терминоподполнение.

Поступила в редакцию: 15.05.2020 / Принята: 23.06.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Military-Chemical Terminology: Genetic and Historical Analysis

V. S. Pozvonkova

Valentina S. Pozvonkova, <https://orcid.org/0000-0002-5927-7704>, 33rd Central Research Test Institute of the Ministry of Defense of the Russian Federation, 1 Krasnoznamennaya St., Volsk-18 412918, Saratov region, Russia, pozvonkova90@inbox.ru

The article considers the formation of military-chemical vocabulary from the dynamic perspective. The development of the military-chemical terminological sublanguage is presented from the point of view of its connection with the most significant events in the military history of Russia. Based on the results of the historical and linguistic analysis the main methods of term formation and term replenishment have been identified; the migration of terminological units over thematic groups has been shown.

**Keywords:** history of military vocabulary, military-chemical terminology, term formation.

Received: 15.05.2020 / Accepted: 23.06.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-381-386>

В современном мире сложилась ситуация постоянного наращивания военной силы у стран-соперниц, что сопровождается усложнением структуры действующей армии, совершенствованием технического оснащения войск, проведением во-

енных исследований в интересах отдельных государств. Осуществление этой деятельности влечет за собой появление новых знаний и понятий, «формирование которых неразрывно связано с номинативным актом»<sup>1</sup>. Реализация процесса номинации в области военного дела происходит в рамках военной терминологии, которая представляет собой «упорядоченную совокупность военных терминов языка, отражающих понятийный аппарат военной науки и связанных с формами и способами ведения войны, с вопросами стратегического использования вооруженных сил, а также оперативного-тактического использования объединений, соединений, частей и подразделений, с их организацией, вооружением и техническим оснащением»<sup>2</sup>.

Военно-понятийный аппарат подразделяется на отдельные отрасли, поэтому происходит выделение различных терминосистем: терминологии организационной, тактической, военно-технической, а также групп терминов, отражающих деятельность различных родов и видов войск (А. А. Пашковский<sup>3</sup>, Л. Л. Нелюбин<sup>4</sup>, Д. А. Маслов<sup>5</sup>, Е. Д. Исаева<sup>6</sup>). Ю. Н. Сдобнова именует такие отраслевые группы военного дела «терминсферами»<sup>7</sup>, Л. А. Пекарская – «подсистемами»<sup>8</sup>, а Г. М. Стрелковский<sup>9</sup> и Р. К. Миньяр-Белоручев<sup>10</sup> называют их «вид терминологии». Так или иначе, независимо от наименования данной группы лексики (терминсфера, подсистема, вид терминологии), лингвисты едины во мнении, что рассмотрение военной терминологии во всем ее объеме невозможно и нецелесообразно. Терминологические исследования одной из групп военного дела не могут быть практическим руководством по номинации военных понятий другой группы. Более того, «богатство слов и выражений, употребившихся в русском языке для обозначения военных понятий, необозримость источников, в которых они зафиксированы, делают чрезвычайно трудной задачу полного охвата всей совокупности относящегося к теме лексического материала»<sup>11</sup>. Вследствие этого мы находим множество исследований, посвященных изучению различных областей военного дела (Ф. П. Сороколетов<sup>12</sup>, В. Н. Шевчук<sup>13</sup>, Л. В. Горбань<sup>14</sup>, Д. А. Волотов<sup>15</sup>, Р. Т. Сафаров<sup>16</sup>, Н. М. Орлова<sup>17</sup>, В. В. Вороной<sup>18</sup>, Л. В. Проскурнина<sup>19</sup>) и характеризующихся разносторонностью в вопросе выбора методов исследования и привлекаемого материала; при этом практически во всех трудах подчеркивается мысль о важности определения генезиса и динамики исторического развития изуча-



емой терминологической ветви. Мы полагаем, что результаты такого историко-лингвистического анализа позволят определить оптимальные способы терминообразования, что существенно облегчит процесс номинации военных понятий, появляющихся с огромной скоростью.

Артиллерия, танковые войска, военно-морской флот существуют в военной истории Российского государства уже не один десяток лет. В формировании практически всех областей военной лексики на различных исторических этапах «прослеживается влияние внешних источников»<sup>20</sup>, государственных военных реформ<sup>21</sup>. В военное время фиксируется миграция терминологических единиц военного дела из языка страны-оппонента: из французского, немецкого, а также других языков (Ф. П. Сороколетов<sup>22</sup>, Д. А. Волотов<sup>23</sup>, Р. Т. Сафаров<sup>24</sup>). Однако на фоне существующих и функционирующих военных терминологий резко выделяется одна, генезис и историческое развитие которой имеют значительные отличия ввиду ее относительно малого времени существования, – военно-химическая терминология. Изучение данной терминологической отрасли является на сегодняшний день актуальной задачей: понятийно-терминологический аппарат военно-химического дела претерпевает лексико-семантические изменения и существенно расширяется. Вместе с тем следует отметить, что вопросы военно-химической терминологии ранее не находили освещения в лингвистических трудах, и в этом заключается новизна исследования. В связи с этим цель статьи – выявление способов терминообразования и путей пополнения терминологического фонда военно-химической терминологии на раннем этапе ее формирования, а также изучение этапов, на которых происходит обособление тематических групп.

Для осуществления поставленной цели был реализован отбор (методом сплошной выборки), проанализированы и обобщены факты появления и функционирования военно-химических терминов, зафиксированных в материалах, освещающих историю применения химического оружия, формирование химических войск, расширение выполняемых задач и др.

Автором было изучено десять научно-технических и литературных источников, из которых было извлечено свыше 100 военно-химических терминов. Лексические единицы, относящиеся к указанной терминосистеме, выделены в тексте статьи курсивом.

Зарождение военно-химической терминологии ознаменовало новый, четко обозначенный этап в развитии традиционных подязыков военного дела, о чем имеется немало свидетельств в художественной и публицистической речи. Расширение военно-химического терминологического аппарата продолжается и по сей день, что находит подтверждение в боевых документах, словарях, справочниках, публицистической литературе. Для подробного представления и дальнейшего изуче-

ния природы военно-химической терминологии (ВХТ) необходимо обратиться к истокам ее формирования.

Изучение военно-химической терминологии как лексической подсистемы предполагает наличие элементарных знаний по истории военного дела в области, относящейся, как впервые обозначено в начале XX в., «к военному делу разнообразных химических веществ для непосредственного, особого по характеру воздействия на живую силу противника»<sup>25</sup>.

В период Первой мировой войны (1915 г.) такие вещества впервые были применены немцами: в источниках упоминаются *хлор* и *фосген*, обладавшие *удушающим действием* на противника (Л. А. Федоров<sup>26</sup>, М. В. Супотницкий<sup>27</sup>, Ghanei Mostafa, Amini Harandi Ali<sup>28</sup>). Смесь хлора с фосгеном доставляли в *баллонах*, при высвобождении из которых вещества создавали в атмосфере *газовое облако*.

Развитие и совершенствование *средств защиты* напрямую связано с *поражающими факторами*, от которых необходимо защищаться. Вслед за первым применением *отравляющих веществ* последовала немедленная разработка *защитных средств – противогазовых масок*, или *противогазов*. Зарождение военно-химической терминологии характеризуется практически полным отсутствием специальных слов для номинации появляющихся понятий. Необходимые термины возникали наиболее простым путем: на основании сходства со знакомыми явлениями, предметами и их свойствами – путем метафоризации: *газовое облако* – распыляемое вещество напоминало облако желтого цвета; *удушающее действие* – военнослужащие задыхались от вдоха отравляющего вещества; *противогазовая маска*, *противогаз* – защита личного состава от распыленного ядовитого газа повязками в виде масок.

Упоминание о первых противогазах с комплектовыми его элементами – яркий пример использования метафоры для номинации новых понятий.

*Противогаз*, *маска-рыльце*, *шлем*, *очки*, *противогазовая коробка* – данные термины служат иллюстрацией широко представленного лексико-семантического терминообразования на этапе формирования военно-химической терминологии, которая развивалась с 1915 г. по пути номинации в области двух понятийных полей:

– *химическая атака*, связанная с разработкой *отравляющих веществ*, проектированием *средств доставки*;

– создание *средств противогазовой защиты*.

К данному периоду относится зарождение тематических групп в составе ВХТ.

С одновременной разработкой отравляющих веществ начинаются активные работы по модернизации способов доставки отравляющего вещества: в арсенале американцев появляются *ядовитые свечи* – снаряды, начиненные ядовитым веществом;





разрабатывается и осуществляется специальный способ *газометания* – обстрел позиций противника снарядами в виде баллонов, наполненных сжиженным газом. Обстрел производился из особых минометов – *газометов*.

Наряду с многообразием средств *химического нападения* обнаруживается различный характер действия применяющихся веществ на организм человека:

- *удушающие газы (фосген, хлор, дифосген)*;
- *слезоточивые газы (бромбензилцианид, хлорпикрин)*;
- *ядовитые газы (синильная кислота)*;
- *чихательные газы (дефенилхлорасин)*;
- *газы с последующим нарывным действием (иприт)*<sup>29</sup>.

*Иприт* не только воздействовал на какой-либо определенный орган, но мог влиять и на организм в целом, давал картину полного отравления, порождая понятие о *веществах общего действия*. Единственное существующее *средство личной защиты* – *противогаз* – не удовлетворяло требованию необходимой защиты от появившихся отравляющих веществ (ОВ) нарывного действия. В военно-химической терминологии происходит расширение тематической группы «Средства личной защиты», в которую добавляются наименования *средств защиты кожи (специальные перчатки, одежда, сапоги и проч.)*.

Использование *средств личной защиты* не исключает необходимости прибегать к *средствам групповой защиты* – защитным приспособлениям, дающим возможность обезопасить группу военнослужащих от ОВ (*газоубежища*).

Одновременно происходит формирование новых направлений научно-теоретических исследований в рассматриваемой области. В боевых документах упоминается о *маскировке* передвигающихся военных объектов и военнослужащих путем *постановки дымовых завес*, которые в своем составе также могли содержать отравляющие вещества<sup>30</sup>. Комбинированный способ использования *маскирующих* и *отравляющих средств* в одном снаряде позволял понизить боеспособность противника.

В трудах Военно-химического отделения при Высшей военно-химической школе от 1924 г. приводится упоминание о «нейтрализации» ОВ при помощи разбрызгивания из гидropультов *противогазовых растворов* в момент *химического нападения*, что может быть расценено как появление очередной терминологической ветви – наименований *средств обработки/обеззараживания*<sup>31</sup>.

Наличие *средств защиты* и *специальной обработки* связано с появлением *средств предупреждения*, которые дали бы возможность своевременно принимать необходимые меры; специалистами разрабатывается ряд средств, направленных на решение данного вопроса. Так появляются:

- *средства наблюдения над элементами погоды*, предполагающие определение благоприятно-

сти метеорологических условий для химического нападения;

- *средства сигнализации*, необходимые для *газовой тревоги*, особое место занимали среди них автоматические сигнализаторы – *газопредупредители*;

- *газоопределители*, позволяющие идентифицировать наличие и концентрацию ОВ в воздухе;

- *газоулавливатели* – приборы, производящие пробоотбор из окружающей среды с целью определения природы ОВ<sup>32</sup>.

Созданием *химических войск Красной Армии* в 1918 г. завершается первый этап военно-химического дела. Военно-химическую терминологию времен Первой мировой войны можно охарактеризовать как динамично развивающийся терминологический пласт, в котором формируются следующие тематические группы:

- *средства защиты*, включающие *средства личной и групповой защиты*;
- *средства доставки*;
- *маскирующие средства*;
- *средства обработки/обеззараживания*;
- *средства предупреждения*.

Тематической группой, обладающей большой спецификой ввиду тесной связи с химией, представлены *химические вещества* с принципами их воздействия на организм. Первичное формирование и пополнение военно-химического терминологического поля происходит за счет терминов, образованных лексико-семантическим способом – метафоризацией: *маска, противогаз, противогазовая коробка, отравляющие вещества, слезоточивые, удушающие, чихательные, ядовитые газы* и др.

Особый интерес для настоящего исследования представляет тот факт, что с самых ранних этапов сложения ВХТ в ней проявляется тенденция к образованию многокомпонентных терминов: *газовое дело, противогазовое дело, отравляющее вещество, газовое облако, дымовая завеса, химическая атака, средства личной (индивидуальной) защиты, средства защиты кожи, средства наблюдения за элементами погоды, средства сигнализации, ручная химическая граната, особое средство поражения* (реже встречается – *средство массового поражения*) и др. Многокомпонентные термины структурно представлены чаще двумя знаменательными словами (субстантивными словосочетаниями). На базе военно-химических терминологических словосочетаний формируется словосложение: *противогаз, газоопределители, газопредупредители, газоулавливатели, газоубежище, аэрохимбомба, газометание, газомет, огнеметание, газонападение, газоборона* и др. В морфологическом терминоподобии фиксируется высокая частотность использования корневой морфемы «газ» в конструкциях терминологических единиц. Объясняется данный факт тем, что первая в истории химическая атака была произведена посредством ядовитого газа.



Процесс аббревиации на данном историческом промежутке не отмечается, за исключением единственного сокращения, фигурирующего в документах, – *ОВ (отравляющее вещество)*; этот факт, по нашему мнению, связан, прежде всего, с тем, что военно-химическая терминология находилась на этапе формирования и отличалась относительной бедностью количественного показателя терминологических единиц. Аббревиация в рассматриваемом терминологическом поле появляется позже, в период активного лексического пополнения.

Вторым витком в истории развития *химических войск* ознаменованы 1920–1930 гг.<sup>33</sup>. В этот период наблюдается приток новых понятий и терминов, их называющих. В боевых документах встречаются названия не существовавших ранее ни в царской, ни в Красной армии военных должностей: *замхимфронта, замхимарм, замхимдив, замхимполка, замхимартдив*<sup>34</sup>. В соответствии с должностью определялся перечень задач по *противохимической защите*: организация и контроль *противогазовой подготовки*, проведение *окуриваний*, снабжение *средствами защиты* и др.

Для исторического периода 20–30-х гг. XX в. характерно появление в СССР учебных и испытательных полигонов, а также военных подразделений, выполняющих *противохимическую защиту*. Как следствие, в военно-химической терминологии формируется новый корпус терминов: *окуривание, противогазовые команды, учебно-химический батальон, химическая служба, военно-химическая школа, начальник химической службы, военно-химическая лаборатория, военно-химический склад, химическая подготовка, военный химик*.

Терминологический аппарат данного периода отличается появлением значительного количества многокомпонентных терминов, в составе которых прослеживается четкая связь с химией и военным делом. Деривация терминов с использованием корневой морфемы «газ» встречается реже. Перенесение активных словообразовательных процессов в иное русло вызвано, в частности, укоренением в военном деле нового направления, ранее не свойственного для армии, – химии.

В предвоенный период (1931–1940 гг.) в СССР осуществляется подготовка кадров для нужд *химических войск*<sup>35</sup>. Создаются высшие учебные заведения для подготовки специалистов для *химических войск, химической службы и химической защиты*<sup>36</sup>. Расширяется структура *химических войск* с появлением батальонов, рот, частей, выполняющих частные задачи: *дегазационный батальон, батальон противохимической обороны (ПХО), огнеметно-химический батальон/рота, огнеметная часть, дивизионы ПХО и дымовой маскировки (Военно-морской флот), огнеметно-танковый батальон/рота*.

Для выполнения задач по *дегазации* на вооружении батальонов состояли *авторазливочные станции (АРС), автодегазаторы горячим возду-*

*хом (АГВ), автодегазационные машины, бучильные установки*. В компетенцию *огнеметно-химических подразделений* входило осуществление *постановки дымовых завес, постановки маскирующих дымов, огнеметание*.

Изменение состава и техническая модернизация частей и подразделений *химвойск* расширяет границы военно-химической терминологии, в составе которой появляется все больше сложноструктурных многокомпонентных терминов. Как следствие компонентного разрастания терминов, фиксируется появление терминологических аббревиатур: *ПХО, АРС, АГВ, ПХЗ (противохимическая защита)*.

В период Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) развитие военно-химической терминологии приостанавливается. В ряде источников есть указания на то, что планируемая реорганизация *химвойск* к 1941 г. не была осуществлена в полной мере<sup>37</sup>. Производство вооружения и военной техники для *химвойск* не осуществлялось должным образом, поскольку промышленные предприятия были перебазированы из центральных районов в восточную часть страны.

Послевоенный период (1945–1960 гг.) характеризуется расширением задач, решаемых *химвойсками*. С 30-х гг. XX столетия в ряде стран (Япония, США, Великобритания) развертываются работы по созданию *биологического и ядерного оружия* (США, Германия и СССР), первые образцы которого были созданы в США в 1945 г.<sup>38</sup>. В августе 1945-го впервые было использовано *ядерное оружие*: сброс *атомной бомбы* на г. Хиросиму, позже – *ядерная бомбардировка* г. Нагасаки.

Поскольку мероприятия по обеспечению защиты и используемые технические средства *противохимической защиты* близки к решению аналогичных задач в отношении *ядерного и биологического (бактериологического) оружия*, на *химвойска* был возложен ряд дополнительных функций:

– ведение *радиационной и неспецифической биологической разведки*; проведение *специальной обработки войск*; *дезактивация и дезинфекция обмундирования, снаряжения, средств индивидуальной защиты*; *дезинфекция и дезинсекция местности*;

– обеспечение *контроля заражения* личного состава, вооружения, техники и запасов материальных средств *радиоактивными веществами*; контроль *зараженности местности*<sup>39</sup>.

За счет новых тематических блоков, таких как *радиационная и биологическая защита*, происходит сдвиг границ военно-химической терминологии. В этот период наблюдаются различные семантические процессы: миграция функционирующих терминологических единиц из блока *химической защиты* в указанные выше, расширение существующих понятий и создание терминов для их номинации. Конец 1960-х гг. следует считать этапом



формирования современных тематических групп терминологии химвойск:

– по виду угроз: *радиационного, химического и биологического характера*;

– по роду выполняемых задач, а также в соответствии с классификацией средств защиты: *средства контроля и разведки; средства коллективной и индивидуальной защиты; средства специальной обработки; огнеметно-зажигательные средства и средства маскировки*.

В связи с организационно-штатным преобразованием войск и расширением перечня выполняемых задач в 1992 г. химические войска были переименованы в *Войска радиационной, химической и биологической защиты (Войска РХБ защиты)* России. С этого момента по настоящее время военно-химическая терминология характеризуется разветвлением на сформировавшиеся устойчивые тематические группы. Сегодня *Войска РХБ защиты* находятся на новом этапе качественных преобразований, совершенствования и оптимизации<sup>40</sup>, что обуславливает постоянное пополнение понятийно-терминологического аппарата.

Историко-лингвистический анализ военно-химического терминологического поля позволил сделать следующие выводы.

1. На этапе раннего формирования (1915–1920 гг.) терминологический фонд представлен таким образом: 21% терминов образованы лексико-семантическим способом; 17% – морфологическим способом; 61% наименований приходится на многокомпонентные терминологические комплексы; 1% – аббревиатуры. На основе критерия количества знаменательных слов в конструкции выявлено следующее распределение многокомпонентных терминов: из двух слов – 65%, из трех – 26%, из четырех – 9%. Более сложные многокомпонентные конструкции для этого периода нехарактерны. Развитие терминологии военно-химической отрасли происходит по следующему алгоритму: создание терминологической единицы лексико-семантическим и морфологическим способом с последующим соединением нескольких единиц в терминологические словосочетания.

2. В период 1920–1930-х гг. в терминологическом поле рассматриваемой специальной области знания наблюдается существенное снижение активности лексико-семантического способа (7% терминов); 22% приходится на морфологический способ, 42% составляют многокомпонентные термины, 15% – аббревиатуры. Заимствования составили 14% терминов. По количеству лексических единиц в структуре многокомпонентных терминов двухсловных – 56%, состоящих из трех слов – 18%, четыре лексические единицы образуют 15%, пять – 11%. Отличительной чертой данного этапа является пополнение терминологического фонда путем заимствований из английского языка. Фиксируются также сложноорганизованные многокомпонентные терминологические единицы из пяти знаменательных слов.

3. В 1931–1940-е гг. процентное соотношение способов терминообразования и путей пополнения терминами исследуемой области представлено следующим образом: 12% терминов образовано лексико-семантическим способом, 19,5% – морфологическим способом; 41,5% – многокомпонентные термины; 12% – аббревиатуры, 15% – заимствования. Многокомпонентные термины-словосочетания: из двух знаменательных слов – 35%, из трех – 53%, из четырех – 6%, из пяти – 6%;

4. Период Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) характеризуется отсутствием появления новых лексических единиц военно-химического терминологического фонда.

5. В послевоенное время (1945–1960 гг.) образование военно-химической терминологии активизируется; соотношение способов ее пополнения таково: терминов, образованных лексико-семантическим способом, – 8%, морфологическим способом – 17%; 44% составляют многокомпонентные терминологические единицы, 20% – аббревиатуры; на заимствования приходится 11%. Термины, в составе которых две лексические единицы, составляют 61%, три – 17%, четыре – 15%, пять – 7%. Увеличение количества многокомпонентных терминов, состоящих из двух знаменательных слов, объясняется бурным развитием новых областей военного дела, связанных с ядерной и радиационной угрозой, и образованием соответствующих тематических групп.

Анализ современного терминологического поля военно-химического дела является объектом дальнейшего изучения.

В ходе исследования было также выявлено, что тематическая структура исследуемой области находится в прямой зависимости от задач, выполняемых химвойсками, и от разработок, проводимых в области химической защиты. На всех исторических этапах формируется как корпус терминов в целом, так и отдельные тематические группы в его составе.

На сегодняшний день в военно-химической терминологии происходят постоянные качественные и количественные изменения: существенно расширяется понятийный аппарат, заменяются устаревшие термины, что расценивается нами как сложноорганизованный терминологический процесс, требующий пристального внимания со стороны лингвистов для определения направлений развития и закономерностей структурного разрастания или сращивания терминов.

#### Примечания

<sup>1</sup> Сложеникина Ю. Классификация терминологических вариантов // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 4–5. С. 65.

<sup>2</sup> Шевчук В. Военно-терминологическая система в статике и динамике : автореф. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 2.



- <sup>3</sup> См.: Паиковский А. Японская военная лексика // Военный японско-русский словарь. М. : Воениздат, 1959. С. 8–28.
- <sup>4</sup> См.: Учебник военного перевода : Английский язык. Общий курс / Л. Л. Нелюбин, А. А. Дормидонтов, А. А. Васильченко ; под ред. Л. Л. Нелюбина. М. : Воениздат, 1981.
- <sup>5</sup> См.: Маслов Д. Военная терминология современного японского языка (в функционально-сопоставительном аспекте) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
- <sup>6</sup> См.: Исаева Е. Особенности японской военной терминологии // Вестн. ИГЛУ. 2009. № 4. С. 29–34.
- <sup>7</sup> См.: Сдобнова Ю. Некоторые дискурсивные особенности современной военной терминосистемы Вооруженных сил Франции // Вестн. МГЛУ. 2014. № 10 (696). С. 195–209.
- <sup>8</sup> См.: Пекарская Л. О принципах и методике анализа современной военной терминологии // Подготовка и использование научно-технических словарей в системе информационного обеспечения : материалы Всесоюз. конф. (Москва, 14–16 октября 1986 г.). М. : Русский язык, 1986. С. 95–96.
- <sup>9</sup> См.: Стрелковский Г. Теория и практика военного перевода : немецкий язык. М. : Воениздат, 1979.
- <sup>10</sup> См.: Учебник военного перевода : Французский язык. Общий курс. / Р. К. Миньяр-Белоручев, В. П. Остапенко, А. Ф. Ширяев ; под ред. Р. К. Миньяр-Белоручева. М. : Воениздат, 1984.
- <sup>11</sup> Сороколетов Ф. История военной лексики в русском языке (XI–XVII вв.). Л. : Либроком, 1970. С. 3.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> См.: Шевчук В. Указ. соч.
- <sup>14</sup> См.: Горбань Л. Формирование военно-морской лексики в русском языке // Вестн. КГУ. 2008. № 1. С. 161–163.
- <sup>15</sup> См.: Волотов Д. Заимствованная батальная лексика французского происхождения в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» : идеи войны и мира // Вестн. КГУ. 2012. № 1. С. 238–241.
- <sup>16</sup> См.: Сафаров Р. Военная лексика татарского языка. Казань : Ин-т языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2015.
- <sup>17</sup> См.: Орлова Н. История терминологической лексики и языковой пуризм // И. И. Срезневский и русское историческое языкознание : опыт и перспективы : к 205-летию со дня рождения И. И. Срезневского : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (Рязань, 21–23 сентября 2017 г.). Рязань : Ряз. гос. ун-т имени С. А. Есенина, 2017. С. 64–69.
- <sup>18</sup> См.: Вороной В. История заимствований военной лексики в русском языке // Язык и культура : сб. ст. XXVII Междунар. науч. конф. (26–28 октября 2016 г.) / отв. ред. С. К. Гураль. Томск : ИД ТГУ, 2017. С. 177–180.
- <sup>19</sup> См.: Проскурнина Л. Семантический аспект изучения военной лексики (на материале исторического романа И. И. Лажечникова «Последний Новик») // Лексикография и коммуникация : сб. материалов IV Междунар. науч. конф. (Белгород, 26–27 апреля 2018 г.) / М-во образования и науки РФ, НИУ БелГУ ; отв. ред. А. П. Седых. Белгород, 2018. С. 143–150.
- <sup>20</sup> Сафаров Р. Указ. соч. С. 6.
- <sup>21</sup> См.: Вороной В. Указ. соч.
- <sup>22</sup> См.: Сороколетов Ф. Указ. соч.
- <sup>23</sup> См.: Волотов Д. Указ. соч.
- <sup>24</sup> См.: Сафаров Р. Указ. соч..
- <sup>25</sup> Военно-химическое дело / под общ. ред. Я. Л. Авиновичко, В. Н. Баташева, А. Ф. Яковлева. М. : Военный вестник, 1924. С. 7.
- <sup>26</sup> См.: Федоров Л. Химическое вооружение – война с собственным народом (трагический российский опыт) : в 3 т. Т. 2. М. : Лесная страна, 2009.
- <sup>27</sup> См.: Супотницкий М. От «шлема Гипо» – к защите Зеллинского. Как совершенствовались противогазы в годы Первой мировой войны // Офицеры. 2011. № 1 (51). С. 50–55.
- <sup>28</sup> См.: Ghanei Mostafa, Amini Harandi Ali. History of Chemical Weapons Use // Mustard lung, 2016. P. 1–4. DOI: <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-803952-6.00001-0>
- <sup>29</sup> См.: Военно-химическое дело. С. 9.
- <sup>30</sup> См.: История // Минобороны России : [сайт]. 2018. URL: <http://rhhbz100.mil.ru/history/> (дата обращения: 03.04.2020).
- <sup>31</sup> См.: Военно-химическое дело. С. 13.
- <sup>32</sup> Там же. С. 15.
- <sup>33</sup> См.: Федоров Л. Указ. соч.
- <sup>34</sup> См.: История // Минобороны России : [сайт]. 2018.
- <sup>35</sup> См.: Федоров Л. Указ. соч.
- <sup>36</sup> См.: История // Минобороны России : [сайт]. 2018.
- <sup>37</sup> Там же.
- <sup>38</sup> См.: Мальшиев В. Состояние и перспективы развития способов и средств радиационной, химической и биологической защиты // Стратегия гражданской защиты : проблемы и исследования. 2013. № 2 (5). С. 55.
- <sup>39</sup> См.: История // Минобороны России : [сайт]. 2018.
- <sup>40</sup> См.: Худолеев В. Войска постоянной готовности // Военное обозрение. 2017. URL: <https://topwar.ru/129947-voyska-postoyannoy-gotovnosti.html> (дата обращения: 06.04.20).

#### Образец для цитирования:

Позвонкова В. С. Военно-химическая терминология: генетико-исторический анализ // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 381–386. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-381-386>

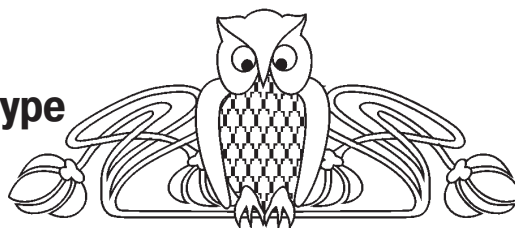
#### Cite this article as:

Pozvonnkova V. S. Military-Chemical Terminology: Genetic and Historical Analysis. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 381–386 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-381-386>



УДК 811.112.2'36

## О формах реализации грамматических категорий в структуре немецкого фразеологизма



Т. И. Борисова

Борисова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, asjuscka@yandex.ru

В статье рассматриваются грамматические характеристики немецких фразеологизмов, выделяются доминантные категориальные грамматические признаки именных, глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмов, анализируются некоторые возможности актуализации грамматических категорий в пределах фразеологической единицы.

**Ключевые слова:** немецкий язык, фразеология, идиомы, структурно-семантические группы фразеологизмов, реализуемые грамматические категории.

Поступила в редакцию: 23.07.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### On the Forms of Actualizing Grammatical Categories in the Structure of a German Phraseological Unit

T. I. Borisova

Tatiana I. Borisova, <https://orcid.org/0000-0001-6388-1608>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, asjuscka@yandex.ru

The article considers the grammatical characteristics of German phraseological units, highlights the dominant categorical grammatical features of nominal, verbal and verb-propositional phraseological units, and analyzes some possibilities for actualizing grammatical categories within a phraseological unit.

**Keywords:** German language, phraseology, idioms, structural and semantic groups of phraseological units, actualized grammatical categories.

Received: 23.07.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-387-392>

Культурно-исторические события и языковая система оказывают ведущее воздействие на формирование и функционирование фразеологических единиц немецкого языка, к числу которых принято относить довольно широкий спектр устойчивых словосочетаний: идиомы, пословицы, поговорки, фразеологические восклицания, аналитические конструкции. Идиомы

(далее – фразеологизмы), обладая рядом признаков – идиоматичность, стабильность, воспроизводимость, принадлежность к словарному составу языка в качестве самостоятельной единицы – сопоставимы, таким образом, со словом. Т. Шиппан обращает особое внимание на то, что фразеологизмы фактически являются эквивалентами слов, поскольку занимают место слова в синтаксической структуре предложения<sup>1</sup>. Как и слова, фразеологизмы подчиняются законам сформировавшего их языка, становясь, таким образом, компонентами лексической системы, и обладают стилистическими, семантическими и грамматическими свойствами слова. Грамматическая сторона фразеологизмов находит отражение в реализации в рамках этих языковых единиц ряда грамматических категорий.

Исследования в области фразеологии на материале русского и иностранных языков направлены, как правило, на изучение структур, семантических характеристик, употребление фразеологических единиц. Грамматическая сторона фразеологической единицы в ее сопоставлении с грамматикой слова представляется не менее важной для раскрытия сути фразеологизма как языкового явления. Значительные исследования в этом направлении выполнены в основном на материале русского языка, к ним относятся среди прочих работы А. М. Чепасовой<sup>2</sup>, обратившейся к специфике проявления грамматических категорий в русском языке, и А. А. Хуснутдинова<sup>3</sup>, изучавшего вопросы проявления грамматических категорий русских фразеологизмов наряду с другими особенностями функционирования фразеологических единиц.

Немецкий язык как носитель грамматических категорий во фразеологическом фонде, четко выраженных языковыми средствами, находится на периферии внимания германистов, хотя без учета этого аспекта не могли быть сделаны, в частности, все известные классификации немецких фразеологизмов.

В предлагаемой статье наблюдения над формами реализации грамматических категорий в сфере немецкой фразеологии выполнены на материале фразеологических словарей немецкого языка, изданных в 1975<sup>4</sup>, 1992 гг.<sup>5</sup>, а также интернет-источника<sup>6</sup>, в котором отражено современное состояние немецкой фразеологии.

Грамматические категории фразеологизмов находятся в тесной связи с морфоло-



го-синтаксическими типами фразеологизмов. Морфолого-синтаксическая классификация фразеологизмов<sup>7</sup> включает именные, глагольные, глагольно-пропозициональные, адъективные и адвербиальные фразеологизмы. Названные типы фразеологических единиц характеризуются специфическими доминантными морфолого-грамматическими категориями, совпадающими с морфолого-грамматическими категориями слова, организующими функционирование фразеологизма в предложении. В. Фляйшер<sup>8</sup> такого рода феномены рассматривает как важнейшие свидетельства грамматических соответствий между словом и фразеологизмом.

Доминантные грамматические категории представлены двумя группами: реализованные (в словарной форме) и потенциально реализуемые (в тексте).

Грамматические категории имеют наиболее развернутое выражение у именных, глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмов.

Опорным компонентом именных фразеологизмов является изменяемое существительное, сосредоточившее в себе категории рода, числа, падежа, определенности/неопределенности. Категория падежа относится к числу потенциально реализуемых, в то время как категория рода является полностью закрепившейся, а категории числа и определенности/неопределенности – частично закрепившимися. Категория определенности/неопределенности находит конкретное проявление в актуализации определенного, неопределенного или нулевого артиклем базового существительного, например, **die** schweigende Mehrheit «молчаливое большинство», **ein** Mann von Wort «человек слова», **blinder** Passagier «безбилетный пассажир».

Во фразеологизме *der blaue Planet* «голубая планета, Земля» опорным существительным фразеологизма является слово *der Planet*, фактически реализующее все грамматические категории существительного: мужской род, единственное число, именительный падеж, определенный артикль как выражение категории определенности/неопределенности. В ходе реализации этого фразеологизма категория падежа может проявиться во всех четырех падежах, однако категории числа и определенности/неопределенности останутся неизменными, поскольку существует одна планета Земля. По правилам немецкой грамматики единственное в своем роде явление может обозначаться только с определенным артиклем. Таким образом, категория определенности/неопределенности также закрепляется в словарной форме многих фразеологизмов. То же самое касается и фразеологизмов **die** schweigende Mehrheit, **ein** Mann von Wort, **blinder** Passagier.

Использование определенного артикля в именных фразеологизмах подчиняется общим правилам употребления артикля в немецком языке.

Определенный артикль закрепился в словарных формах фразеологизмов в типичных для его употребления случаях. Сюда относится конкретизация понятия:

- прилагательным **das schwarze** Schaf «белая ворона»;
- прилагательным в превосходной степени **das älteste** Gewerbe «древнейшая профессия»;
- порядковым числительным: **die fünfte** Kolonne «пятая колонна»;
- определением в родительном падеже **der Stein des Anstosses** «камень преткновения»;
- предложной группой **die Ruhe vor dem Sturm** «затишье перед бурей»;
- определительным придаточным предложением: **das Land, wo Milch und Honig fließt** «страна с молочными реками и кисельными берегами».

Нулевой артикль, достаточно распространенный в именных фразеологизмах как проявление одной категории определенности/неопределенности, в целом подчиняется закономерностям его употребления в немецком языке: с нулевым артиклем употребляются, в частности, фразеологизмы с определением в родительном падеже, находящимся в препозиции: **Mammis/Muttis** Liebling «маменькин сынок», в парных фразеологизмах: **Land und Leute** «все».

Нулевой артикль не является полностью неизменяемой формой реализации категории определенности/неопределенности в пределах фразеологизмов. Как правило, контекстное употребление именных фразеологизмов с нулевым артиклем, состоящих из прилагательного и существительного, сопровождается реализацией определенного, неопределенного или нулевого артиклей. Например, употребление фразеологизмов **blondes Gift** (разг. фам.) «белокурая обольстительница» и **fixe Idee** «навязчивая идея» приводит к использованию как неопределенного артикля, что является общепринятым в сложном сказуемом (ср.: *Die neue Chefsekretärin ist ein blondes Gift! Das ist so eine fixe Idee von ihm*), так и определенного артикля, если он выполняет уточняющую функцию (**Das** blonde Gift spielt die hinreißende Marilyn Monroe. Sie hatte **die** fixe Idee, von ihrer Nachbarin bespitzelt zu werden).

Полное соответствие реализации категории определенности/неопределенности в формах определенного, неопределенного и нулевого артиклем в слове и фразеологизме, естественно, невозможно, так как, с одной стороны, фразеологизм является мало изменяемым словоупотреблением. Фразеологизм **blinder Passagier** употребляется преимущественно с нулевым артиклем: *Ich hatte kein Geld für die Fahrkarte, daher bin ich als blinder Passagier mitgefahren*.

Для глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмов ведущими становятся глагольные категории: лицо, число, залог, наклонение, время. Глагольные и глагольно-про-



позициональные фразеологизмы также имеют две возможности для проявления глагольных категорий: в одном случае они будут частично закреплены во фразеологизме, в другом – актуализируются лишь в ходе его употребления. Отличительной чертой последних является инфинитивная форма глагольной части: mit Engelszungen **reden** «говорить ангельским голосом, заливаясь соловьем». Инфинитив глагола *reden* может активизировать в контексте все глагольные категории. В словарной форме глагольно-пропозициональных фразеологизмов *jmdm. wird nichts geschenkt* (разг.) «все ложится на плечи кого-л.» и *jmd. ist wie vom Erdboden verschluckt* «кто-л. как сквозь землю провалился» зафиксированы практически все глагольные категории. Глагольная часть глагольно-пропозициональных фразеологизмов имеет полный набор глагольных категорий (3 л., ед.ч., пассивный залог, изъяв. накл., презенс и перфект).

К числу фразеологизмов с частично зафиксированными глагольными категориями относятся как глагольные, так и глагольно-пропозициональные фразеологизмы. Во фразеологизме *den besseren Teil gewählt haben* (разг.) «избрать лучшую долю» глагольный компонент *gewählt haben* является инфинитивной формой, но не исходной *wählen*, а инфинитивом перфектом, т. е. формой, в которой уже закреплена категория времени в форме перфекта.

Глагольная категория лица ограничена третьим лицом единственного и множественного числа с преобладанием единственного числа, что объясняется согласованием с подлежащим, выраженным, как правило, единственным числом: *bei jmdm. ist wohl der Teufel* (им. п., ед.ч.) **gefahren** (разг.) «кто-л. не в себе, сошел с ума», *jmdm. ist die ganze Ernte* (им. п., ед.ч.) **verhagelt** (разг.) «кто-л. совершенно убит (горем)», *in etwas sind die Motten* (им. п., мн. ч.) **hingekommen** (разг.) «что-л. побито молью, не так хорошо, как было раньше».

Как видно из рассмотренных выше примеров, глагольная категория числа колеблется в грамматической структуре фразеологизмов. Специфика глагольно-пропозициональных фразеологизмов состоит в том, что они представляют собой фразу со свободным местом. В зависимости от того, какое место требует замещения – подлежащего или дополнения/обстоятельства (а иногда и то и другое), – в глагольно-пропозициональных фразеологизмах возможна или невозможна реализация категории числа в полном объеме. Фразеологизмы *in jmdm. ist der Teufel gefahren* (разг.) «в кого-л. вселился бес» и *etw. hat die Welt noch nicht gesehen* «чего-л. еще никогда не было, что-л. является из ряда вон выходящим» содержат зафиксированные в единственном числе подлежащие *der Teufel* и *die Welt*, что влечет за собой фиксацию реализованной глагольной категории числа – только един-

ственное число глаголов *sein* и *haben* – *ist* и *hat*. Если свободное место в глагольно-пропозициональном фразеологизме предполагает размещение подлежащего и занято местоимениями *etwas* «что-то» или *jemand* «кто-то», т. е. фиксируется единственное число подлежащего, то и глагольная часть фиксирует единственное число. Семантика неопределенных местоимений позволяет реализовать в будущем конкретном подлежащем множественное или единственное число. Согласуемая с подлежащим глагольная часть также выступает в единственном или множественном числе. Во фразеологизмах *jmd. hat alles von oben nach unten* (или *von unten nach oben*) **gekehrt** (разг.) «кто-л. все перевернул вверх дном» и *etw. ist jmdm. in die Krone gestiegen* (разг. фам.) «что-л. вскружило голову кому-л. (т. е. он о себе много возомнил)» потенциально заполняемыми местами являются неопределенные местоимения *jemand* «кто-то» и *etwas* «что-то», не определяющие раз и навсегда единственное число как предполагаемого конкретизированного подлежащего, так и реализацию глагольной категории числа. В ходе реализации в контексте фразеологизмы могут иметь подлежащие как в единственном, так и во множественном числе: **ich/sie habe/haben alles von oben nach unten gekehrt** «я/они перевернула/перевернули все вверх дном», **der Erfolg/die Erfolge ist/sind mir/ihnen in die Krone gestiegen** «успех/успехи вскружил/вскружили мне/им голову».

В исходной форме глагольного фразеологизма активный и пассивный залогом не фиксированы и потому могут быть актуализированы в равной степени. В ходе употребления фразеологизма *die Oberhand behalten* «победить, доминировать» могут быть актуализированы активный (*er behält die Oberhand*) и пассивный (*die Oberhand wird von ihm behalten*) залогом. Исключение составляют глагольные фразеологизмы, в состав которых входят глаголы, не способные образовывать пассивные конструкции. Глагольно-пропозициональные фразеологизмы содержат в силу своей структуры как активный, так и пассивный залогом в согласованной форме. Во фразеологизме *da fällt jmdm. ein Stein vom Herzen* (разг.) «у кого-л. камень с души (или с сердца) свалился» актуализирована активная форма категории залога, в то время как во фразеологизме *über etw. ist viel Tinte verspritzt worden* «по поводу чего-л. исписано много чернил» присутствует перфект пассивной формы.

Глагольные фразеологизмы могут, кроме того, содержать словарно зафиксированную категорию пассивного залога. Речь идет о частично фиксированной глагольной категории, что можно наблюдать в следующих глагольных фразеологизмах: *am Apparat verlangt werden* (разг. шутил.) «быть вынужденным побриться», *von j-m angezogen werden wie die Motten vom Licht* «тянуться к чему-л. как бабочки к свету», *wie Spreu*



im Winde verweht werden (разг.) «быть развеян как прах по ветру», (презенс пассив) и jmdm. in die Wiege **gelegt worden sein** «быть данным кому-л. от рождения», jmdm. (auch) nicht an der Wiege gesungen worden sein «кому-л. и не снилось что-л.», über etw. ist viel Tinte verspritzt worden «о чем-л. много написано» (перфект пассив).

Глагольно-пропозициональные фразеологизмы содержат только перфект пассив über etw. ist viel Tinte verspritzt worden. Во фразеологическом фонде немецкого языка пассивный залог присутствует в незначительном объеме, преобладает результирующий пассив, что в целом соответствует тенденции в функционировании активного и пассивного залогов в современном немецком языке. Причины столь незначительного числа фразеологизмов с выраженной пассивной конструкцией связаны с устойчивостью структуры фразеологизма и с тем, что пассивный залог может быть в большинстве случаев образован в процессе функционирования глагольных фразеологизмов, имеющих больше возможностей для проявления всех грамматических категорий. Глагол bringen во фразеологизме **aus der Fassung bringen** «лишить кого-л. дара речи (или способности делать что-л.)» потенциально образует все пассивные конструкции, а, соответственно, в ходе употребления этого фразеологизма реальными являются формы настоящего (wird gebracht), прошедшего (wurde gebracht, ist/war gebracht worden), будущего (wird gebracht werden) времени и результирующий пассив (ist gebracht).

Фразеологические лексическо-грамматические варианты позволяют сделать выбор между глагольным вариантом фразеологизма и глагольно-пропозициональным с фиксированным пассивным залогом. Например, von Tisch und Bett getrennt sein/ leben «быть в разводе».

Категория наклонения представлена в глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмах изъявительным и сослагательным наклонениями, например, jmdm. **ist eine Laus über die Leber gelaufen (или gekrochen)** (разг. фам.) «кого-л. словно муха укусила, кому-л. вожжа (шлея) под хвост попала» (изъявительное наклонение, перфект), jmd. **wäre vor Scham am liebsten in ein Mausloch gekrochen** (разг.) «кто-л. не знал, куда деваться от стыда», jmd. **wäre vor Lachen fast geplplatzt** (разг. фам.) «кто-л. чуть не лопнул со смеха» (сослагательное наклонение, плюсквамперфект).

Категория времени является как потенциально реализуемой, так и полностью или частично зафиксированной в глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмах грамматической категорией.

В глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмах немецкого языка зафиксированы практически все глагольные времена: презенс – jmdm. **gehen** die Nerven durch

«кто-л. срывается», претерит – jmdm. **schüttelte** sein greises Haar (разг. шутл.) «кто-л. ответил отказом», перфект – jmdm. **hat** die Muse **geküsst** (шутл.) «кого-л. посетила муза, на кого-л. снизошло вдохновение», плюсквамперфект – als ob jmd. etwas **gepachtet hätte** (разг.) «как будто кто-л. монополизировал что-л.». Наиболее распространенными в составе немецких фразеологизмов глагольными временами стали презенс и перфект, например, презенс во фразеологизмах jmdm. **klingen** die Ohren (разг.) «кто-л. чувствует, что о нем говорят в его отсутствии», jmdm. gehen die Pferde **durch** (разг.) «кто-л. теряет над собой контроль» и перфект во фразеологизмах in etwas **sind** die Motten (**hinein**) **gekommen**, jmdm. **ist eine Laus über die Leber gelaufen/gekrochen** (разг.) «кто-л. очень сердит на что-л.». Высокая доля презенса во фразеологизмах связана с большой активностью этого глагольного времени в языке в целом, что базируется на широких потенциальных возможностях этой временной формы. Немаловажную роль в реализации грамматических времен в ходе функционирования фразеологических единиц с зафиксированной формой настоящего времени играет, несомненно, такое свойство фразеологизма, как степень идиоматизации его значения. Примером фразеологической единицы с зафиксированным и незаменимым на другое глагольное время презенсом может служить идиома da/dahin, wo der Rücken seinen anständigen/ehrliehen Namen verliert (шутл.) букв.: «там/туда, где спина теряет свое приличное/настоящее название», т. е. «нижняя часть, сидалище», семантика которого не допускает замены настоящего времени на какое-либо другое, что не исключено, конечно, в шутливом контексте, активно использующем игру слов.

Глагольные фразеологизмы с инфинитивной глагольной формой могут отражать в исходной форме глагольную категорию времени, как, например, во фразеологизме Quasselwasser **getrunken haben** (разг., шутл.) «беспрерывно говорить», содержащем инфинитив перфект **getrunken haben**. Категория времени в глагольных фразеологизмах с инфинитивом I относится к потенциально реализуемым в полном объеме. Так, глагол laden во фразеологизме jmd. auf den Besen **laden** (разг., территор., фам.) «потешаться над кем-л.» может быть представлен в зависимости от коммуникативной задачи в любом из глагольных времен, в то время как инфинитив перфект способен преобразовываться лишь в плюсквамперфект. Глагольно-пропозициональные фразеологизмы содержат глагольный компонент с уже реализованной категорией времени, например, презенс во фразеологизме jmdm. **reicht** es (разг.) «у кого-л. лопнуло терпение». В глагольно-пропозициональных фразеологизмах с перфектной глагольной формой реализованы все глагольные категории, например, глагольно-





пропозициональный фразеологизм *jmdn. hat die Muse geküsst* (шутл.) «кто-л. имеет склонность к творческой деятельности» содержит зафиксированный перфект *hat geküsst* в сочетании с другими глагольными категориями: лица, числа, наклонения, залога, как и в ряде приведенных выше примеров.

Формы перфекта в глагольно-пропозициональных фразеологизмах также не являются навсегда застывшими проявлениями грамматической категории времени в грамматической структуре фразеологической единицы. В предложении *Gestern abend hattest du aber ganz schön schief geladen!* можно наблюдать контекстно обусловленную модификацию перфекта глагола *laden* в плюсквамперфект *hattest geladen*. Исходным является фразеологизм (*schief/schwer geladen haben* (разг.) «напиться»). Во фразеологическом фонде немецкого языка формы перфекта и презенса по частоте использования стоят очень близко друг к другу. Обнаружены единичные случаи фиксированного претерита и практически ни одного случая фиксированного плюсквамперфекта, что не удивительно, поскольку формы претерита всегда могут быть образованы от презенса, если структурно-семантические свойства фразеологизма это допускают, а плюсквамперфект – от перфекта. Преобладание закрепленного перфекта в глагольных и глагольно-пропозициональных фразеологизмах по сравнению с другими формами прошедшего времени обусловлено не только более широкими возможностями этой глагольной формы для контекстной реализации, в частности, преобразования ее в плюсквамперфект, но и значением перфекта как временной формы, несущей смысловой оттенок завершенности и относящейся к сфере разговорной лексики, что совершенно типично для перфекта, поскольку одной из ведущих функций перфекта является использование его в диалогической, т. е. практически в разговорной речи. Глагольно-пропозициональные фразеологизмы фиксируют в своей структуре следующие глагольные времена: презенс (*jmdm. klingen die Ohren*), перфект (*jmdm. sind die/ sind alle Felle fortgeschwommen/ davongeschwommen/ weggeschwommen* (разг.) «чья-л. надежды рухнули»), плюсквамперфект (*jmd. wäre vor Scham am liebsten in ein Mauseloch gekrochen* (разг.) «кто-л. не знал, куда деваться от стыда») и будущее время (*etw. wird jmdm. sauer aufstossen* (разг. фам.) «что-л. (еще) припомнится кому-л.»). Практически полностью отсутствуют претерит и плюсквамперфект извительного наклонения.

Отсутствие потребности в фиксации претерита в глагольных формах фразеологизмов объясняется тем, что возможно образование форм претерита из инфинитива глагольного фразеологизма и из формы презенса глагольной части глагольно-пропозиционального фразеологизма. Ин-

финитив глагола *sich verlassen* во фразеологизме *sich nicht aufs Hörensagen verlassen* (разг.) «не полагаться на мнение третьих лиц, не принимать на веру то, в чем обязан убедиться сам» позволяет реализовать при употреблении фразеологизма все глагольные категории данного глагола, включая категорию времени, а именно претерит: *bei wichtigen Entscheidungen verließ er sich nie aufs Hörensagen*.

Многие фиксированные формы презенса не полностью десемантизированы в составе фразеологизма и легко перестраиваются в формы претерита: *jmdm. vergeht das Lachen* «кому-л. не до смеха». Форма настоящего времени глагола *vergehen* «проходить, исчезать» не подверглась полной идиоматизации, т. е. глагол имеет именно это значение «у кого-то проходит смех», так что фразеологизм может быть употреблен в претерите (*verging*), перфекте (*ist vergangen*), плюсквамперфекте (*war vergangen*), будущем времени (*wird vergehen*).

Перфект присутствует в большинстве фразеологизмов в том случае, если необходимо выразить завершенную мысль, что соответствует грамматическим правилам немецкого языка. Еще одной причиной использования перфекта во фразеологизмах является устойчивость их структуры. Во фразеологизмах зафиксированы нередко элементы разговорной речи, характерной чертой которой также является перфект, например, фразеологизмы *etw. Ausgefressen haben* (разг.) «натворить что-л.» и *einen Besenstiel verschluckt haben* (разг.) «как аршин проглотил».

Глагольные категории не являются навсегда застывшими компонентами грамматической структуры фразеологизмов, они могут не только актуализироваться в ходе реализации какой-либо идиомы, но и находить выражение в грамматической вариативности как узуального, так и окказионального характера.

Грамматические категории, зафиксированные или актуализируемые во фразеологизмах немецкого языка, являются важным компонентом их грамматической структуры, позволяющим соотносить слова и фразеологизмы в словарном составе немецкого языка.

#### Примечания

- 1 См.: *Schippan Th.* Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen : Niemeyer, 1992. S. 47–50.
- 2 См.: *Чепасова А.* Избранные труды : в 2 т. Т. 1. Категории лексико-фразеологической грамматики русского языка. Челябинск : Изд-во ЮУрГГПУ, 2016.
- 3 См.: *Хуснутдинов А.* Фразеологическая единица в грамматическом строе языка // *Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова*. 2015. № 1. С.158–162.
- 4 См.: *Der Duden* : in 12 Bänden ; der Standardwerk zur deutschen Sprache / hrsg. Vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion : Günther Drosdowski ... – [Ausg. In



12 Bd]. Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverl, 1992. Bd. 11.

<sup>5</sup> См.: Redensarten-Index : Wörterbuch für – Redensarten – Redewendungen – idiomatische Ausdrücke – Sprichwörter – Umgangssprache. URL: <https://www.redensarten-index.de> (дата обращения: 10.04.2020).

<sup>6</sup> См.: Wörterbuch. URL: <https://www.duden.de> (дата обращения: 12.04.2020).

<sup>7</sup> См.: *Fleischer W.* Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen : Niemeyer, 1997.

<sup>8</sup> Ibid. S. 138.

---

**Образец для цитирования:**

Борисова Т. И. О формах реализации грамматических категорий в структуре немецкого фразеологизма // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 387–392. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-387-392>

**Cite this article as:**

Borisova T. I. On the Forms of Actualizing Grammatical Categories in the Structure of a German Phraseological Unit. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 387–392 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-387-392>

---



УДК 811.112.2\*373(=112.2)

## Номинации понятия «Heimat» с лексемой «alt» на материале эссе российских немцев

М. А. Салтымакова

Салтымакова Мария Андреевна, аспирант кафедры романо-германской филологии, Иркутский государственный университет, maria-islu@yandex.ru

Статья посвящена анализу номинаций понятия «Heimat» (родина) с лексемой «alt» российскими немцами на материале написанных ими современных эссе. В работе дается характеристика российских немцев и их языка с точки зрения лингвоконтактологии, а также истории. Далее проводится сравнительно-сопоставительный анализ номинации «alte Heimat», употребляемой по отношению к Германии и России. В статье использованы сравнительно-сопоставительный, интерпретативный методы, метод контекстуального анализа.

**Ключевые слова:** лингвоконтактология, российские немцы, билингвы, эссе, номинация, родина, Heimat.

Поступила в редакцию: 29.07.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Nomination of the Notion of “Heimat” with Lexeme “Alt” in the Context of the Essays by Russian Germans

M. A. Salytmakova

Maria A. Salytmakova, <https://orcid.org/0000-0001-6781-5114>, Irkutsk State University, 1 Karl Marx St., Irkutsk 664003, Russia, maria-islu@yandex.ru

The article deals with the analysis of nominations of the notion of “Heimat” with lexeme “alt” made by Russian Germans based on their modern essays. This paper characterizes Russian Germans and their language in terms of contact linguistics and history. Further, the comparative analysis of nomination “alte Heimat” used in relation to Germany and Russia is performed; general and specific points are identified. Comparative and interpretative methods, as well as contextual analysis method, are used in the article.

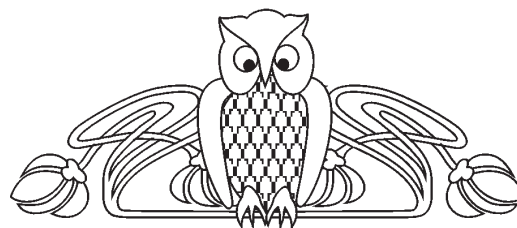
**Keywords:** contact linguistics, Russian Germans, bilinguals, essay, nomination, homeland, Heimat.

Received: 29.07.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-393-397>

Лингвоконтактология является одной из отраслей лингвистической науки, в центре которой находится многоязычный индивид: устройство его языковой компетенции, его социолингвистические характеристики и языковой материал, порождаемый им. Основными категориями кон-



тактной лингвистики выступают языковой контакт и билингвизм (двуязычие)<sup>1</sup>.

Языковые контакты невозможны без контактов народов, контактов культур, что обуславливает необходимость говорить о контактах не только языков, а также их носителей. Заимствование иноязычных элементов возможно лишь в условиях межкультурной коммуникации, т. е. коммуникации между представителями различных культур<sup>2</sup>.

Поскольку одной из основных категорий лингвоконтактологии является билингвизм, обратимся к дефиниции В. Д. Бондалетова, который определяет данное понятие следующим образом: «...билингвизм – это двуязычие, т. е. сосуществование у человека или у всего народа двух языков, обычно первого – родного и второго – приобретенного»<sup>3</sup>.

Российские немцы – это граждане Российской Федерации, СССР, подданные Российской империи, имеющие немецкие генеалогические корни и осознающие себя частью немецкой культуры, немцами<sup>4</sup>.

Российские немцы являются представителями двух культур, двух народов, а также носителями двух языков, что делает их билингвами и позволяет говорить как о контакте языков (русского и немецкого), так и о контакте культур: России и Германии. Данное взаимодействие не может не отражаться на менталитете, мировосприятии, образе жизни и языке. Имея многовековую историю проживания в Германии, затем поселения в России, репрессий и депортаций, а впоследствии получив возможность иммигрировать обратно в Германию, российские немцы под влиянием двух языков и культур формируют собственное представление о родине, отличное от представления о ней монолингвов.

Антропоцентризм, являющийся господствующей парадигмой в современной лингвистической науке, обуславливает актуальность настоящего исследования в широком смысле. В узком смысле актуальность выбранной темы продиктована принадлежностью российских немцев к многочисленной билингвальной культуре, являющейся одной из основных категорий изучения контактной лингвистики. Так, по разным данным, на территории Германии проживают около 3,5–4,5 млн российских немцев, на территории РФ – около 600–700 тыс. Объек-



том исследования выступают российские немцы как представители двух языков и культур (русской и немецкой). Предметом исследования являются номинации понятия «Heimat» с лексемой *alt* в эссе российских немцев. Цель работы – исследование понятия «Heimat» с лексемой *alt* в современных эссе российских немцев.

В соответствии с поставленной целью в статье реализуются следующие задачи:

1) характеристика языка российских немцев с точки зрения контактной лингвистики;

2) выделение эпитетов, характеризующих Германию и Россию как родину российских немцев;

3) анализ примеров с лексемой *alt*, применимых к понятию «Heimat» в отношении России и Германии;

4) сравнительно-сопоставительный анализ номинации «*alte Heimat*», употребляемой по отношению к Германии и России.

Художественный и публицистический дискурсы российских немцев находятся в зоне пристального внимания ученых-лингвистов, так как «в этих текстах смоделированы и зафиксированы естественные ситуации. Эти изображенные естественные ситуации помогают изучать отношение к российским немцам со стороны различных слоев населения тогдашнего Советского Союза и представителей разных стран и народностей»<sup>5</sup>.

Представленная статья выполнена на материале эссе (жанра, сочетающего в себе характеристики художественного и публицистического дискурсов) сборника «*Wie viel Heimat braucht der Mensch? – Auf der Suche nach einer Identität zwischen Russland und Deutschland*», изданного в Германии в 2014 г. Анализируемые эссе написаны молодым поколением российских немцев (1983–1993 гг.р.), эмигрировавших в Германию либо проживающих на территории РФ, а также государств, ранее входивших в состав СССР.

Согласно большому энциклопедическому словарю, эссе (фр. *essai* – опыт, набросок) – жанр философской, литературно-критической, историко-биографической, публицистической прозы, сочетающий подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь<sup>6</sup>.

В совместной статье с В. Б. Меркурьевой «Дефиниции понятия “Heimat” на материале эссе российских немцев» приведены данные по анализу дефиниций лексемы *Heimat* в эссе с опорой на толковые словари немецкого языка<sup>7</sup>.

В эссе анализируемого сборника употребляются следующие эпитеты и метафоры, описывающие и конкретизирующие Германию и Россию как родину для российских немцев:

Deutschland	Russland
alte Heimat (старая родина)	alte Heimat (старая родина)
alte idealisierte Heimat (старая идеализированная родина)	tatsächliche Heimat (фактическая родина)
imaginierte und heilbringende Heimat (воображаемая и целительная родина)	letzte Heimat (последняя родина)
historische Heimat (историческая родина)	erzwungene Heimat (вынужденная родина)
unbekannte, ferne Heimat (неизвестная, далекая родина)	geografische Heimat (географическая родина)
vermeintliche Heimat (воображаемая родина)	zweite Heimat (вторая родина)
erste Heimat (первая родина)	innere Heimat (внутренняя родина)
innere Heimat (внутренняя родина)	zurück gelassene Heimat (оставленная родина)
das Land der Vorfahren (земля предков)	das neue Zuhause (новая родина)
neues Zuhause (новая родина)	Mutterland (родина)
daheim (дома)	

В данной работе анализируются примеры с лексемой *alt*, с помощью которых российские немцы постоянно номинируют понятие «Heimat» (Heimat-Russland, Heimat-Deutschland), что позволяет исследовать образ Германии и России как родины для российских немцев, выяснить, какой предстаёт каждая из стран в их восприятии.

Перед тем как приступить к анализу номинаций понятия «Heimat» с лексемой *alt*, считаем необходимым также дать дефиницию понятию «номинация». По мнению О. С. Ахмановой, под номинацией понимается называние как процесс, конкретное соотнесение слова с данным референтом<sup>8</sup>.

Российские немцы в номинациях Германии родиной регулярно используют эпитет *alt* (*alte Heimat*), что обусловлено историческим фактором и пониманием этой страны как земли предков. Речь идет о периоде начала поселения немцев в Россию с момента основания Московского государства, правления Петра I и Екатерины II, когда большое количество немецких военных, строителей, ремесленников, врачей, представителей культуры и науки оставляет свою исконную родину и приобретает новую – в России. Германия в этот момент становится для них старой родиной.

Автор примера (1) Маргрет Дик (Зиген, Германия), говоря в своем эссе о возвращении российских немцев на родину в Германию, использует эпитет *alt*:

Jahrzehnte sind vergangen. Nur noch wenige Russlanddeutsche wagen den Schritt nach Deutschland. Mittlerweile hat sich herumgesprochen, dass *in der alten Heimat* nicht die Erfüllung aller Träume und



die Glückseligkeit warten. Wer es geschafft hat, sich in Deutschland ein neues Leben aufzubauen, weiß, dass dies entweder mit ganz viel Glück oder mit ganz viel harter Arbeit zusammenhängt. Hier wird einem nichts geschenkt, auch nicht *die Heimat*<sup>9</sup>.

Немногие российские немцы, по мнению автора, спустя десятилетия жизни в России решаются на переезд в Германию. Это связано с тем, что на старой родине они не находят счастья и их мечты не всегда исполняются. Далее Маргрет Дик поясняет, что если кому-то удалось построить в Германии новую жизнь, то это либо по большой удаче, либо благодаря тяжелой работе (*entweder mit ganz viel Glück oder mit ganz viel harter Arbeit*). Неслучайным является лексический повтор *mit ganz viel*, который усиливает мысль о нелегкой жизни переселенцев на старой родине. В последнем предложении примера автор продолжает развивать эту мысль и говорит, что здесь (в Германии) никому ничего не подарят, в том числе и родину. Таким образом, Маргрет Дик с помощью приема уточнения (*auch nicht die Heimat – также и не родину*) подчеркивает особую значимость родины для российских немцев. В данном предложении дважды присутствует отрицание, в первом случае – это отрицательное местоимение *nichts*, во втором – частица *nicht* (**nichts** geschenkt, auch **nicht** *die Heimat* – *ничего не подарят, в том числе и родину*), что также выполняет функцию усиления вышеизложенной мысли.

В следующем примере (2) Маргрет Дик при номинации Германии в качестве родины вновь использует лексему *alt*:

Ungefähr 1,5 Millionen Russlanddeutsche leben zurzeit in Deutschland, eine der größten Migrantengruppen. ... Sie sind in der Hoffnung auf ein besseres Leben *in die alte Heimat* gekommen und müssen sich mit Problemen der Zuschreibung auseinandersetzen<sup>10</sup>.

Здесь автор приводит статистические данные о том, что в настоящее время российские немцы – одна из самых крупных групп мигрантов в Германии, численностью около полутора миллионов человек, которые при возвращении на старую родину в Германию надеются на лучшую жизнь (*in der Hoffnung auf ein besseres Leben in die alte Heimat*).

Автор не ограничивается в своем эссе одним эпитетом *alt* при описании Германии-родины и в примере (3) добавляет к нему еще один – *idealisiert* (*die alte idealisierte Heimat* – *старая идеализированная родина*), тем самым расширяет представление о ней как о родине:

Als es dann möglich war, in *ihr Herkunftsland* zurückzukehren, mussten die meisten Russlanddeutschen nicht lange überlegen. Es galt die Entscheidung zu treffen zwischen *der alten idealisierten Heimat* und dem repressiven Kasachstan. Deutschland: das *Herkunfts – und Heimatland*. Eine freie Demokratie mit einem unglaublichen Wirtschaftsaufschwung und Wohlstand, mit Käse, der in ein-

zelnen Plastikfolien verpackt war. „Dort, wo man so viel Geld hat, Käsescheiben in Folien zu verpacken, dort musste eine bessere und freudigere Zukunft warten“, dachten wir<sup>11</sup>.

В данном примере Маргрет Дик дважды называет Германию страной происхождения (*in ihr Herkunftsland zurückzukehren, das Herkunfts – und Heimatland* – *вернуться в страну их происхождения, страна происхождения и родина*), что объясняет выбор эпитета *alt* при именовании Германии родиной. Для нее это земля происхождения российских немцев, поэтому именно Германия является *старой* родиной. Также дважды употреблена лексема «родина» (*Heimat* и синонимичная ей *Heimatland*). Используя метафору *die alte idealisierte Heimat* и прием противопоставления, автор говорит о необходимости выбора между идеализированной родиной и «репрессивным Казахстаном», входившим в состав СССР. Тем самым она противопоставляет идеализированную Германию далеко не идеальному Казахстану. Если Казахстан определяется с помощью одного эпитета *repressiv*, то Германии дается расширенное определение. Автор поясняет, что это страна со свободной демократией, экономическим подъемом и благополучием, в которой денег достаточно для того, чтобы упаковывать сыр в индивидуальные пластиковые упаковки. Данная деталь «сыр, упакованный в отдельные пластиковые пленки» особенно ярко идеализируется и связывается с возможностью счастливого и радостного будущего.

Подобно предыдущему, автор примера (4) Артем Яйков (Ташкент, Узбекистан) использует лексему *alt* и называет Германию старой родиной:

Andererseits sind sie doch in ihre *alte Heimat* zurückgekehrt und sollten sich wie zu Hause fühlen. Aber die deutsche Gesellschaft ist gegenüber den Russlanddeutschen recht streng: Sie sind nicht nur Deutsche, sondern auch Russen, von denen es heißt, dass sie oft unpünktlich sind, nicht akkurat oder verantwortungsvoll genug arbeiten<sup>12</sup>.

Он размышляет о том, что российским немцам, вернувшимся на их старую родину в Германию (*sind sie doch in ihre alte Heimat zurückgekehrt*), приходится там нелегко. Они должны чувствовать себя как дома, но немецкое общество относится к ним довольно строго, так российские немцы являются, с его точки зрения, не только немцами, но и русскими, а значит, зачастую непунктуальными, неаккуратными или недостаточно ответственными в работе. Таким образом, в данном примере также прослеживается противопоставление Германии России.

В. Б. Меркурьева в статье «Номинация понятия «Heimat» российскими немцами» отмечает, что понятие «Heimat» видоизменяется с течением времени, зависит от возраста и интенций номинатора<sup>13</sup>. Анализ примеров показал, что по аналогии с понятием «Heimat» происходит изме-



нение и смещение понятия «alte Heimat» (старая родина), что имеет свои исторические предпосылки, а также находит прямое отображение этого явления в языке.

Так, в анализируемых эссе российские немцы используют лексему *alt* не только в процессе номинации Германии родиной, но также и России. Если в первом случае под старой родиной (*alte Heimat*) подразумевалась «страна происхождения» (Herkunftsland), то во втором, при назывании России старой родиной, речь идет о длительном периоде проживания в ней российских немцев, вплоть до 1986 г. В этом году были внесены изменения в закон СССР «О въезде и выезде», после чего начинается массовая эмиграция российских немцев с территории бывшего СССР в Германию. Таким образом, уже Россия становится для них старой родиной, а Германия – новой.

Елена Франц (Гамбург, Германия) в примере (5) называет старой родиной именно Россию:

Alle Russen und Russlanddeutsche haben, sobald sie in Deutschland sind, drei Verhaltensmuster. Die einen finden sich sehr schnell in der neuen Umgebung zurecht und versuchen, alle Verbindungen zur alten Heimat abzubrechen<sup>14</sup>.

В данном эссе речь идет о сценариях поведения российских немцев после переезда из России в Германию. Автор говорит о том, что по одному из сценариев после переезда в Германию российские немцы пытаются оборвать все контакты со старой родиной (*alle Verbindungen zur alten Heimat abzubrechen*), т. е. с Россией.

Автор следующего примера (6), Анна Герман (Челябинск, Россия), также при обозначении России как родины использует эпитет *alt*:

Mit meinen jugendlichen Verwandten nutze ich jede Möglichkeit Russisch zu sprechen und russische Filme anzusehen, um immer wieder zu zeigen, dass es mehr Vorteile bringt, die alte Heimat der Eltern nicht zu vergessen<sup>15</sup>.

Анна Герман, подобно предыдущему рассказчику, называет Россию старой родиной, однако, в отличие от Елены Франц, она говорит о том, что использует всякую возможность поговорить на русском языке со своими молодыми родственниками, посмотреть русские фильмы, чтобы не забыть старую родину родителей (*die alte Heimat der Eltern nicht zu vergessen*). Таким образом, она поясняет, что это не просто старая родина, а старая родина предков. Так, если в примере (5) старая родина-Россия в представлении российских немцев имеет скорее отрицательную коннотацию (желание оборвать все контакты), то в данном примере – положительную (желание сохранить знание языка и память о родине родителей). Это позволяет заключить, что восприятие российскими немцами *старой родины* является сугубо индивидуальным. Ранее в статье («Понятие «Heimat» в воспоминаниях российских немцев») нами отмечалось, что восприятие ими родины также носит личный характер<sup>16</sup>.

Ольга Шетле (Майнц, Германия) в примере (7) говорит о старой родине ее бабушки, которой была Грузия, входившая в состав СССР:

Bis zur Abreise nach Deutschland 1990 lebten sie gemeinsam in Georgiewka, einem kleinen Dorf nahe der kirgisischen Grenze, benannt nach der alten Heimat Georgien<sup>17</sup>.

Автор рассказывает о том, что до отъезда в Германию в 1990 г. ее бабушка с дедушкой и родители жили вместе в Георгиевке, маленькой деревне недалеко от киргизской границы, названной в честь их старой родины Грузии. Так, Ольга Шетле, используя эпитет *alt*, характеризует Грузию (одну из бывших республик СССР) как старую родину (*nach der alten Heimat Georgien*).

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы.

Выделенный нами эпитет *alt*, как типичный для определения понятия «Heimat» российскими немцами, используется ими при именовании Германии родиной (речь идет о месте их происхождения) и России (речь идет об иммиграции в Германию после длительного проживания на территории России либо одной из бывших республик СССР). Это позволяет сделать вывод, что восприятие российскими немцами «старой родины» изменяется с течением времени.

Анализ приведенных из эссе примеров показал, что восприятие российскими немцами понятия «старая родина» индивидуально. Так, большинство российских немцев отправляется на землю предков в надежде на лучшую жизнь (*in der Hoffnung auf ein besseres Leben in die alte Heimat*). Для одних возвращение на старую родину (*alte Heimat*) по отношению к Германии и счастливая жизнь там сопряжены с тяжелым трудом (*entweder mit ganz viel Glück oder mit ganz viel harter Arbeit*). Для других – это идеализированная родина со свободной демократией, экономическим подъемом и достатком (*eine freie Demokratie mit einem ungläublichen Wirtschaftsaufschwung und Wohlstand*). Третьи испытывают на себе недоброжелательное отношение со стороны немецкого общества (*die deutsche Gesellschaft ist gegenüber den Russlanddeutschen recht streng*).

При использовании номинации *alte Heimat* в отношении России наблюдается та же тенденция к индивидуализации данного понятия. Кто-то оставляет свою старую родину (Россию) и пытается оборвать все контакты, связанные с ней (*alle Verbindungen zur alten Heimat abzubrechen*). Кто-то, напротив, пытается всеми силами сохранить язык и привязанность к русской культуре (*nutze ich jede Möglichkeit Russisch zu sprechen und russische Filme anzusehen*).

В перспективе нашего дальнейшего изучения – другие эпитеты, а также метафоры, употребляющиеся при определении и описании Германии и России в качестве родины российских немцев.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: Багана Ж., Хапилина Е. Контактная лингвистика. Взаимодействие языков и билингвизм. М. : Флинта, Наука, 2010. С. 5.
- <sup>2</sup> См.: Тарасов Е. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этносоциокультурная специфика языкового сознания : сб. науч. ст. / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М. : Ин-т языкознания РАН, 1996. С. 7–22.
- <sup>3</sup> Бондалетов В. Социальная лингвистика. М. : Просвещение, 1987. С. 82–83.
- <sup>4</sup> См.: Информационный портал российских немцев. URL: <https://rusdeutsch.ru/Russlanddeutsche> (дата обращения: 16.04.2020).
- <sup>5</sup> Меркурьева В., Антипова В. Компоненты невербальной коммуникации в художественном дискурсе российских немецких писателей // Международный информационно-аналитический журнал «Crede Experto : транспорт, общество, образование, язык». URL: <http://ce.if-mstuca.ru/> (дата обращения: 09.05.2020).
- <sup>6</sup> См.: Большой энциклопедический словарь. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/336a.html> (дата обращения: 14.04.2020).
- <sup>7</sup> См.: Салтымакова М., Меркурьева В. Дефиниции понятия «Heimat» на материале эссе российских немцев // Современное культурно-образовательное пространство гуманитарных и социальных наук : материалы VIII Междунар. науч. конф. Саратов : Саратовский источник, 2020. С. 685–695.
- <sup>8</sup> См.: Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. URL: <https://classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/h.htm> (дата обращения: 14.04.2020).
- <sup>9</sup> Dick M. Hier wird einem nichts geschenkt, auch nicht die Heimat// Wie viel Heimat braucht der Mensch? Auf der Suche nach einer Identität zwischen Russland und Deutschland. Ein studentischer Essaywettbewerb. Berlin : Metropol Verlag, 2014. S. 26.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Yaykov A. Heimat kann man nicht kaufen // Wie viel Heimat braucht der Mensch?.. S. 161.
- <sup>13</sup> См.: Меркурьева В. Номинация понятия «Heimat» российскими немцами // Два с половиной века с Россией (к 250-летию начала массового переселения немцев в Россию) : материалы 4-й Междунар. науч.-практ. конф. М. : МСНК-пресс, 2012. С. 563–575.
- <sup>14</sup> Franz E. Meine innere Heimat // Wie viel Heimat braucht der Mensch?.. S. 39.
- <sup>15</sup> German A. Der Ort, wo ich keine Fremde bin // Wie viel Heimat braucht der Mensch?.. S. 42.
- <sup>16</sup> См.: Салтымакова М. Понятие «Heimat» в воспоминаниях российских немцев // Ежегодник Международной ассоциации исследователей истории и культуры российских немцев. 2018. № 4. С. 219–226.
- <sup>17</sup> Schöttle O. Heimat – Geburtsland, Herkunft oder Staatsangehörigkeit // Wie viel Heimat braucht der Mensch?.. S. 130.

## Образец для цитирования:

Салтымакова М. А. Номинации понятия «Heimat» с лексемой «alt» на материале эссе российских немцев // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 393–397. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-393-397>

## Cite this article as:

Saltymakova M. A. Nomination of the Notion of “Heimat” with Lexeme “Alt” in the Context of the Essays by Russian Germans. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 393–397 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-393-397>



УДК [811.112.2+811.134.2]’373.613

## Особенности английских заимствований в немецком и испанском языках

М. Г. Калинина, С. В. Кудряшова

Калинина Марина Георгиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Саратовская государственная юридическая академия, mara1976.01@mail.ru

Кудряшова Софья Владимировна, кандидат филологических наук, профессор кафедры иностранных языков, Саратовская государственная юридическая академия, sophiaku@yandex.ru

Статья посвящена изучению процесса заимствования, адаптации и функционирования английской лексики в национальных вариантах немецкого и испанского языков. Рассмотрены положительные и отрицательные факторы влияния английских заимствований на данные языки.

**Ключевые слова:** испанский язык, немецкий язык, заимствование, англо-американизм, адаптация, языковой контакт.

Поступила в редакцию: 31.05.2020 / Принята: 23.06.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Specific Characteristics of English Borrowings in German and Spanish

M. G. Kalinina, S. V. Kudryashova

Marina G. Kalinina, <https://orcid.org/0000-0002-4930-0018>, Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia, mara1976.01@mail.ru

Sofya V. Kudryashova, <https://orcid.org/0000-0003-4260-0306>, Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia, sophiaku@yandex.ru

The article studies the process of borrowing, adaptation and functioning of English vocabulary in national dialects of German and Spanish. The positive and negative factors of the English borrowings influencing these languages are examined.

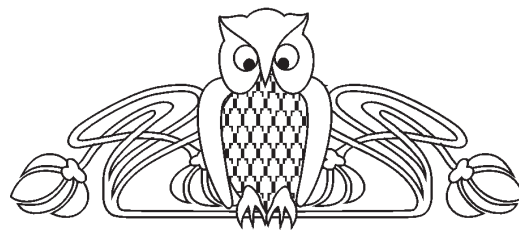
**Keywords:** Spanish, German, borrowing, Anglo-Americanism, adaptation, language contact.

Received: 31.05.2020 / Accepted: 23.06.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-398-403>

XX–XXI вв. характеризуются бумом глобализации, что, несомненно, отразилось и на лингвистической сфере, в частности, на универсальном средстве общения. На сегодняшний день английский язык стал бесспорным *lingua franca*, и большинство жителей планеты могут



общаться на нем. Английский язык является не только способом коммуникации, но и средством воздействия и распространения англо-американских ценностей. Так, усиливается влияние американской культуры во всем мире, что приводит к все возрастающей «американизации» стран Европы и других континентов. Английский язык вытеснил с политической арены французский язык, приобретя статус основного рабочего языка международных организаций. В образовательной системе многих европейских стран самым престижным и основным иностранным языком считается английский, заменив тем самым немецкий, французский и испанский языки. Параллельно с экспансией английского языка отмечается его активное внедрение в национальные языки. Процессы заимствования идут с разной степенью интенсивности, но проникновение англо-американской лексики отмечается во всех языках. В послевоенные годы многие европейские страны переживали экономический кризис, и США выглядели весьма привлекательно на их фоне. Идеалом для нищего и голодного населения была «американская мечта», и многие стремились хоть как-то приблизиться к этому идеалу, а язык – один из способов стать ближе. Влияние английского языка очевидно на все европейские языки, в частности на немецкий и испанский, которые являются одними из самых востребованных на сегодняшний день языков в мире.

Испанский язык занимает третье место по распространенности среди всех языков мира. Используется не только в Испании, но и во множестве стран, некогда являвшихся испанскими колониями, а также имеет широкое распространение на территории США. Кандидат политических наук, заместитель декана факультета прикладной политологии государственного университета – Высшей школы экономики Валерия Касамара считает, что в ближайшее время нас ожидает бум на изучение испанского языка, который будет обусловлен демографическим кризисом в Европе. Чем глубже этот кризис, тем больше необходимы специалисты, знающие испанский язык. Ведь прирост населения ожидается именно с китайской и латиноамериканской сторон<sup>1</sup>.

Немецкий язык сегодня считается одним из востребованных языков бизнеса. Это делает его привлекательным для изучения в разных странах мира. К тому же Германия – одна из сильнейших экономик мира, одна из наиболее развитых и





комфортных для жизни стран, поэтому язык не утрачивает своей перспективности.

На примере стандартных вариантов испанского и немецкого языков мы исследуем изменения, происходящие в их лексико-семантических системах под влиянием английского языка, внедрение огромного пласта англо-американской лексики, ее положительное или пагубное воздействие на языки и сохранение национальной культуры.

Таким образом, актуальность изучения проблем англо-испанских и англо-немецких языковых контактов, заимствования англо-американской лексики и ее влияния на данные языки очевидна на современном фоне динамического развития межкультурной коммуникации, когда проникновение англо-американизмов в европейские языки происходит с высокой степенью интенсивности.

Объектом нашего исследования являются заимствования из британского и американского вариантов английского языка, обобщенно именуемые «англо-американизмами», бытующими на территории Германии и Испании.

Интерес ученых к данной проблематике вызван интенсивным расширением межъязыковых контактов Испании и Германии с Великобританией и США во всех сферах деятельности и активным внедрением англо-американских заимствований в испанский и немецкий языки. Проблемой англо-американских заимствований, их проникновения и дальнейшего развития в испанском и немецком языках занимались многие видные ученые (М. Криадо де Валь, М. Секо, Р. Лапеса, Р. Альфаро, К. Пратт, Э. Лоренсо, Т. Стоун, Г. Дугнер, В. Крамер, В. Грегор, Г. Вэгенер, Г. Сэнфорд, В. Картстезен).

В процессе длительной истории своего развития испанский язык воспринял значительное количество иностранных слов, тем или иным путем проникших в словарь. По сравнению с заимствованиями из других языков (латинский, арабский, итальянский), испанский язык начал заимствовать английскую лексику относительно поздно, начиная с Великих географических открытий XVI в. Со времени начала заселения Северной Америки испанцами возникли языковые контакты, которые привели к лексическому и грамматическому изменению испанского языка.

Тесные экономические и политические связи между Испанией и Великобританией способствовали проникновению ряда английских слов из области торговли, морского судоходства, промышленности, политики в испанский язык. После Второй мировой войны, по мере роста влияния США в мире, именно эта страна стала основным «поставщиком» лексики в испанском языке. Ее тематика значительно расширилась и стала включать номинации военно-политического, экономического, научного и культурного характера: *briфин*<*briefing*, *manejador*<*manager*,

*marketa/marqueta*<*market*, *chárter*<*charter*, *consulting*, *single*, *broker*, *rating*.

На сегодняшний день процесс заимствования не прекращается. Однако последние десятилетия другие факторы определили влияние США в мире. Значительное увеличение применения компьютеров на рабочих местах, а также частное использование ПК в последние годы, которое предоставило платформу для распространения Интернета по всему миру, с большой вероятностью является одной из основных причин растущего распространения американского варианта английского языка, поскольку крупнейшие изобретения, связанные с компьютером, пришли из Соединенных Штатов.

Испанский язык продолжает и сегодня использовать англо-американскую лексику, изменились лишь области заимствования. Сегодня это – Интернет, масс-медиа, радио, телевидение, американская продукция, названия которой входят в речь рядовых испанцев. Большинство англо-американских заимствований вызвано необходимостью в наименовании новых для испанского общества предметов, понятий и явлений (*spoiler*, *top model*, *draft*, *espónsor*).

Влияние английского языка на языковую ситуацию Германии также продолжается уже несколько столетий. После миссионерских усилий с незначительным древнеанглийским и ирландским влиянием в раннем Средневековье огромное влияние английского языка началось только в современную эпоху. До буржуазной революции 1640 г. встречаются лишь отдельные слова английского происхождения в Германии, например *Flagge*. После революции Великобритания оказалась в центре внимания. Развитие британской парламентской демократии внесло в немецкий язык такие понятия, как *Parlament*, *parlamentarisch*. Начало постепенному распространению английского языка за пределами Великобритании, в том числе и в Германии, положили завоевания. Гамбург и Геттинген, города торгового объединения Ганза стали одними из первых, благодаря которым в немецкий язык стали вливаться англо-американизмы – *Akte*, *Puritaner*, *Punsch*, *elektrisch*, *Rum*, *Komitee Plantation*. Экспансия Британской империи дала дорогу таким заимствованиям, как *Kartell*, *Trust*, *Partner*, *Standard*. В XIX–XX вв. в мире начались промышленно-экономические преобразования, когда проникновение английских заимствований было наиболее существенно. Благодаря развитию транспорта, в частности, появлению паровозов и пароходов, строительству систем железных и автомобильных дорог, в немецкий язык вошли такие слова, как *Tender*, *Tunnel*, *Express Lore*<sup>2</sup>. Изобретение парового двигателя произвело революцию в мире техники. В 1819 г. в обиход вошло слово *Dampfmaschine* (от англ. *steam engine*). Оно стало примером для обозначения целого ряда заимствований: *Dampfschiff* (англ. *steamship*), *Dampfer* (англ.



steamer), *Lokomotive* (англ. *locomotive engine*), *Waggon* (англ. *wa (g) gon*), *Zug* (англ. *train*). А такие термины, как *User*, *E-Mail*, *online*, *Scanner und Software*, сегодня являются обыденными для немецкоговорящего населения.

К социально-общественным причинам вхождения англицизмов в язык-реципиент Л. П. Крысин относит «коммуникативную актуальность понятия»<sup>3</sup>. Если понятие актуально и затрагивает важные сферы деятельности человека, англо-американские заимствования легко адаптируются и становятся употребительными в испанском и немецком языках (*bestseller*, *week-end*, *show*, *boss*, *offset*). Такие англо-американизмы, как *live*, *teenager*, *song*, *show*, *smart*, *pink*, *play*, *jobben*, испанцы и немцы уже не воспринимают как иностранные слова, поскольку те давно являются частью их обиходной речи.

На процесс заимствования англо-американизмов в испанском и немецком языках оказали значительное влияние экстралингвистические факторы. К ним относятся политические, экономические и прочие связи между представителями Испании, Германии и США. Отмечается, что языковые изменения связаны с расширением границ международного общения, усилением влияния американской и британской культуры во всем мире, распространением в других странах американской продукции, предметов материальной и духовной культуры (например товары, услуги, литература, музыка).

Англо-американизмы, вошедшие в испанский и немецкий языки в тот или иной период, относятся к различным сферам человеческой деятельности, например:

– политическая лексика: *backbencher* «рядовой член парламента» (исп. *banco de atras*)<*backbencher*, *briefing* «инструктивное совещание» (исп. *reunión informativa*)<*briefing*, *think tank* «кабинет советников» (исп. *gabinete de estrategia*), *law and order* «правопорядок» (нем. *Rechtsordnung*), *Debatte* – «дебаты» (нем. *Wortgefecht*);

– медицинские термины: *antibeibi* «противозачаточные таблетки» (исп. *anticonceptivo*)<*antibaby*, *rash* «сыпь» (исп. *erupción cutanea*);

– термины из области экономики: *antitrust* «антимонополия» (исп. *antimonopolio*), *raider* «налетчик» (исп. *depredador*), *swap* «сделка» (исп. *permuta financiera*), *export* «экспорт» (нем. *Ausfuhr*), *import* «импорт» (нем. *Einfuhr*), *Borse* «биржа» (нем. *Arbeitsamt*), *Manager* «менеджер» (нем. *Geschäftsführer*);

– спортивная терминология: *medley* «комплексное плавание» (исп. *natación combinada*), *punchin* «подвесная груша» (исп. *balón de entrenamiento*)<*punchingball*, *trainer* «тренер» (нем. *Sportlehrer*), *team* «команда» (нем. *die Mannschaft*), *swimming-pool* «бассейн» (нем. *Wasserbecken*);

– обиходно-бытовая лексика: *beibi-sitter* «приходящая няня» (исп. *niñera*, нем.

*Kinderfrau*)<*babysitter*, *cash* «наличные деньги» (исп. *efectivo*, нем. *Bargeld*), *eslinga* «трос» (исп. *cable*)<*sling*, *fan* «поклонник» (нем. *Der Vereher*), *cup* «кружка» (нем. *Der Krug*).

Заимствования часто используются для обозначения новых фактов. Сюда относятся наименования новинок информатики и вычислительной техники: *ID-card*, *organizer*, *interface*, *scanner*, *modem*, *cyberspace*, *browser*, *chat*, *link*.

Как видно из приведенных примеров, границы и тематический диапазон заимствованной лексики очень широки.

Количество и характер заимствований зависит не только от исторических условий и продолжительности межкультурных и языковых контактов, но и от степени генетического и структурного сходства сопоставляемых языков. Чем более сходны языки, тем глубже и разнообразнее их взаимодействие. Например, сходство звуковой структуры однокоренных слов английского и немецкого языков облегчает принятие американизмов в современном немецком языке. Английские заимствования более или менее приспособляются к звуковой системе испанского и немецкого языков: *jailaif*<*highlife*, *eslip*<*slip*, *chutar*<*shoot*. Английское *club* на немецкое *klub*, *kraulen*<*crawl*, *Kaffeehaus*<*coffee house*.

Международные слова обозначаются в текстах немецкими эквивалентами, например кальками: *Internationaler Wahrungsfonds (IWF)* – *International Monetary Fund (= IMF)*. Довольно часто заимствованные слова составляют синонимические ряды с немецкими словами. Так, может использоваться *der Airport* вместо *Flughafen* или *die Runway* вместо *Landebahn*. Таким образом, заимствования становятся их конкурентами за место в речи, а это в свою очередь ведет к опасности вытеснения коренных немецких слов их английскими эквивалентами.

Англо-американские заимствования претерпевают изменения морфологических показателей и получают новые коррективы посредством связанных морфем, приспособляясь к нормам испанской и немецкой морфологии. Это проявляется в присоединении типичных аффиксов, родовых окончаний: *surfear*<*surf*, *eslinga*<*sling*, *mitinero*<*meeting*. Написание заимствованных слов в немецком языке часто осуществляется с заглавной буквы, т. е. по правилам немецкого правописания: *der Modetrend*, *der öTrick*. При знаками частичной ассимиляции можно назвать также появление артикля (*el trading*, *el relax*, *el ofsete*<*offset*, *la fast food* (исп. *la comida rápida*)). Заимствованные прилагательные начинают склоняться по правилам немецкой грамматики *Er ist ein extreme cooler Typ*, заимствованные глаголы получают соответствующие немецкие окончания *to download*>*downloaden*. Все англо-американские глаголы в системе немецкого языка являются слабыми: *skiffeln*, *hotten*, *favorisieren*. Что касается множественного числа, то, как мы ви-



дим, англо-американизмы образуют его по правилам английского языка с помощью суффикса *-s* или *-es, -z*: *B. Girls, Boyfriends, Ternds*. Грамматически адаптируется любой англо-американизм, и это обязательно для всех заимствований, проникающих в чужую лексико-семантическую систему. «Заметность» англицизмов в сочетании со специальными механизмами английского словообразования также вносят новые языковые средства в немецкий стандартный язык, поэтому английская склонность к смешиванию слов оставляет заметный след в немецком языке. Немцы говорят *Edutainment* (англ. *Education* + нем. *Entertainment*), *Transponder* (нем. *Transmitter* + англ. *Responder*).

В процессе взаимодействия языков основным элементом заимствования выступает значение слова, которое отражает не только новые реалии, но и развивается в системе испанского и немецкого языков, проходит определенные стадии освоения от варваризмов и неадаптированной лексики до полной грамматической и семантической адаптации слова. Таким образом, заимствования адаптируются на разных уровнях языка: акцентологическом, фонологическом, словообразовательном, морфологическом, семантическом и лексико-стилистическом.

Наиболее часто встречающийся тип семантического изменения – сужение значения. Оно происходит за счет уменьшения числа сем по сравнению с исконным словом, при этом ограничивается его использование в определенных функциональных сферах за счет появления дифференциальных сем. Так, заимствование *squatter*, обозначающее в английском языке лицо, незаконно вселившееся в дом, поселившееся незаконно на незаанотированной земле или на государственной земле с целью приобретения титула, сохраняет в испанском языке только первое значение. Многозначное слово *hit* заимствовалось только в одном из своих значений «хит, бестселлер». Слово *steak*, имеющее в языке-источнике значение «кусочек мяса или рыбы; бифштекс», в испанском языке употребляется только в одном значении – «кусочек мяса»: *Para el steak tártara, plato que se hace con carne picada, si es posible solomillo, se añade una preparación de yema de huevo, ketchup, aceite de oliva...*<sup>4</sup>. Слово *Drink* в английском языке обозначает любой напиток, в немецком – только смешанный алкогольный напиток. Заимствование *das Comeback* в немецком языке имеет только значение «новое начало карьеры вследствие успешного появления после длительной паузы»<sup>5</sup>. С данным значением, зафиксированным в словаре издательства Duden *Deutsches Universalwörterbuch* 2006 г., английские словари фиксируют *Come-back* еще и в значении «расплата», «обоснованная жалоба». Существительное *swimming pool*, обозначающее все бассейны в английском языке, в немецком языке обозначает бассейны во дворе частных домов или в гостиницах.

Языковые единицы могут заимствоваться не во всех значениях, но могут приобретать новые. Расширение семантики заимствованного слова осуществляется за счет приобретения новых переносных значений, которые могут входить во фразеологический оборот. Например, многозначное слово *show* расширило значение и приобрело дополнительную сему «скандал» и употребляется в словосочетании *montar show: Perdone el show que le monté hace un momento...*<sup>6</sup>. Слово *charter* сохранило значение «самолет с низкими ценами на билет» и приобрело дополнительное значение «дешевый, простой, обыкновенный», например: *Mi hipótesis es que la metáfora urbana de esta modernidad con ruido de desconcierto no es Nueva York, como se repite con ingenuidad charter*<sup>7</sup>. Таким же образом *mitin*, сохранив свое основное значение «сбор людей для слушания политических выступлений», приобрело новое – «речь»: *Pronunció un mitin ante cerca de 3000 personas*<sup>8</sup>.

Возникновение новых значений у заимствований возможно и на основе метафорических переносов. Так, заимствование *chip* расширяет свое значение «компьютерный чип» и на основе метафорического переноса получает дефиницию «манера мыслить, мысль»: *“Tenemos que cambiar el chip en San Mames”, demandó a sus jugadores Clemente...*<sup>9</sup>

Изменения в семантической структуре заимствований происходят также в процессе генерализации понятия, которая характеризуется:

- наличием дополнительной семы, когда заимствование приобретает новую дифференциальную сему – *welfare* «комитет по выплатам социального страхования, т. е. субсидий по безработице, пенсий и т. д.»;

- наличием испанских коннотативных значений, когда заимствования употребляются с негативной или иронической окраской – *highlife* в значении «глупый»;

- детерминологизацией или ретерминологизацией слова. Так, в языке-источнике слово *sparing* употребляется в спортивной терминологии со значением «тренировочное состязание в боксе», а в испанском языке данное заимствование приобретает новое значение «дебаты политических противников» и выходит из узкоспециальной сферы употребления.

Редкий случай изменения значения – смещение, когда значение английского слова не совпадает с его значением при заимствовании. Например, английское слово *making off* не сохраняет свое значение «создание, становление, производство», а получает новое – «репортаж о том, как снимается фильм». Такое значение заимствование приобретает по аналогии с названием репортажей данного типа.

Под воздействием значения английских слов наблюдается изменение семантики сходной по форме исконной испанской лексики. Например, слово *aplicación*, означающее в испанском языке



такие понятия, как «применение, употребление; усердие», под влиянием английского *application* приобрело значение «заявление (о приеме на работу и т. д.)» (исп. *solicitud*). Наряду с *aplicación* в вышеуказанном значении употребляются также однокоренные дериваты, образованные по правилам морфологии испанского языка, а именно: глагол *aplicar* «подавать заявление (о приеме на работу)» (англ. *apply* < исп. *solicitar*) и существительное *aplicante* «заявитель» (исп. *solicitante*):

– *Eduardo González...dijo que él aplicó en una tienda Abercrombie en Santa Clara. Señalando que su aplicación fue rechazada, él dijo que cuando un manejador de la tienda lo entrevistó juntamente con otros 13 aplicantes a la vez, el manejador enfáticamente favoreció a dos aplicantes blancos*<sup>10</sup>.

В немецком языке *city*, кроме обозначения «центра города», еще встречается в именах собственных, также в своем метафорическом значении, придающем положительное звучание, при обозначении чаще всего развлекательных заведений и парков: *Pullman City ist ein Western Freizeitpark, sailing city*.

Желание повысить свой социальный статус, получить возможность продолжить образование в американских университетах, почувствовать себя приобщенным к американскому образу жизни – все это приводит к повышению престижа английского языка. Молодое испаноязычное поколение, проживающее на территории США, забывает или даже не знает испанский язык, предпочитая разговаривать на английском. Но они не владеют правильным английским языком, чаще всего используют кальки и дословные переводы, чем чисто английские слова и выражения:

*Don't molest me – No me moleste*<sup>11</sup>.

*I'm going to the planification Board today – Voy a la Junta de Planification hoy*<sup>12</sup>.

Все это привело к образованию нового языка, смеси английского и испанского – *Spanglish*. Этот язык появился как неправильный оборот речи в иммигрантской среде, а затем проник в язык деловых встреч, рекламных объявлений и подверг серьезной опасности испанскую культуру, образование и развитие испаноговорящего населения, находящегося под воздействием североамериканской культуры. Бесконтрольное заимствование англо-американизмов привело к размыванию системы испанского языка, к обеднению средств выражения, к стереотипизации речи.

Из-за засилья англицизмов вытесняется и немецкая лексика. *Denglisch (Deutsch + Englisch)* – «новый» немецкий язык – стал обычной реальностью в Германии. Многие англицизмы являются маркерами определенных социальных групп, например, слова *cash, cool, easy, hi, heavi, high, Feeling, Fixer, money, User* подчеркивают принадлежность к молодежной среде. В Германии сегодня говорят также о так называемом *Rotwelsch der Computerfreaks* – «воров-

ском жаргоне компьютерщиков»: *Backspace, Delete, Escape, Screenshot* – выражения, которые хотя и имеют немецкие эквиваленты, но употребляются в английской форме. Односложные или двухсложные английские слова выделяются чаще всего среди многосложных или составных немецких слов. Особенно при выборе между английским оригинальным словом или немецким переводом нового часто выигрывает оригинал и запускает процесс интеграции, прежде всего через социальное распространение слова. Так, немцы предпочитают использовать *Bos* вместо *Vorgesetzender*, *Box*>*Lautsprechender*, *Adapter*>*Zusatzgerät*, *Jeans*>*Nietenhose*.

Правильное знание стилистических особенностей английских заимствований, кроме знания грамматической специфики, является одним из возможных ключей к их верному использованию. Это помогает избавиться от нежелательной и слишком высокой экспрессивности за счет «сверханглизации» своего языка и в то же время учиться тому, как немецкая языковая система естественным образом справляется с заимствованиями.

Британский лингвист Роберт Филлипсон утверждает, что интенсивное воздействие английского языка приводит к гибели национальной самобытности народов, ведь, заимствуя лексику, люди принимают и американскую культуру, начинают мыслить уже другими категориями<sup>13</sup>.

Однако воздействие английского языка на национальные языки не так уж трагично. Использование английского в качестве языка международного общения содействует улучшению взаимопонимания между народами, а заимствование англо-американизмов вызвано не только необходимостью в обозначении новых артефактов, лиц, местностей, понятий, но и целым рядом лингвистических факторов, к числу наиболее важных из которых относятся низкая частотность употребления исконных терминов и стремление языка избавиться от омонимов, а также приобрести синонимы для дифференциации близких по семантике слов.

Кроме того, влияние одних языков на другие в условиях сосуществования двух–трех языков и тесного языкового взаимодействия влечет за собой ситуацию билингвизма, что, в свою очередь, положительно влияет на развитие человеческого интеллекта.

С одной стороны, отмечается тенденция глобализации английского языка в рамках его влияния на иные языки, с другой стороны, мы наблюдаем рост национального самосознания, национальной идентичности в таких странах, как Испания, Германия, Франция.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: Волжская коммуна : [сайт]. URL: <https://www.vkonline.ru/society/all> (дата обращения: 27.01.2020).



- <sup>2</sup> См.: Банщикова М. О влиянии основных вариантов английского языка на немецкий язык // Вестн. РУДН. Сер. Вопросы образования : языки и специальность. 2009. № 2. С. 29–33.
- <sup>3</sup> См.: Крысин Л. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / под ред. Е. А. Земской. М. : Языки русской культуры. 1996. С.142–161.
- <sup>4</sup> *Buades A.* Nuevo diccionario de anglicismos. Madrid : Gredos, 1997. P. 489.
- <sup>5</sup> Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zurich : Dudenverlag, 2006. S. 362.
- <sup>6</sup> См.: *Buades A.* Op. cit. P. 420.
- <sup>7</sup> Ibid. P. 128.
- <sup>8</sup> Diccionario Panispánico de dudas. URL: <http://www.rae.es> (дата обращения: 27.01.2020).
- <sup>9</sup> Marca – Diario online líder en información deportiva. URL: <http://www.marca.es/edicion/marca/futbol> (дата обращения: 27.01.2020).
- <sup>10</sup> *Свинцова С.* Специфика структурно-семантической адаптации заимствований и их функционирование в условиях опосредованных и непосредственных языковых контактов : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. С. 105.
- <sup>11</sup> *Buades A.* Op. cit. P. 307.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 354.
- <sup>13</sup> См.: *Phillipson R.* Linguistic Imperialism. Oxford : Oxford University Press, 1992.

---

**Образец для цитирования:**

Калинина М. Г., Кудряшова С. В. Особенности английских заимствований в немецком и испанском языках // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 398–403. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-398-403>

**Cite this article as:**

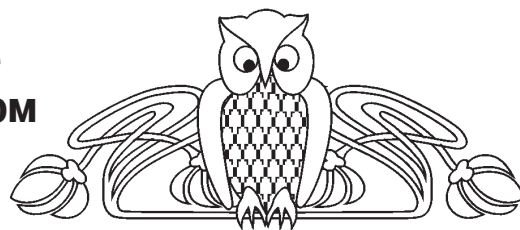
Kalinina M. G., Kudryashova S. V. Specific Characteristics of English Borrowings in German and Spanish. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 398–403 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-398-403>

---



УДК 811.111'27'42

## Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks)



Е. Ю. Викторова

Викторова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, [helena\\_v@inbox.ru](mailto:helena_v@inbox.ru)

На примере функционирования дискурсивов-организаторов, обеспечивающих композиционную и логическую связность и цельность речи, в устном научно-популярном жанре TED talks доказывается, что на уровне организации речи мужской и женский коммуникативные стили в основном демонстрируют больше сходных черт, чем различий.

**Ключевые слова:** научно-популярный дискурс, TED talks, дискурсивные слова, дискурсивы, организация речи, гендер, английский язык.

Поступила в редакцию: 17.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### How Gender Affects the Use of Organizational Discourse Markers in Popular-Science Discourse (Based on TED talks)

E. Yu. Viktorova

Elena Yu. Viktorova, <https://orcid.org/0000-0002-3989-1897>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, [helena\\_v@inbox.ru](mailto:helena_v@inbox.ru)

The article deals with the use of English organizational discourse markers which provide compositional and logical cohesion and integrity of the narration in spoken popular-science genre of TED talks. It is proved that on the level of speech organization male and female speakers using discourse markers demonstrate more similarities than differences.

**Keywords:** popular-science discourse, TED talks, discourse words, discourse markers, discourse organization, gender, English language.

Received: 17.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-404-410>

В отличие от собственно научного дискурса научно-популярному дискурсу присущ гетерогенный характер коммуникации. Адресант и адресат как участники научно-популярного дискурса принадлежат разным категориям: адресант – специалист в той или иной области знаний,

адресат – человек, хоть и интересующийся наукой, но не являющийся в этой области знаний профессионалом. Информация, передаваемая в процессе этой коммуникации, рассчитана на широкого, массового адресата, поэтому должна быть доступна для адекватного восприятия, интересна и занимательна. Распространившийся в последние годы термин «популяризация науки»<sup>1</sup> подразумевает перевод собственно научной, специализированной информации на язык популярной науки, понятный большинству. Представляется, что все это и объясняет особое внимание грамотного, успешного популяризатора науки не только к форме и содержанию своей речи, но и к манере ее представления. Для научно-популярной речи характерны повышенная экспрессивность, особое внимание к адресату, усиленное эксплицитное авторское присутствие, наглядность, ориентация не только на информирование, но и на развлечение<sup>2</sup>. Научно-популярный дискурс – дискурс гибридного типа. Так, устный научно-популярный дискурс, являющийся объектом нашего исследования, сочетает в себе черты научного, художественного, публицистического и разговорного дискурсов<sup>3</sup>.

С появлением и распространением Интернета возможности популяризации науки значительно расширились. Появились новые научно-популярные ресурсы и жанры: тематические сайты, блоги, аккаунты и комментарии в социальных сетях, веб-лекции<sup>4</sup>, веб-форумы, вики-проекты, электронные библиотеки<sup>5</sup> и т. д. Жанр TED (аббревиатура от англ. *Technology, Entertainment, Design* – технологии, развлечения, дизайн) talks, на материале которого проведено данное исследование, – один из таких относительно новых научно-популярных жанров, получивший распространение больше именно как интернет-жанр, хотя в своем первоначальном «исполнении» это жанр офлайн-коммуникации. TED talks – это необычайно популярный во всем мире проект американского фонда, цель которого – распространение уникальных идей (*ideas worth spreading*). Уже более 30 лет фонд проводит ежегодные конференции, на которых специалисты разных областей знаний выступают перед аудиторией с короткими (не дольше 18 минут), тщательно подготовленными (как в плане формы и содержания, так и в плане манеры исполнения) лекциями, по своей эмоциональности, продуманности и отрепетированности напоминающими театральные постановки. Лекции читаются без



какой-либо письменной опоры, что способствует тесному, непрерывному, доверительному контакту говорящего с аудиторией<sup>6</sup>. После конференций видеозаписи лекций публикуются на сайте [www.ted.com](http://www.ted.com), где они снабжаются письменными распечатками, переводом на разные языки и где зрители могут оставлять свои комментарии. Таким образом, на этом сайте мы наблюдаем появление гипержанра TED talks, включающего ряд субжанров – сопроводительных текстов, переводов, комментариев. Среди участников данного проекта были и американские президенты, и главы крупнейших мировых корпораций, и нобелевские лауреаты. Проект пользуется большой популярностью не только среди людей, интересующихся наукой, но и среди преподающих и изучающих английский язык. Полезен он может быть и для лиц, изучающих законы эффективной риторики<sup>7</sup>.

Материалом для данного исследования послужили 30 текстов TED-лекций (15 мужских и 15 женских) на английском языке ([www.ted.com](http://www.ted.com)). Исследованные тексты мужских и женских лекций примерно равны по объему (по 33 000 словоупотреблений). Общий объем исследованного материала составил около 66 000 словоупотреблений. Отбор тематики лекций определялся личными предпочтениями автора статьи, но с учетом принципа тематического разнообразия. Были исследованы лекции по медицине, биологии, нейрофизиологии, лингвистике, психологии, политологии, женской проблематике, педагогике, а также социально-политическим, общественно значимым проблемам (расовая дискриминация, роль женщин в обществе, отношение к профессии учителя и др.).

В центре нашего внимания особые единицы речи – дискурсивы (дискурсивные слова / маркеры / частицы), играющие важную роль в процессе организации речи и регулирования взаимодействия адресанта и адресата. Дискурсивы-организаторы, которым посвящена данная статья, обеспечивают связность, цельность, логичность, последовательность и очередность изложения, а также отражают межтекстовые связи (например ссылки на другие тексты). Среди организаторов выделяем глобальные (композиционно-структурные) и локальные (логико-связующие) подтипы. К глобальным относим сигналы сегментации дискурса – сигналы начала темы (*I want to talk to you about ...; let's start with the fact ...*), перехода к новой теме (*let's talk about one other story*), завершения темы (*I'd like to finish with a quote*), сигналы очередности и последовательности (*one is ...; first; second; and then*), а также внутренние ссылки (*as I have shown; as I mentioned before*) и внешние ссылки (*by some estimates; by most accounts; as measured by ...; as X's research showed; according to X's research*). К локальным организаторам принадлежат сигналы различных логических отношений (*if; but; because; so; also;*

*when; where*), сигналы уточнения (*which means; meaning; I mean; to be clear*), приведения примеров (*for example*), указания на фрагмент речи (*here*), хезитативы (*well; you know; kind of; sort of*) и фативы (*so; now; that's right; right*). (Все примеры в этом и последующих абзацах приведены из материалов исследованных лекций.) Как показали наши предыдущие исследования, специфика использования дискурсивов во многом зависит от сферы коммуникации, жанра и формы речи, возраста, гендера и личных предпочтений говорящих<sup>8</sup>.

Зависимость употребления дискурсивов-организаторов от гендера в рамках научной речи поднималась нами ранее и была исследована на материале русских лингвистических статей<sup>9</sup>. В рамках англоязычного устного научно-популярного дискурса подобных исследований нам не встречалось. Дискурсивы характеризуются не только рефлексивностью употребления, связанной с сознательным выбором, диктуемым коммуникативными нормами, характерными для разных сфер, форм, жанров и видов речи, но и рефлексорностью, которая может быть обусловлена как индивидуальными, личными привычками, модой, так и гендером, а точнее мужским или женским коммуникативным стилем. Таким образом, целью данного исследования является выявление общего (присущего обоим гендерам) и гендерно специфичного в использовании дискурсивов-организаторов в англоязычных TED-лекциях. Исследование проводится с опорой не только на качественный анализ функционирования дискурсивов, но и на количественные методы, занимающие центральное место в гендерной лингвистике.

В ходе исследования дискурсивы-организаторы отбирались методом сплошной выборки. Количественный анализ показал, что в целом группа дискурсивов-организаторов демонстрирует минимальные расхождения в плане их употребления в речи мужчин и женщин. Всего в мужских лекциях зафиксировано 1260 организаторов, в женских – 1284. Таким образом, общая частотность всех дискурсивов-организаторов является практически одинаковой: у мужчин один такой дискурсив встречается через каждые 26,2 слова (1: 26,2), у женщин – через каждые 25,6 (1: 25,6).

Тем не менее, считаем необходимым отметить ряд гендерных особенностей в употреблении отдельных типов дискурсивов-организаторов. Рассмотрим сначала подгруппу глобальных организаторов. Эти дискурсивы немногочисленны по количеству употреблений. На них приходится 25% от всех дискурсивов-организаторов у мужчин и 29% – у женщин. В исследованных лекциях зафиксировано 93 сигнала сегментации дискурса (указание на начало темы, переход к новой теме и завершение темы): 48 у мужчин и 45 у женщин.



Приведем примеры дискурсивов начала темы и перехода к новой теме из лекции врача-генетика Франсиса Коллинза: *So let me ask for a show of hands. How many people here are over the age of 48? Well, there do seem to be a few; Well, let me tell you about a few examples where this has actually worked; Let me show you a video of what that does to the cell* (F. Collins). Представленные здесь императивные конструкции с глаголом *let* оказались более типичными для мужских лекций, где их зарегистрировано 27 случаев. В женских лекциях их всего 6.

Конструкции с *let* синкретично выполняют несколько функций. Во-первых, с глаголами речи (*let me tell you ...; let's talk about ...*) или с глаголами, обозначающими фазу действия (*let's start with ...; let me sum up*), они указывают на тот или иной этап коммуникации: начало или завершение темы. Во-вторых, наличие формы глагола в императиве позволяет относить эти конструкции к дискурсивам-адресациям, непосредственно обращенным к слушающим. В-третьих, присутствие местоимений 1-го лица *me, us* (*let's* – сокращенная форма *let us*) дает возможность квалифицировать данные единицы как конструкции самоупоминания, при этом *let's* – авторизирующая конструкция инклюзивного типа, объединяющая автора и адресата.

Другим типичным способом указания на начало темы или переход к новой теме являются конструкции с местоимением 1-го лица *I* часто с глаголами речи или фазовыми глаголами: *I want to talk about...; I'll be speaking about...; I'll start with an example; I want to start out by saying ...; that's what I want to talk to you about today; I'm going to tell you something; I'd like to finish with a quote* и т. п. Лекторы-женщины используют такие конструкции с той же частотой, что и мужчины: по 20 дискурсивов этого типа у каждого гендера. Примеры из речи Леры Бородинки, лингвиста: *So, I'll be speaking to you using language because I can. This is one of these magical abilities that we humans have; I'll start with an example from an Aboriginal community in Australia that I had the chance to work with* (L. Boroditsky). Кроме конструкций с личными местоимениями изредка встречаются и иные способы указания на сегменты дискурса (*at the outset; when it comes to ...; and finally*).

Следующая подгруппа глобальных организаторов – сигналы очередности и последовательности – тоже представлена практически в равном количественном соотношении: зарегистрированы 51 сигнал у мужчин и 57 у женщин. Большая часть таких сигналов представлена количественными или порядковыми числительными, указывающими на очередность фрагментов дискурса: *one; two; three; first; second*. Встречаются сочетания числительного и лексемы *number*: *number one; number two*. Примеры из лекции, прочитанной женщиной: *My talk today is about what the*

*messages are if you do want to stay in the workforce, and I think there are three. One, sit at the table. Two, make your partner a real partner. And three, don't leave before you leave. Number one: sit at the table. Just a couple weeks ago at Facebook, we hosted a very senior government official, and he came in to meet with senior execs from around Silicon Valley; Message number two: Make your partner a real partner. I've become convinced that we've made more progress in the workforce than we have in the home; Message number three: Don't leave before you leave. I think there's a really deep irony to the fact that actions women are taking – and I see this all the time – with the objective of staying in the workforce actually lead to their eventually leaving* (Sh. Sandberg).

В роли сигнала последовательности довольно частотна конструкция (*and*) *then* (9 употреблений у мужчин, 15 у женщин): *The tests that we use to determine if someone is at risk for a heart attack, well, they were initially designed and tested and perfected in men, and so aren't as good at determining that in women. And then if we think about the medications – common medications that we use, like aspirin. We give aspirin to healthy men to help prevent them from having a heart attack, but do you know that if you give aspirin to a healthy woman, it's actually harmful?* (A. McGregor). Используются в этой функции обороты с числительными *one* и *first*: *on the one hand; at first; first of all*, а также фразы с местоимением *another*: *here's another trick; I want to tell you about another disorder; let me tell you another thing*.

Таким образом, в рассмотренных выше подтипах глобальных дискурсивов различия минимальны. Однако в употреблении третьего подтипа глобальных организаторов – ссылок – количественные различия более существенные: в лекциях мужчин зарегистрировано 36 ссылок, в речи женщин – 60. Ссылки на внешние источники информации (внешние ссылки) – например, на другие исследования, на чью-то слова или оценки, на общие знания – и у мужчин, и у женщин встречаются примерно в два раза чаще ссылок внутренних, содержащих отсылку на сказанное ранее в рамках той же самой лекции: внешних ссылок у мужчин 24, у женщин 39, внутренних соответственно 12 и 21.

Внешние ссылки играют большую роль в создании персуазивного эффекта в коммуникации. Ссылаясь на чужие слова или исследования, лектор прибавляет вес своим словам, его речь становится более авторитетной, доводы кажутся более взвешенными и обоснованными. В целом выступления с опорой на научные исследования, статистические данные, авторитетные мнения производят лучшее впечатление на публику, помогают быстрее завоевывать доверие адресата и продуктивнее его убеждать. Поэтому внешние ссылки являются непременным атрибутом выступлений экспертов. В некоторых случаях





встречаются ссылки на общеизвестные знания (*as all of us know; as we remember*), которые мы тоже относим к группе внешних. Такие ссылки помогают наладить канал связи с адресатом и установить с ним более тесную связь, т. е. выполняют функции солидаризации и интимизации коммуникации. Кроме того, через такие ссылки косвенным образом реализуется тактика комплимента: говорящий завоевывает доверие аудитории, намеренно демонстрируя завышенное мнение об уровне знаний адресата, что, безусловно, является манипулятивным приемом.

Особенно много внешних ссылок было зафиксировано в речи женщины-политика Сесил Ричардс: *And here in the United States, women are on fire. So a recent Kaiser poll reported that since our last presidential election in 2016, one in five Americans have either marched or taken part in a protest, and the number one issue has been women's rights; Recent research is that when they ranked all the countries, the United States is 104th in women's representation in office; Research shows that when women are in office, they actually act differently than men; Women around the world, as we know, are raising their hands and saying, "Me Too," and it's a movement that's made so much more powerful by the fact that women are standing together across industries, from domestic workers to celebrities in Hollywood* (C. Richards).

Тот факт, что женщины используют внешние ссылки чаще мужчин, говорит, вероятно, о том, что они, стремясь к убедительности своей речи, опираются на внешние источники информации и апеллируют к авторитетам чаще, чем мужчины. Возможно, это одно из проявлений женского коммуникативного стиля, для которого свойственны поиск солидаризации и более активное взаимодействие с другими коммуникантами, единомышленниками или адресатом. Мужчины в коммуникации чаще проявляют единоличную активность и менее склонны связывать свои достижения с достижениями предшественников или коллег, а следовательно, и опираться на их мнения или оценки.

Внутренние ссылки способствуют более легкой навигации внутри текста своей же лекции. Как правило, это ссылки на сказанное ранее. Они способствуют выстраиванию логического и композиционного единства выступления, а также помогают избегать повторов, т. е. говорящий вместо того, чтобы повторить уже изложенное, использует фразы типа *as I mentioned before / earlier; getting back to....* Поскольку это отсылки в прошлое, то в большинстве случаев в них используются глаголы в прошедшем времени: *If you were a speaker of Hebrew or Arabic, you might do it (organizing time) going in the opposite direction, from right to left. But how would the KuukThaayorre, this Aboriginal group I just told you about, do it?; So language can have big effects, like we saw with space and time, where people*

*can lay out space and time in completely different coordinate frames from each other; Language can also have really early effects, what we saw in the case of color. These are really simple, basic, perceptual decisions; And finally, I gave you an example of how language can shape things that have personal weight to us – ideas like blame and punishment or eyewitness memory. These are important things in our daily lives* (L. Boroditsky).

Таким образом, в подгруппе глобальных организаторов среди относительно серьезных различий между их употреблением в лекциях мужчин и женщин отметим следующие моменты: мужчины значительно чаще, чем женщины, прибегают к императивам с глаголом *let*, но при этом в два раза реже, чем женщины, используют внешние и внутренние ссылки.

Перейдем к подгруппе локальных организаторов, большинство из которых представлены логическими операторами, сигналами уточнения, приведения примеров, указаниями на фрагменты текста, а также hesitantными и fatiguesкими сигналами. В целом количество локальных организаторов у мужчин и женщин в исследованных лекциях оказалось одинаковым: у мужчин зарегистрировано 1120 употреблений, у женщин – 1125, частотность – 1:29.

Остановимся на использовании логических операторов (*because; but; so; if; when; where; also; as if; basically; instead of* и т. п.). Это самый многочисленный подтип локальных организаторов, на который приходится 75–80% от всех локальных организаторов. Количество зарегистрированных логических операторов у женщин составляет 903, у мужчин – 831. Отсюда выводим более низкую частотность логических операторов в речи мужчин по сравнению с речью женщин: 1:38 и 1:36 соответственно. Женщины употребляют логические операторы не только чаще мужчин, но и более разнообразно. Репертуар данных дискурсивов в речи женщин составляет 39 единиц, у мужчин – только 30. Репертуар мужских и женских логических операторов частично является общим (20 единиц), что неудивительно, так как самыми частотными единицами этого типа являются союзы. Таким образом, количественный анализ показал, что у женщин почти половина всех логических операторов является частью общего с мужчинами репертуара (20 единиц), а другая половина представлена дискурсивами, типичными только для женщин (19 единиц). У мужчин, соответственно, доля «мужских», т. е. типичных только для речи мужчин, операторов ниже: их только 10. Подчеркнем, что термин «типичный» мы употребляем здесь условно, ведь речь, безусловно, идет только об исследованном нами материале. Вполне возможно, что в других лекциях других экспертов ситуация окажется иной, так как будут выделены иные наборы операторов в речи говорящих. Тем не менее, нам представляется



важным отметить наличие тенденции к более частому использованию логических операторов и более разнообразному их употреблению в лекциях женщин.

Перечислим логические операторы, зафиксированные как у мужчин, так и женщин (первое число – количество употреблений в речи мужчин, второе – в речи женщин): *if* (153; 171), *but* (153; 123), *so* (111; 141), *when* (90; 57), *where* (78; 36), *because* (63; 120), *also* (33; 48), *whether* (24; 12), *as* (18; 19), *instead of* (18; 12), *because of* (6; 9), *like* (6; 5), *too* (6; 3), *then* (3; 9), *this/that is why* (3; 3), *and yet* (2; 4), *on the other hand* (3; 4), *basically* (4; 3), *finally* (4; 3). Как можно видеть, чаще всего и мужчины, и женщины используют подчинительные союзы со значением условия, причины, следствия, времени, места, а также сочинительный союз с противительным значением. Мужчины чаще, чем женщины, с помощью дискурсивов выражают противительные, временные и локальные отношения, а женщины в свою очередь чаще используют дискурсивы для выражения условных, причинно-следственных отношений. Помимо союзов в роли логических операторов выступают производные предлоги, наречия, союзные конструкции.

Примеры из женской лекции, посвященной правам женщин: *I also really believe that finally, businesses might quit treating pregnancy as a nuisance, and rather understand it as a primary medical issue for millions of American workers. And I think if more women were in office, our government would actually prioritize keeping families together rather than pulling them apart; Women of color in this country didn't even get the right to vote until much further along than the rest of us. But since they did, they are the most reliable voters, and women of color are the most reliable voters for candidates who support women's rights* (С. Richards).

Примеры из мужской лекции, посвященной психическому здоровью: *But it's not just the mortality from these disorders. It's also morbidity. If you look at disability, as measured by the World Health Organization with something they call the Disability Adjusted Life Years, it's kind of a metric that nobody would think of except an economist, except it's one way of trying to capture what is lost in terms of disability from medical causes; I work for you. You pay my salary. And maybe at this point, when you know what I do, you'll think that I probably ought to be fired, and I could certainly understand that. But what I want to suggest, and the reason I'm here is to tell you that I think we're about to be in a very different world as we think about these illnesses* (Т. Insel).

В этих отрывках помимо логических операторов, являющихся общими для исследованных нами лекций мужчин и женщин, используются и операторы, обнаруженные только в мужской или женской речи: *rather than*; *since* у женщин, *in terms of*; *except*; *the reason is* у мужчин. Кроме

того, в нашем материале в целом в роли типично «женских» отмечены логические операторы *even though* (21); *whereas* (12); *as opposed to* (6); *despite* (6); *after all* (5); *however* (3); *apart from* (3); *eventually* (3); *at the same time* (3); *but all that aside* (2); *unless* (2); *as if* (2) и т. д. Среди типично «мужских» отметим *as well* (9); *in terms of* (12); *anyway* (3); *while* (3); *versus* (2); *beyond this* (2); *once* (3) и др.

Что касается других разновидностей локальных организаторов – сигналов уточнения, приведения примеров и указаний на фрагмент, то они используются значительно реже логических операторов, фактически только в единичных случаях. Исключение здесь составляют дискурсивы, вводящие примеры, которых у женщин в 2,5 раза больше, чем у мужчин (соответственно 30 и 12). Возможно, это объясняется более конкретным стилем мышления, свойственным женщинам, склонным приводить не только общую, но и частную информацию, предваряя ее дискурсивом *for example*. Хотя, бесспорно, полученных данных недостаточно, чтобы это утверждать. Для верификации этого момента требуются дальнейшие исследования. Тем не менее, исследование, проведенное на материале студенческих эссе, тоже выявило большую частотность *for example* в эссе, написанных женщинами<sup>10</sup>.

Помимо логических операторов довольно высокой частотностью в группе локальных организаторов отличаются хезитативы и фативы. Хезитативы выполняют роль заполнителей пауз хезитации, их наличие связывают, в первую очередь, со спонтанностью речи, когда процессы мышления и говорения происходят одновременно. В связи с чем в речи неизбежно возникают паузы, которые принято заполнять. Фативы организуют речевой контакт, используются, главным образом, для его поддержания. Их роль в чем-то похожа на роль сигналов сегментации дискурса, однако, в отличие от них, фативы не указывают на конкретный элемент структуры текста (например его начало или конец), но, тем не менее, позволяют плавно и естественно переходить от одной мысли к другой, способствуя тем самым созданию цельного, логичного, связного высказывания. Поэтому мы сочли необходимым относить фативы к подгруппе локальных организаторов. В нашем материале зафиксировано 96 хезитативов и 156 фативов у мужчин и 57 хезитативов и 129 фативов в речи женщин. Фативы в материалах лекций представлены дискурсивами *so* (69 у мужчин, 75 у женщин); *now* (81 и 39); *okay* (10 только у женщин); *that's right* (3 у мужчин); *all right* (3 у женщин). Заметным отличием является значительная количественная разница в частоте использования дискурсива *now*: у женщин он встречается в два раза реже, чем у мужчин. Кроме того, дискурсив *okay* зафиксирован только в речи женщин, причем в речи разных женщин. В целом фативы в мужских лекциях



встречаются чаще, чем в женских: 156 и 129 случаев соответственно.

Приведем в пример отрывок из лекции врача-физиолога Даниэля Крафта, в котором особенно часто встречается фатив *so*: *PillPack was just acquired by Amazon, so soon we may have same-day delivery of our drugs, delivered by drone. So, all these things are possible today, but we're still taking multiple pills. What if we can make it simpler? <...> What if we could optimize your personalized polypill? So it would be built for you, based on you, it could adapt to you, even every single day. Well, we're now in the era of 3D printing. You can print personalized braces, hearing aids, orthopedic devices, even I've been scanned and had my jeans tailored to fit to me. So this got me thinking, what if we could 3D-print your personalized polypill? So instead of taking six medications, for example, I could integrate them into one. So it would be easier to take, improve adherence and potentially, it could even integrate in supplements, like vitamin D or CoQ10. So with some help – I call these "IntelliMeds" – and with the help of my IntelliMedicine engineering team, we built the first IntelliMedicine prototype printer (D. Kraft).*

Что касается хезитативов, то в материалах женских лекций, как мы уже указали, их намного меньше, чем в мужских. Так, самый популярный хезитатив из лекций мужчин *well* встречается в этих лекциях 66 раз, а в лекциях женщин только 18 раз. Однако репертуар этих единиц в целом у мужчин и женщин сходный, и количественные различия наблюдаются только в использовании *well*. Остальные хезитативы (*you know; kind of; sort of; like*) встречаются в единичных случаях и у мужчин, и у женщин.

В лекции врача-генетика Франсиса Коллинза *well* зафиксировано в 12 случаях. Оратор прибегает к этому дискурсиву в нескольких случаях. Например, в редких случаях он использует *well* как «чистый» заполнитель паузы: *Maybe you've got a swimmer and a rowboat and a sailboat and a tugboat and you set them off on their way, and the rains come and the lightning flashes, and oh my gosh, there are sharks in the water and the swimmer gets into trouble, and, uh oh, the swimmer drowned and the sailboat capsized, and that tugboat, well, it hit the rocks, and maybe if you're lucky, somebody gets across* (F. Collins). Гораздо чаще *well* встречается при введении важной мысли, как в следующем примере, когда лектор переходит от общих рассуждений о различии фундаментальной и прикладной науки к конкретным с помощью постановки вопроса. Перед вопросом и используется *well*, которое следует считать не только традиционным средством хезитации, но и дискурсивом, синкретично выполняющим функции акцентива: *Well, wouldn't it be nice if it was that easy? Unfortunately, it's not. In reality, trying to go from fundamental knowledge to its application*

*is more like this. There are no shiny bridges. You sort of place your bets* (F. Collins). Кроме того, *well* часто используется после вопроса, как правило, специального – перед ответом<sup>11</sup>: *So we have to look at this pipeline the way an engineer would, and say, "How can we do better?" And that's the main theme of what I want to say to you this morning. How can we make this go faster? How can we make it more successful? Well, let me tell you about a few examples where this has actually worked. One that has just happened in the last few months is the successful approval of a drug for cystic fibrosis. But it's taken a long time to get there* (F. Collins).

Таким образом, внутри локальных организаторов существуют подтипы, частотность которых в речи мужчин и женщин имеет некоторые различия, однако в целом, как мы отмечали выше, использование локальных организаторов с количественной точки зрения у мужчин и женщин демонстрирует поразительные черты сходства. Можно сделать вывод, что хотя женщины чаще и разнообразнее используют логические операторы и сигналы приведения примеров, а мужчины чаще прибегают к хезитативам и фативам, на уровне общей логической связности в целом речь мужчин и женщин не различается.

Таким образом, полученные результаты свидетельствуют об отсутствии существенного влияния гендерного фактора на использование дискурсивов, ориентированных на организацию речь. (Заметим, что в использовании дискурсивов-регулятивов, ориентированных на взаимодействие адресата и адресанта, гендерный фактор проявляется довольно значительно.) По-видимому, это связано с тем, что структурно-композиционные и логико-связующие аспекты речи, в первую очередь, зависят от жанровой специфики дискурса и сферы коммуникации. Человеческий фактор, в рамках которого можно рассматривать и гендер, на уровне структуры и логической организации дискурса проявляется в меньшей степени.

## Примечания

- 1 См., например, страницу официального сайта Института языкознания РАН с информацией о проектах, связанных с популяризацией науки: URL: <https://iling-ran.ru/web/ru/scipor> (дата обращения: 10.06.2020).
- 2 См.: Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М. : Флинта, 2003.
- 3 См.: *Caliendo G. The popularization of science in web-based genres // The Language of Popularization : Theoretical and Descriptive Models / ed. by G. Bongo, G. Caliendo. Bern : PeterLang, 2012. P. 101–132.*
- 4 См.: *Щипуцина Л. Веб-лекция как жанр устной интернет-коммуникации // Жанры речи. 2019. № 3 (23). С. 215–226. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-3-23-215-226>*



- <sup>5</sup> См.: *Автаева Н.* Проблема типологизации научно-популярных сетевых ресурсов // Научно-популярная журналистика : опыт системного анализа : сб. материалов каф. журналистики. Н. Новгород : Изд-во ННГУ, 2018. С. 33–41.
- <sup>6</sup> См.: *Викторова Е.* Дискурсивно-прагматическая специфика жанра лекции TED talk (сквозь призму функционирования в ней дискурсивов) // Жанры речи. 2019. № 4 (24). С. 254–266. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-4-24-254-266>
- <sup>7</sup> См.: *Scotto di Carlo G.* New trends in knowledge dissemination : TED Talks // Acta Scientiarum. Language and Culture. 2014. Vol. 36, № 2. P. 121–130. DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v36i2.22619>
- <sup>8</sup> См.: *Викторова Е.* Вспомогательная система дискурса. Саратов : Наука, 2015.
- <sup>9</sup> См.: *Викторова Е.* Влияет ли гендер на использование дискурсивов? (на материале письменного научного дискурса) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 3. С. 8–14.
- <sup>10</sup> См.: *Pasaribu T.* Gender differences and the use of meta-discourse markers in writing essays // International Journal of Humanity Studies. 2017. Vol. 1, № 1. P. 93–102. DOI: <https://doi.org/10.24071/ijhs.2017.010110>
- <sup>11</sup> См.: *Викторова Е.* Коммуникативы в разговорной речи (на материале русского и английского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999.

---

**Образец для цитирования:**

*Викторова Е. Ю.* Влияние гендера на использование дискурсивов-организаторов в устном научно-популярном дискурсе (на материале TED talks) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 404–410. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-404-410>

**Cite this article as:**

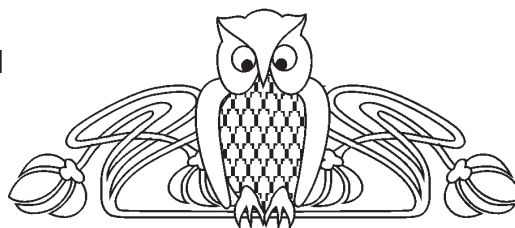
Viktorova E. Yu. How Gender Affects the Use of Organizational Discourse Markers in Popular-Science Discourse (Based on TED talks). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 404–410 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-404-410>

---



УДК 811.111(73)\*271

## Средства выражения невежливости в речевом поведении сотрудников компании (на материале американского сериала «Офис»)



Т. С. Зотева, А. Л. Игнаткина

Зотева Татьяна Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Саратовская государственная юридическая академия, lady.zoteewa2010@yandex.ru

Игнаткина Анастасия Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Саратовская государственная юридическая академия, anastasiaignatkina777@gmail.com

В статье на материале стилизованной деловой коммуникации американского варианта английского языка исследуются лексические, грамматические и стилистические средства выражения невежливости в речевом поведении сотрудников компании, анализируется инвентарь языковых и интонационных средств выражения преднамеренной и непреднамеренной невежливости, выявляется гендерная специфика невежливого речевого поведения.

**Ключевые слова:** преднамеренная/непреднамеренная невежливость, речевое поведение, деловая коммуникация, социальный статус, гендер.

Поступила в редакцию: 12.05.2020 / Принята: 23.06.2020 / Опубликовано: 30.11.2020

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

### Means of Expressing Incivility in Speech Behavior of the Company Staff Members (As Exemplified in the US Serial *The Office*)

T. S. Zoteyeva, A. L. Ignatkina

Tatiana S. Zoteyeva, <https://orcid.org/0000-0003-3990-5395>, Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia, lady.zoteewa2010@yandex.ru

Anastasia L. Ignatkina, <https://orcid.org/0000-0002-6998-3602>, Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia, anastasiaignatkina777@gmail.com

The article explores lexical, grammatical and stylistic means of expressing incivility in speech behavior of the company staff members. A range of linguistic and intonation means of expressing intentional and unintentional incivility is analyzed. It is revealed how impolite speech behavior can be gender-specific. The research is carried out on the example of stylized American English business communication.

**Keywords:** intentional/unintentional incivility, speech behavior, business communication, social status, gender.

Received: 12.05.2020 / Accepted: 23.06.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-411-417>

Невежливое речевое поведение как проявление негативной формы общения стало предметом исследования лингвистов в последние два десятилетия. Изучение феномена невежливости ведется на пересечении таких дисциплин, как прагматика, социолингвистика, лингвокультурология, речеведение, психология, гендерные исследования. Невежливость и грубость как ее крайняя форма проявления исследуются лингвистами в качестве «обратной стороны» вежливости, поскольку не всегда коммуниканты нацелены на вежливое, кооперативное общение и не всегда стремятся сохранить «лицо» собеседника. В самом деле, случаи конфликтного некооперативного общения встречаются в различных ситуациях общения, среди коммуникантов разного возраста, пола и статусно-ролевых отношений.

Определения категории лингвистической невежливости/грубости содержатся в работах многих исследователей, остановимся на некоторых из них. М. Кинпоинтнер считает, что невежливость/грубость представляет собой некооперативное коммуникативное поведение, которое дестабилизирует взаимоотношения коммуникантов, затрудняет достижение общей коммуникативной цели и создает эмоциональное состояние антипатии, служащее эгоцентрическим целям участников общения<sup>1</sup>. Многие лингвисты обращают внимание на важность «фактора адресата» в трактовке речевого действия как невежливого. Дж. Калпепер подчеркивает, что оценивание высказывания как невежливого проводится адресатом в зависимости от степени причинения ущерба его «лицу» или социальному статусу<sup>2</sup>. По мнению В. В. Леонтьева, важно «понять то, какие личные и социальные факторы влияют на оценочное восприятие адресатом данного (не) речевого действия как грубого, унижающего его “социальное лицо”, т. е. его (её) образ не столько в его (её) глазах, сколько в глазах других коммуникантов»<sup>3</sup>. Т. В. Ларина и М. Л. Харлова отмечают, что оценивание адресатом речевого действия как невежливого зависит от «преднамеренности или непреднамеренности нарушения норм поведения и от конфликта между поведением говорящего с ожиданиями слушающего»<sup>4</sup>.



Ряд лингвистов обращают внимание на то, что говорящий может намеренно стремиться к невежливой, оскорбительной коммуникации, которая будет наносить вред «лицу» собеседника, вызывать негативные эмоции. Так, В. И. Жельвис формулирует «постулаты грубости», предназначенные для говорящего, которые построены по образцу «постулатов вежливости» Г. П. Грайса: 1) категория количества. Высказывание может содержать любой объем информации. Для цели выражения своего эмоционального отношения может использоваться и краткий оскорбительный вокатив, и развернутая инвектива; 2) категория качества. Вербальная грубость допускает искажение истины, оскорбительные преувеличения и безосновательные обвинения; 3) категория релевантности. Речевая грубость может значительно отклоняться от конкретно обсуждаемого вопроса; 4) категория способа. Вербальная грубость расплывчата, многословна и беспорядочна<sup>5</sup>.

Т. В. Ларина и М. Л. Харлова, опираясь на главную стратегию вежливости Дж. Лича и ее главные правила, разрабатывают основные положения невежливого речевого поведения как антипода вежливости. По мнению лингвистов, «быть невежливым означает: 1) игнорировать желания и чувства собеседника и исходить из собственных желаний и чувств; 2) преуменьшать качества собеседника и завышать собственные качества; 3) завышать обязательства собеседника перед собой и занижать собственные обязательства перед ним; 4) исходить из своего мнения и игнорировать мнение собеседника»<sup>6</sup>.

Исследуя феномен невежливости, важно учитывать преднамеренность/непреднамеренность невежливого речевого поведения, поскольку интенция говорящего значительно повышает «заряд невежливости» высказывания. Ю. А. Белютина отмечает, что преднамеренная невежливость, как правило, выражается эксплицитно, ее «конфликтотенный потенциал» очень высок, в то время как непреднамеренная невежливость обычно выражена имплицитно<sup>7</sup>. М. Л. Харлова дает более подробное обоснование: преднамеренное невежливое речевое поведение включает в себя случаи преднамеренного нарушения стратегий вежливости или открытой негативной оценки собеседника (его внешности, морального уровня, черт характера, профессиональной пригодности, состояния здоровья, фактов биографии и др.). Непреднамеренная невежливость может быть случайным нарушением норм речевого поведения или результатом неверной интерпретации адресата<sup>8</sup>.

Настоящая статья посвящена исследованию ситуаций невежливого речевого поведения сотрудников одной из американских компаний, выявлению лексических, грамматических и стилистических средств выражения невежливости в стилизованном деловом общении. В работе

анализируется инвентарь языковых и интонационных средств выражения преднамеренной и непреднамеренной невежливости; делается попытка выявить особенности невежливого речевого поведения в зависимости от гендерной принадлежности и статуса говорящего. Следует отметить, что аудиозаписи живой аутентичной коммуникации в деловой среде едва ли возможно сделать вследствие соблюдения корпоративной этики и правила неразглашения информации о делах компании, поэтому мы опирались на стилизованное деловое общение.

Материалом исследования послужили диалоги персонажей, взятые из сериала «Офис» (*The Office*), который демонстрировался на американском телевидении (2005–2013). Сериал снят как пародия на современные реалии-шоу, в котором представлена жизнь сотрудников офиса одного из филиалов компании «Дандер Миффлин», занимающейся продажей бумажной продукции. Большая часть экранного времени посвящена взаимоотношениям сотрудников в стенах офиса. В сериале моделируются типичные рабочие будни рядовых служащих и их руководителей, ежедневная коммуникация по вопросам бизнеса, которым занимается компания. Для усиления эффекта достоверности и «документальности» происходящих событий сериал снят на одну камеру и всего в нескольких локациях, из которых помещение офиса занимает ведущее место. Всего нами проанализировано 36 серий с общей длительностью 1440 минут (24 часа) экранного времени, в результате зарегистрировано 20 ситуаций невежливого речевого поведения коммуникантов.

Деловая коммуникация принадлежит к институциональному типу дискурса, за ее участниками строго закреплены статусно-ролевые отношения. В целях наиболее последовательного и полного анализа иллюстративных примеров разработан следующий принцип: 1) рассматриваются средства выражения невежливости (лексические, грамматические или стилистические); 2) выявляются способы выражения преднамеренной и непреднамеренной невежливости; 3) учитывается фактор гендерной принадлежности и статуса адресанта/адресата.

В процессе исследования мы выявили частоту употребления тех или иных средств выражения невежливости. Так, лексические средства выражения невежливости использовались в 50% зарегистрированных ситуаций невежливого речевого поведения. На наш взгляд, лексемы, выражающие неодобрение, критику или даже оскорбляющие собеседника, являются более универсальным средством выражения невежливости по сравнению с другими. Частота употребления грамматических средств выражения невежливого речевого поведения составила 30%, к таким средствам мы относим побудительные высказывания с нисходящей приказной интонацией, которые наносят вред



«лицу» собеседника. Стилистические средства выражения невежливости используются реже – всего 20% случаев употребления. Это объясняется тем, что такие средства являются сложными, в них переплетаются контекст общения, невербальное поведение коммуникантов, их психологические особенности.

Лексические средства выражения невежливости мы рассматриваем, опираясь на своеобразную «шкалу невежливости», двигаясь от номинаций с незначительным «зарядом невежливости» к более оскорбительным лексическим средствам.

Самую незначительную степень невежливости, на наш взгляд, несут прозвища, которые используются при обращении в качестве замены собственного имени сотрудника. Поскольку мы исследовали деловую коммуникацию, нами не зарегистрированы оскорбительные прозвища, которые могут использоваться, например, в уголовной среде. В нашем материале выявлено использование вокатива *Big Tuna* (Большой Тунец) в качестве обращения молодого мужчины к другому молодому сотруднику, недавно начавшему работать в офисе:

*Employee 1: Hey, Big Tuna, you're single, right?*

*Employee 2: Yeah, I am.*

*Employee 1 (looking at a young woman): Pretty hot, huh?*

*(Employee 2 nods).*

*Employee 1: She's completely crazy. Steer clear, Big Tuna. Head for open waters.*

*Employee 2: Okay. (Season 3. Episode 4).*

*Сотрудник 1: Эй, Большой Тунец, ты ведь холостой, да?*

*Сотрудник 2: Да.*

*Сотрудник 1 (обращая внимание на одну из женщин-служащих): Горячая штучка, ммм?*

*(Сотрудник 2 кивает).*

*Сотрудник 1: Она абсолютно безбашенная. Остерегайся, Большой Тунец. Голова для чистых вод.*

*Сотрудник 2: Понятно. (Сезон 3. Серия 4).*

Данное прозвище появилось потому, что новый сотрудник в первый рабочий день съел на обед бутерброд с тунцом. В коммуникации молодых мужчин равных по должности использование прозвища показывает дружеское расположение говорящего к адресату, но вместе с тем отношение «чуть свысока», поскольку у говорящего уже есть опыт работы в офисе, а адресат является новичком в коллективе. Как показывает пример, говорящий по-дружески предостерегает адресата от более близкого знакомства с одной из сотрудниц. Адресат не выражает недовольства в связи с тем, что к нему обращаются не по имени, однако в комментарии на камеру замечает, что его коллеги даже не знают, как его зовут. Сам новый сотрудник обращается к собеседнику только по имени *Andy*.

Далее на «шкале невежливости» мы расположили лексему *freak*. Urban Dictionary (словарь современного английского сленга) дает следующее определение: *freak – a person who is different in a bad way or a good way; mostly an individual that is not the same as mainstream society* (человек, который в плохом или в хорошем смысле отличается от большинства людей)<sup>9</sup>. Особенность перевода слова *freak* на русский язык состоит в том, что если оно используется в положительном смысле, следует переводить *чудак, неформал*; если в отрицательном смысле – *чудик, маргинал, странный тип*. В английском языке коннотация слова *freak* распознается с опорой на контекст и интонацию говорящего. Например:

*(Две сотрудницы офиса обсуждают двух отсутствующих сотрудников).*

*Employee 1: I can't believe that Ryan is not back yet. Where could they be?*

*Employee 2: Sales take a long time.*

*Employee 1: Oh, my God, I'm so worried.*

*Employee 2: I'm sure Dwight will protect him.*

*Employee 1: I don't know, Dwight's so weird.*

*Employee 2: He's not weird, he's just individualistic.*

*Employee 1: No, he's a freak.*

*Employee 2: You're a freak! (Stands up and goes out). (Season 3. Episode 5).*

*Сотрудница 1: Я не могу поверить, что Райана до сих пор нет. Где они могут быть?*

*Сотрудница 2: Продажи занимают много времени.*

*Сотрудница 1: Божже, я так волнуюсь.*

*Сотрудница 2: Я уверена, Дуайт защитит его.*

*Сотрудница 1: Не знаю, Дуайт такой странный.*

*Сотрудница 2: Он не странный, он просто индивидуалист.*

*Сотрудница 1: Нет, он чудик.*

*Сотрудница 2: Сама ты чудик! (Встает и выходит). (Сезон 3. Серия 5).*

В данной коммуникативной ситуации слово *freak* использовано в негативном смысле, об этом свидетельствует предыдущее высказывание *Dwight's so weird* (Дуайт такой странный) и интонация пренебрежения, неприятия, заложенная адресантом в произнесении лексемы *freak*. Адресат относится к обсуждаемому коллеге с особой симпатией, поэтому реагирует слишком эмоционально, используя восклицание *You're a freak!* (Сама ты чудик!) и, прерывая разговор, с возмущением уходит. В приведенном примере можно говорить о специфическом оценивании адресатом слова *freak*, которое не является вульгарным или инвективным, но, тем не менее, вызывает такую бурную реакцию, приводящую к прекращению коммуникации.

Следующее слово на «шкале невежливости» – лексема *grasshopper*, которое используется руководителем офиса в адрес молодого сотрудника,



нижестоящего по должности. Urban Dictionary дает такое определение: *one who is novice, a greenhorn, a student/disciple, a subordinate, or just simply ignorant* (новичок, юнец, салага, студент/ученик, подчиненный или просто несведущий человек)<sup>10</sup>. Например:

*Boss: All right, Jim, your quarterlies look very good. How are things going at the library?*

*Employee: Oh, I told you couldn't close it.*

*Boss: So, you've come to the master for guidance? Is this what you're saying, grasshopper?*

*Employee: Actually, you called me here, but yeah.*

*Boss: All right, well let me show you how it's done. (Season 1. Episode 1).*

*Босс: Что же, Джим, твои квартальные показатели отлично выглядят. Как там дела с библиотекой?*

*Сотрудник: А, ну я же говорил, не смог договориться...*

*Босс: Поэтому ты пришел к учителю за советом? Так, салага?*

*Сотрудник: Вообще-то вы меня сами вызвали, но да.*

*Босс: Хорошо, ну, давай, я покажу тебе, как делаются дела. (Сезон 1. Серия 1).*

Начальник офиса таким обращением демонстрирует разницу в возрасте и социальном положении между ним и адресатом, шутливая интонация показывает дружеское расположение к подчиненному и сглаживает легкий оттенок пренебрежения, заложенный в слове *grasshopper*. Тональность общения, заданная руководителем в разговоре, не дает подчиненному повода для обиды, к тому же начальник берет на себя выполнение дела, с которым не справился молодой сотрудник. Следует отметить, что если бы лексема *grasshopper* была произнесена с гневом, раздражением или подчеркнутым пренебрежением, она могла бы вызвать обиду подчиненного. Ключевую роль в оценивании данной лексической единицы как невежливой играет интонация и контекст общения.

Словосочетание *wet blanket*, употребляемое в переносном значении, содержит негативную оценку человека, который портит настроение окружающим. Определение Urban Dictionary: *wet blanket – someone who is generally in a negative frame of mind, sulks and ruins other peoples' fun* (человек, который обычно находится в плохом расположении духа, унывает и портит настроение другим людям)<sup>11</sup>. На русский язык *wet blanket* переводится как *нудная личность, нытик, зануда, кисляй*. В нашем материале зарегистрировано два случая использования данного словосочетания с некоторым отличием в контекстуальном употреблении. В первом случае начальник офиса скорее не критикует секретаршу за «кислое» настроение, а старается подбодрить ее и успокоить, поскольку она переживает по поводу предстоящего сокращения штата:

*Boss: Go ahead! Lead a little. Come on, Pam. Come on shake it up, shake it in. Shake it up. ...Just a wet blanket named Pam. (Season 1. Episode 4).*

*Босс: Давай, оживи уже. Давай, Пэм. Встряхнись. Встряхнись... Кисляй по имени Пэм. (Сезон 1. Серия 4).*

Примечательно, что *wet blanket* адресуется секретарше не напрямую, а опосредовано, в третьем лице, это служит смягчением негативной оценки, заложенной в словосочетании.

Во втором случае, разговаривая с секретаршей, руководитель офиса напрямую критикует вышестоящее руководство за запрет алкоголя на рождественской вечеринке в офисе:

*Receptionist: You do realize that we can't serve liquor at the party?*

*Boss: Yeah. I know. Damn it. Stupid corporate wet blankets. Like booze ever killed anybody. (Season 2. Episode 10).*

*Секретарша: Вы знаете, что на вечеринке нам нельзя будет наливать алкоголь?*

*Босс: Да, знаю. Черт. Дурацкие зануды из центрального офиса. Выпивка еще никому не повредила. (Сезон 2. Серия 10).*

Далее на «шкале невежливости» располагается слово *jerk*, использующееся в значении, которое функционирует в современном английском сленге. Полный словарь английского языка Randonme Webster's Unabridged English Dictionary содержит соответствующую помету: *jerk – (slang) a contemptibly naïve, fatuous, foolish, or inconsequential person (чрезмерно наивный, глупый, нелепый или несуразный человек)*<sup>12</sup>. На русский язык *jerk* можно перевести как *придурок, болван, кретин, олух, дебил*. Данная лексема, содержащаяся в отзыве руководителя офиса о своем бывшем начальнике, произносится пренебрежительным тоном и содержит высокую степень негативной оценки:

*Boss: Ed Truck was the manager before me. Horrible. He hated fun. It was like, "Oh, Ed Truck is walking toward us, so stop having fun. Start pretending to do work". What a jerk. (Season 2. Episode 14).*

*Босс: Эд Трак был менеджером до меня. Ужасный. Он ненавидел смех. Было так: «Ой, Эд Трак идет, прекращаем веселиться. Притворяемся, что работаем». Такой болван. (Сезон 2. Серия 14).*

Следующее слово – *sucka* (производное от *sucker*) – также относится к полю современного английского сленга. Urban Dictionary дает такое определение: *sucker – (slang) a gullible, credulous and naïve person (излишне доверчивый, легковерный и наивный человек)*<sup>13</sup>. На русский язык *sucker* можно перевести как *сосунок, молокосос, лох, лошара*. Например:

*(Трое сотрудников разговаривают о закрытии филиала компании в другом городе).*

*Employee 1: Hey, did you hear about your friends in Pennsylvania? Scranton branch is closing.*

*Employee 2: Really?*





(Employee 1 nods her head).

Employee 2: *Wow, that's too bad.*

Employee 3: *Sorry. Scranton branch is closing?*

(Looking at employee 2) *In your face.*

Employee 2: *Well, I work here now.*

Employee 3: **Sucka!** (Season 3. Episode 7).

Сотрудница 1: *Эй, ты слышал про своих друзей в Пенсильвании? Скрэнтонский филиал закрывается.*

Сотрудник 2: *Правда?*

(Сотрудница 1 кивает).

Сотрудник 2: *О, это по-настоящему плохо.*

Сотрудник 3: *Извините. Закрывают скрэнтонский филиал? (Глядя на сотрудника 2) То есть тебя.*

Сотрудник 2: *Вообще-то я работаю здесь.*

Сотрудник 3: **Сосунок!** (Сезон 3. Серия 7).

Анализируя данный пример, обязательно следует учитывать обстановку общения. В разговоре принимают участие одна молодая сотрудница офиса и двое молодых мужчин, ее коллег. Слово *sucka* адресуется одним сотрудником другому. Фактически это очень похоже на обзывание, которое встречается в общении учеников школы, когда при отсутствии конфликтного характера разговора (просто обсуждается новость) один из коммуникантов намеренно адресует другому бранное слово с целью задеть за живое, унижить в глазах представительницы противоположного пола. Это также может свидетельствовать о намерении говорящего «возвыситься» в глазах сотрудницы за счет оскорбления молодого сотрудника, который стал недавно работать в офисе. С другой стороны, обзывание часто служит «маскировкой» для зависти, когда говорящий считает, что к адресату слишком хорошо относятся.

В проанализированном материале было выявлено, что за грамматическими средствами выражения невежливости закреплено употребление побудительных предложений с ярко выраженной приказной интонацией. Например:

(Все сотрудники собираются в комнате перед началом тренинга).

One of the employees (entering the room): *Hey, we are not all gonna seat in a circle in it so are we?*

Boss: **Get out!**

Employee: *I'm sorry?*

Boss: *No, this not a joke, ok? It was offensive and lame, so double offensive. This is an environment of welcoming and you just **get the hell out of here.***

(The employee goes out). (Season 1. Episode 2).

Один из сотрудников (входя в комнату): *Только не говорите, что мы здесь все в кругу заседаем.*

Босс: **Пошел вон!**

Сотрудник: *Простите?*

Босс: *Нет, я не шучу, ясно? Это было оскорбительно и тупо, значит, вдвойне оскорбительно. Здесь у нас радушиная атмосфера, **поэтому пошел к черту.***

(Сотрудник выходит). (Сезон 1. Серия 2).

Использование директивов с прямой интенцией побуждения считается невежливым в современном англоязычном сообществе, так как соблюдение «автономных границ» личности и отсутствие прямого давления на собеседника являются основополагающими критериями при коммуникации<sup>14</sup>. В ситуациях официально-делового общения употребление директивов свидетельствует о преднамеренной невежливости. В приведенном примере, на наш взгляд, невежливый тон начальника не смягчается его последующим объяснением о том, что он воспринял замечание подчиненного об обстановке в комнате как оскорбительное: *It was offensive and lame, so double offensive* (Это было оскорбительно и тупо, значит, вдвойне оскорбительно). Резкость усиливается повтором и лексемой *the hell*: *...and you just get the hell out of here* (поэтому пошел к черту).

За стилистическими средствами выражения невежливости не закреплены определенные языковые средства. Ситуация трактуется как невежливая, исходя из контекста общения и зачастую невербального поведения коммуникантов. Подобная невежливость, как правило, является скрытой, завуалированной. Вывод о невежливом речевом поведении можно сделать только после подробного анализа всей коммуникативной ситуации. Например:

(В офисе отмечают день рождения одной из сотрудниц, коллеги дарят ей торт-мороженое, который с удовольствием едят).

Boss: *...Ice cake. Why don't you have some?*

Employee: *I can't.*

Boss: *Come on, a little bit, a little bit.*

Employee: *No, I can't eat dairy.*

Boss: *Oh, right. **Oh, god, too bad. It's so good.***

Employee: *That makes me sick.*

Boss: **You know what, if I were allergic to dairy I think I'd kill myself.** (Season 1. Episode 4).

Босс: *.... Торт-мороженое. А ты почему не ешь?*

Сотрудница: *Мне нельзя.*

Босс: *Давай, чуточку, чуточку.*

Сотрудница: *Мне нельзя молочные продукты.*

Босс: *Ну, да. **Как же тебе не повезло. Торт вкуснейший.***

Сотрудница: *Меня от него тошнит.*

Босс: **Знаешь, если бы у меня была аллергия на молочные продукты, я бы застрелился.** (Сезон 1. Серия 4).

В данном примере представлена неловкая ситуация, когда именинница не может есть торт, подаренный коллегами. На наш взгляд, неловкость ситуации усугубляется невежливым речевым поведением начальника, который сначала настойчиво предлагает попробовать торт, несмотря на возражения сотрудницы, затем преувеличенно негативно отзывается о наличии аллергии, продолжая нахваливать торт и наконец делает



фальшиво-пафосное заключение *if I were allergic to dairy I think I'd kill myself* (если бы у меня была аллергия на молочные продукты, я бы застрелился). Анализируя преднамеренность/непреднамеренность невежливого речевого поведения, следует обязательно учитывать личность говорящего, его психологию. В данном примере говорящий в силу своего эксцентричного и эгоцентричного типа личности вряд ли осознает, что поступает невежливо, он на самом деле сочувствует коллеге, имеющей аллергию, и старается заверить ее, что подаренный ей торт очень вкусный, в чем бы она сама могла убедиться, если бы попробовала.

Невежливость, выражаемая стилистическими средствами, может «маскироваться» под вежливость, в таких случаях анализу следует подвергать не только вербальное, но также и невербальное поведение коммуникантов. Например:

*(Представитель руководства корпорации обращается к секретарше одного из филиалов компании).*

*Senior manager of the company: Hi, Pam.*

*Receptionist: Hi.*

*Senior manager of the company: So, Pam, I'd like you to keep a log of everything Michael does, hour-by-hour, so that we can analyze it at corporate, okay?*

*Receptionist: I don't know if I'm...*

*Senior manager of the company: Thanks, Pam. (Exits). (Season 3. Episode 5).*

*Представитель руководства компании: Привет, Пэм.*

*Секретарша: Привет.*

*Представитель руководства компании: Так, Пэм, я бы хотела, чтобы ты вела почасовую запись всего того, что делает Майкл, чтобы мы могли проанализировать это в корпорации, хорошо?*

*Секретарша: Я не знаю...*

*Представитель руководства компании: Спасибо, Пэм. (Уходит). (Сезон 3. Серия 5).*

В приведенном примере высокопоставленный руководитель побуждает секретаршу офиса следить за своим непосредственным начальником и докладывать о его деятельности в рабочее время. Поскольку слежка за начальником и составление подробных отчетов не является допустимым поведением на рабочем месте, представитель руководства компании облакает свое распоряжение в форму вежливой косвенной просьбы<sup>15</sup>, как бы показывая отсутствие давления на адресата. На самом деле у секретарши нет возможности отказаться от выполнения распоряжения, так как высокопоставленный руководитель игнорирует ее попытку возразить, заранее благодарит за выполнение поручения и уходит из офиса, давая понять, что она не принимает каких-либо отговорок и распоряжение должно быть исполнено. В данном случае мож-

но говорить о завуалированной под вежливость преднамеренной невежливости руководителя к нижестоящему по статусу сотруднику, которого ставят в очень неловкое положение.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Невежливое речевое поведение в стилизованной деловой коммуникации может выражаться лексическими, синтаксическими и стилистическими средствами. Среди лексических средств выражения невежливости функционируют прозвища, слова и словосочетания в переносном значении, произнесенные с интонацией некоторого пренебрежения, демонстрирующие разницу в социальном (возрастном) статусе коммуникантов. Использование лексем, относящихся к поллю английского сленга, зафиксировано в редких случаях и только в речи коммуникантов-мужчин. При общении сотрудников разного пола и только женского пола не зарегистрировано использование грубых оскорбительных слов и высказываний. Лексические средства могут использоваться в ситуациях как преднамеренной, так и непреднамеренной невежливости.

Синтаксические средства выражения невежливости представлены побудительными предложениями с нисходящей интонацией, на основе которых строятся высказывания-директивы. Использование директивов зарегистрировано только в речи вышестоящих должностных лиц по отношению к нижестоящим. В подобных случаях можно говорить о преднамеренной невежливости, когда говорящий, опираясь на свой статус, открыто демонстрирует раздражение, гнев, пренебрежение или другие негативные эмоции в отношении адресата.

При анализе стилистических средств выражения невежливости следует учитывать психотип коммуникантов, их вербальное и невербальное поведение. Стилистические средства являются самыми «гибкими» в выражении невежливости, когда при отсутствии обидных (бранных) слов или директивных высказываний ситуация общения оценивается как невежливая. В нашем материале стилистические средства используют коммуниканты различного пола и статуса в ситуациях как непреднамеренной, так и преднамеренной невежливости.

## Примечания

- 1 См.: *Keinpointner M.* Impoliteness and emotional arguments // *Journal of Politeness Research*. 2008. Vol. 4, iss. 2. P. 245. DOI: <https://doi.org/10.1515/JPLR.2008.012>
- 2 См.: *Culpeper J.* Politeness and Impoliteness // *Sociopragmatics*. Vol. 5 of *Handbooks of Pragmatics* / ed. by W. Bublitz, A. H. Jucker, K. P. Schneider. Berlin : Mouton de Gruyter, 2011. P. 417–422.
- 3 *Леонтьев В.* Грубость грубости рознь : К 20-летию исследований речевой невежливости в лингвистике //



- Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2016. Т. 15, № 5. С. 30.
- <sup>4</sup> Ларина Т., Харлова М. Невежливость и грубость в межличностном общении американцев // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. Т. 13, вып. 3. С. 35.
- <sup>5</sup> См.: Жельвис В. «Анти-Грайс» : постулаты грубости как регулятора коммуникативного поведения // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 8. Памяти К. Ф. Седова. Саратов ; М. : Лабиринт, 2012. С. 108–109.
- <sup>6</sup> Ларина Т., Харлова М. Указ. соч. С. 36.
- <sup>7</sup> См.: Белютина Ю. Английская невежливая речь : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 13–14.
- <sup>8</sup> См.: Харлова М. Невежливость и грубость в американской и русской коммуникативных культурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 9.
- <sup>9</sup> Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 10.02.2020).
- <sup>10</sup> Ibid.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Random House Webster's Unabridged English Dictionary. URL: <https://slovar-vocab.com/english/websters-unabridged-vocab.html> (дата обращения: 12.02.2020).
- <sup>13</sup> Urban Dictionary.
- <sup>14</sup> См.: Зотеева Т. Принцип вежливости при оформлении английской прямой просьбы : диахронный анализ // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 4. С. 23. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2015-15-4-22-25>
- <sup>15</sup> См.: Зотеева Т. Принцип вежливости и функционирование английских косвенных просьб : диахронный анализ // Функционирование языковых единиц в аспекте социолингвистики и лингвокультурологии / под общ. ред. А. А. Зарайского. Саратов : Саратов. соц.-экон. ин-т (фил.) РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2018. С. 127–128.

**Образец для цитирования:**

Зотеева Т. С., Игнаткина А. Л. Средства выражения невежливости в речевом поведении сотрудников компании (на материале американского сериала «Офис») // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 411–417. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-411-417>

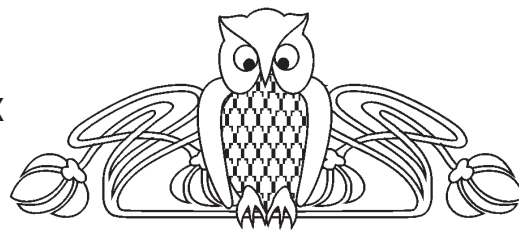
**Cite this article as:**

Zoteyeva T. S., Ignatkina A. L. Means of Expressing Incivility in Speech Behavior of the Company Staff Members (As Exemplified in the US Serial *The Office*). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 411–417 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-411-417>



УДК 811.161.1'242

## Виды прецедентных феноменов в разных лингвокультурных формах неофициального общения (на материале русского языка)



**Е. А. Дреготень**

Дреготень Екатерина Александровна, ассистент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, kates5.95@mail.ru.

Статья посвящена анализу использования разных видов прецедентных феноменов. Рассмотрены особенности функционирования прецедентных текстов, прецедентных имен, прецедентных высказываний, прецедентных ситуаций в разных лингвокультурных формах русского неофициального общения. Выявлена социокультурная вариативность системы прецедентных феноменов в сознании и речи носителей русского языка.

**Ключевые слова:** прецедентный феномен, разговорная речь, диалектная речь, интернет-коммуникация, виды прецедентных единиц.

Поступила в редакцию: 11.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Different Types of Precedent Phenomena in Cultural Linguistic Forms of Informal Communication (On the Example of the Russian Language)

**E. A. Drevoten**

Ekaterina A. Drevoten, <https://orcid.org/0000-0002-4567-651X>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, kates5.95@mail.ru

This article analyzes the use of different types of precedent phenomena. The author examines special characteristics of precedent texts, precedent names, precedent utterances, precedent situations functioning in different cultural and linguistic forms of the Russian informal communication. The author also identifies social and cultural variability of the system of precedent phenomena in the consciousness and speech of the Russian speakers.

**Keywords:** precedent phenomenon, colloquial speech, dialect speech, internet communication, types of precedent units.

Received: 11.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-418-422>

Проблема прецедентности в последнее время приобретает все большую актуальность и значимость. Изучение прецедентных феноменов (ПФ) на материале разных форм существования

языка в статике и динамике помогает понять менталитет и национальные ценности народа, проследить, меняются ли они со временем или остаются неизменными, а также выявить закономерности употребления таких единиц.

Существуют разные типы классификаций ПФ на основе различных критериев: степень известности, распространенности, вербальность/невербальность, характер источника, выполняемые функции и др. (Д. Б. Гудков<sup>1</sup>, Г. Г. Слышкин<sup>2</sup>, В. В. Красных<sup>3</sup> и др.).

Выделяются разные виды ПФ: прецедентные имена (ПИ), прецедентные высказывания (ПВ), прецедентные ситуации (ПС) и тексты (ПТ).

Под ПИ понимается любое имя, которое может быть связано или с широко известной ситуацией (*Прометей* и т. п.), или с известным любому носителю языка текстом (*Обломов* и проч.), или со знаменитым человеком (*Ленин*, *Наполеон* и т. п.).

Прецедентное высказывание – это широко известная фраза, предложение или словосочетание, которое, как правило, неоднократно воспроизводится в речи носителей языка. При этом «за ПВ всегда стоит ПФ – прецедентный текст и/или прецедентная ситуация, играющие важную роль в формировании смысла высказывания»<sup>4</sup>.

Прецедентная ситуация определяется как некая реальная ситуация из жизни или виртуальное событие из сферы искусств. При этом ПС, во-первых, знакома всем носителям языка; во-вторых, находится у них в актуальном сознании; в-третьих, носители языка достаточно часто ее используют в коммуникации.

Критерием отнесения прецедентного феномена к группе прецедентных текстов стало определение Ю. Н. Караулова: прецедентные тексты – это тексты, «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности»<sup>5</sup>.

Большинство отечественных ученых занимаются разработкой вопросов использования прецедентных единиц в текстах русского литературного языка (Д. Б. Гудков<sup>6</sup>, И. В. Захаренко<sup>7</sup>, В. В. Красных<sup>8</sup>, В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова<sup>9</sup> и др.), в текстах СМИ, в рекламе, в полити-



ческом дискурсе. Наше исследование посвящено сравнительному анализу функционирования разных видов прецедентных феноменов в трех сферах неофициального общения: в речи диалектоносителей разных русских говоров, в русской литературно-разговорной речи и в сфере интернет-коммуникации как одной из разновидностей неофициальной разговорной речи. Все эти области в настоящий момент являются наименее изученными с точки зрения прецедентности.

Материалом анализа стали тексты-записи речи диалектоносителей четырех говоров: с. Мегра Вологодской области, с. Белогорное Саратовской области, с. Земляные Хутора Саратовской области, с. Орлов Гай Саратовской области (69 текстов общим объемом 151 545 словоупотреблений, записи 1980–2000-х гг.); рассказы-воспоминания о Москве и москвичах, записанные в 1980–1990-е гг. М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой<sup>10</sup>, тексты-записи разговорной речи жителей Саратова из фондов кафедры русского языка и речевой коммуникации СГУ (75 текстов общим объемом 192 746 словоупотреблений, записи 1970–1990-х гг.), а также посты, размещенные на популярных интернет-платформах: Instagram, Telegram, Яндекс-Дзен (116 текстов общим объемом 100 861 словоупотребление).

Выборка, сформированная на основе названных типов неофициальной коммуникации, включает 233 контекста с прецедентными единицами разных видов: 104 контекста выделено из речи диалектоносителей, 80 – из текстов разговорной речи, записанных от носителей русского литературного языка, 49 отмечено в постах пользователей интернет-платформ.

Все прецедентные единицы были систематизированы по их видам: прецедентные тексты, прецедентные имена, прецедентные высказывания и ситуации (см. классификацию, предложенную В. В. Красных)<sup>11</sup>.

Исследованный материал показывает, что диалектная речь, литературно-разговорная и интернет-речь неоднородны в отношении характера оснащающей их прецедентности, различаются типами используемых ПФ.

В диалектной речи шире используются прецедентные высказывания (36% от общего объема разных видов прецедентных единиц). К ним относятся такие регулярно воспроизводимые носителями народной речевой культуры единицы, как фразеологизмы, пословицы и поговорки, цитаты из религиозных текстов, а также из широко известных песен и сказок:

*Была бы шея, а петля будет;*

*Летом, говорят, раскидуха, а зимой, говорят, подбирауха;*

*вот эт, Леценко правду поёт: «со слезами на глазах»;*

*а то – женищина! имеет двух детей/ сын/ дочь/ и она эдак идёт/ а? срамба! разве бог там*

*будет терпеть? он сказал/ «буду мучить до конца/ а подойдёт время – без конца!»// вот;*

*А там хоть трава не расти;*

*Он и лапшу на уши навешает запросто.*

В литературно-разговорной речи отмечается преобладание прецедентных имен (63% от всех прецедентных единиц). В их составе имена реально существующих (или существовавших) людей: российских политиков (*Сталин, Ленин, Хрущев* и т. п.), царей (*Александр I* и т. п.), писателей и поэтов – русских (*Чехов, Толстой, Булгаков* и т. п.) и зарубежных (*Ремарк, О'Генри* и т. п.), музыкантов и певцов (*Моцарт, Бетховен*) и т. д.:

*А потом был/ у нас э/ где-то там еще старинные палаты// щё Ивана Грозного/ вот эти//;*

*Они ж взорвали перед тем/ как построят Дворец съездов/ они взорвали там несколько церквей/ при Хрущеве этом/ и вот после этого... вычеркнули//.*

В современной интернет-коммуникации основная доля прецедентных единиц также принадлежит прецедентным именам (43% от всех ПФ), однако их состав и характер несколько отличаются от той картины, которая наблюдается в устных рассказах носителей литературного языка в последней трети XX в. В постах, размещенных на интернет-платформах, содержится упоминание известных политиков и мировых лидеров (*принцесса Диана, Обама* и т. д.), писателей (*Толстой, Некрасов* и т. п.), современных музыкантов и певцов (*всякие Лепсы, Булановы; Билан* и т. п.), фильмов или телепередач (*Что? Где? Когда?; КВН* и проч.), сказочных персонажей, героев книг и мультфильмов (*Баба Яга, Дед Мороз, миссис Марпл* и др.).

Своеобразен характер использования прецедентных имен в интернет-коммуникации. Упомянутые в интернет-постах прецедентные имена чаще всего связаны с широко известными текстами, являясь, таким образом, средством апелляции к ПТ<sup>12</sup>:

*30% флоры и фауны, которые вы встретите тут в огромных количествах, растут и живут только тут. Это какая-то фантастика... Чувствуешь себя Алисой в сказочном мире (ПИ Алиса служит отсылкой к произведению Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес»);*

*Через несколько дней меня отправили в больницу, куда загремел после драки актер, чью фамилию я уже не помню. Мы должны были с девочкой-стажеркой тайно пробраться в отделение и его сфоткать <...> Мне тогда было не только страшно, но и стыдно, что я вообще таким занимаюсь. <...> Сегодня проезжала мимо той больницы, вспомнила весь тот бред, посмеялась и подумала, что это было неплохой опыт. Я теперь знает как круто могу через карман халата снимать. Пока нигде не пригодилось, но если чо – имейте в виду. Я та ещё миссис Марпл.*



*Работаю за дорого. Снимаю чётко.* (ПИ миссис Марпл служит отсылкой к произведению Агаты Кристи «Тринадцать загадочных случаев» и целому циклу других произведений писательницы, в которых встречается этот персонаж).

Во всех исследованных типах неофициальной речи широко используются прецедентные тексты, но их состав и характер включения в речь своеобразен в каждой из форм неофициальной коммуникации. В диалектной речи эту группу прецедентных феноменов образуют в основном народные и популярные песни, религиозные и фольклорные тексты, которые встречаются либо как отсылки в виде упоминания названий («Огней так много золотых», «Живые в помощь»), либо воспроизводятся целиком.

В устно-разговорной речи носителей литературного языка среди ПТ выделяются художественные тексты в виде упоминания их названий («Горе от ума», «Война и мир») и анекдоты, которые воспроизводятся целиком, но рассказываются не дословно, а по-своему интерпретируются информантами. Ср.:

*Э-э... Райкин говорит/ «Лёничка/ а ты вот знаешь/ э... там такой-то анекдот?» Утёмсов гыт «нет не знаю»// «Ну как же гыт/ вот м-м... хирург... значит грузин// Значит сидит дома/ вдруг к нему приезжает грузин с Тбилиси// «О грит какая радость»/ говорит хирург м... «ицас грит посиди здесь/ а я/ сбегаю в гастроном/ мы шо-нибудь сообразим/ очень/ рад шо ты пришел»// И/ э... за... за соответствующими вещами/ и/ этот не-хирург/ сидит и ждёт его// Открывается дверь/ пришла просительница... то есть пациентка/ и говорит ему/ «доктор/ здрасьте/ я беременна»// Он/ как-то совершенно не знал/ как на это реагировать/ он токо сказал (имитирует грузинский акцент) «па-азравляю!»// Она сказала/ «ну/ а что мне делать?» Ну/ как-то он в первую минуту не сказал/ что он не хирург/ а друг хирурга/ поэтому/ он/ сказал/ «вот/ када проснётесть/ выейте стакан воды»// Она гыт «что/ вот просо воды?» «Да» грит// «И шо же дальше?» «А дальше гворит/ после завтрака десять стаканов воды»/ Она «А-а лекарств никаких?» «Без лекарств»// «И что же/ доктор?» «После обеда я попрошу/ двац пять стаканов воды»// Ну... причём/ Райкин рассказывает/ он совершенно... то шо он гениальный артист/ это не надо доказывать// Но/ это/ видно на этом примере// И в конце он грит/ «после ужина я попрошу/ двадцать пять стаканов воды»// Она гыт/ «и что же?» (тихо) Он грит «может быть мы его утопим»// (смеются) Вот// (из книги М. В. Китайгородской, Н. Н. Розановой «Речь москвичей»).*

Данный ПТ представляет собой анекдот, который информант воспроизводит в разговоре, при этом он не дословно воспроизводит текст, а модифицирует его, вставляет свои реплики и мнение (причём/ Райкин рассказывает/ он совер-

шенно... то шо он гениальный артист/ это не надо доказывать// Но/ это/ видно на этом примере//), по-своему вспоминает ситуацию (а ты вот знаешь/ э... там такой-то анекдот?; пришла просительница... то есть пациентка). Примечательно, что информант сам воспроизводит ПТ при рассказе об А. И. Райкине, следовательно, данный ПТ находится в актуальном сознании информанта.

В сфере интернет-коммуникации все ПТ исследованной выборки представлены имплицитно через прецедентное имя. Ср.:

*Чувствуешь себя Алисой в сказочном мире;  
Я та еще миссис Марпл;*

*Шерлоку Холмсу такое и не снилось и т. п.*

Таким образом, в интернет-постах прецедентный текст выступает в свернутом до знакового имени виде.

Прецедентные ситуации и в диалектной, и в литературно-разговорной речи представлены меньшим количеством примеров. Это названия различных исторических событий, происходивших в нашей стране в недавнем прошлом (XIX–XX вв.). Например, как при Салтычихе; сборы как на Куликовскую битву; как из концлагеря и т. п.

Сюда же можно отнести описания некоторых ситуаций, характерные черты которых закреплены в фоновых знаниях носителей языка (ситуации, описанные в литературных произведениях). Ср.:

*вёсной летом дочка никого нету/ а осень пришла вот ещё хозяев// сосед придёт/ аль свои приедут/ и редьку тербют/ и огурец рвут/ и картошки надо/ и свёклу красную надо/ винегрет/ ну// и луку нады// да ты где лето-то была/ а? как стрекоза// ты всё пела? теперь так иди попляши// а плясать-то видишь холодно// вот (отсылка к басне И. А. Крылова «Стрекоза и муравей»);*

*мы живём сейчас/ лебедь/ рак и щука// вот так вот// лебедь вот в облака// видишь/ лётают на машинах (отсылка к басне И. А. Крылова «Лебедь, рак и щука»).*

В интернет-пространстве апелляции к прецедентным ситуациям встречаются значительно чаще, чем в диалектной и устно-разговорной речи. Возможно, это связано с особенностями сферы. В Интернете, при опосредованном специфическим каналом коммуникации общении, во-первых, проще донести свою точку зрения или описать какой-то момент своей жизни с помощью известной ПС. А во-вторых, это позволяет «раскрасить» текст поста, сделать его более эмоциональным и привлечь тем самым внимание большого количества пользователей сети, что сейчас очень востребовано и популярно.

В основном апелляция к ПС осуществляется через ПИ, но встретились также примеры осуществления апелляции к ПС через сравнительные обороты:



*У меня нет детей, огорода, я даже готовлю раз в неделю. И думаю, что капец как выматываюсь. А потом смотрю на свекровь и понимаю, что она робот. Ее сделали в советском союзе из нержавеющей деталей, неломающихся запчастей и на безлимитном топливе. Таких людей уже не производят. Невыгодно. Я же, как айфон. Пару лет и надо новый покупать. Скачивать обновления, менять батарейку. Иначе постоянно выключается на морозе и глючит.*

В данном случае имеет место апелляция к ситуации использования телефонов фирмы Apple: всем владельцам iPhone известно, что эти телефоны плохо «переносят» низкие температуры, быстро разряжаются, устаревают, а новые модели появляются каждый год. Автор текста, рассказывая о себе и свекрови, сопоставляя себя с ней, использует сравнение с телефонами известной и популярной фирмы.

*А сейчас все дороги для нас, все пути открыты. Весь мир, как шведский стол – выбирай, что хочешь!*

В данном случае автор текста, говоря о возможностях и перспективах современного человека, сравнивает наш мир со шведским столом: мы так же имеем возможность выбирать то, что нам нравится: профессию, место проживания и проч. У нас большая свобода действий и выбора.

Исследование также показало, что наиболее значительные различия между тремя рассмотренными формами неофициальной коммуникации заключаются в источниках прецедентности. Так, например, в устно-разговорной речи носителей литературного языка чаще всего встречаются ПФ, относящиеся к литературе, музыке и политике. Это, скорее всего, связано с тем, что информанты – люди образованные. Им известны различные литературные и музыкальные произведения (как русские, так и зарубежные), им интересна политика и политические деятели, которых они часто обсуждают. Ср.:

*Майкл это поп// Поп/ толоконный лоб// Ну он священник/ да// (отсылка к произведению А. С. Пушкина «Сказка о попе и о работнике его Балде»);*

Реже в литературно-разговорной речи встречаются ПФ, источниками которых являются паремология, фразеология и фольклор. Ср.:

*Ну, ведь как, у вас стипендия бывает 23, а мой сын приехал 26 – гол, как сокол. Вы хоть, хотя и говорите, что денег нет, но куда же они делись;*

*А. Да, вот, нажрешь дома и лежу, лежу, лежу и засыпаю, потом встаю, опять наедаюсь и опять ухожу.*

*Е. Ну... правильно, отчего казак гладок, наелся, да и на бок.*

В интернет-коммуникации круг источников прецедентности практически такой же, но есть и существенные различия: помимо двух наиболее распространенных источников (литературы и

музыки) используется еще один – кинематограф, и практически не встречаются прецедентные единицы из сферы политики. Это, скорее всего, можно объяснить тем, что большинство людей в Интернете опасаются рассуждать на политические темы и стараются всячески их избегать.

*Знаете этот неловкий момент, когда собрал полные руки мусора всякого, со стола крошки, фантики, шкурки от бананов, несёшься к мусорке, открываешь дверцу, а там голое ведро без мешка. Потому что муж вытащил пакет, выбросил, а новый не вставил. <...> А потом он бежит с мусором в руках, сейчас все выпадет и рассыпется, открывает ногой дверцу, а там голое ведро. Это ты мусор вынесла, а пакет не вставила. Поэтому что муж и жена – одна сатана;*

*У них не отношения, а Санта-Барбара настоящая. Что ни день, то разборки, крики, хлопанье дверьми.*

В диалектной речи круг источников заметно отличается. В этом качестве чаще всего выступают тексты устного народного творчества и фразеология. Фразеологизмы употребляются информантами для придания речи яркости и выразительности. Например, *меня по волчьему билету выслали; а я тут баклуши бью* и т. п. ПФ, источником которых является фольклор, употребляются реже. В основном, это народные песни, сказки, частушки:

*тут вот рядом/ каравай!/ ночь месячная/ как на Петины именины испекли кав.../ каравай/ вот такой вышины!/ вот такой низины!/ вот такой яму в спину тычем.*

Художественные и религиозные тексты в речи диалектоносителей становятся источниками прецедентности редко.

Таким образом, настоящее исследование показало, что функционирование разных видов прецедентных феноменов в диалектной, разговорной речи и в сфере интернет-коммуникации имеет как сходства, так и различия. Различия обусловлены социолингвистическими параметрами: уровнем образования, местом проживания (деревня/город), родом деятельности (профессией), а также индивидуальными особенностями каждого информанта. Особенно ярко влияние профессии и рода деятельности на человеческую речь проявилось на примере интернет-текстов. Блоги журналистов и филологов, привыкших украшать свою речь для привлечения внимания аудитории к своим постам, к продукту или услуге, которую они рекламируют, насыщены прецедентными единицами. Причем это единицы разных типов. В блогах программистов, юристов, врачей мало ПФ. Они не такие яркие и разнообразные.

В результате анализа функционирования прецедентных единиц в различных формах неофициальной коммуникации выяснилось, что в диалектной речи преобладают прецедентные высказывания, а в литературно-разговорной речи и



в интернет-общении чаще встречаются прецедентные имена, при этом их состав и характер функционирования в этих двух формах коммуникации заметно различаются.

Тем не менее, все полученные данные по использованию разных типов ПФ в диалектной, литературно-разговорной и интернет-речи отражают национальное самосознание, общекультурные ценности народа и современного человека, помогают лучше понять традиции и нравы людей, говорящих на русском языке, а также проследить изменение одних ценностей и неизменность других в разных социокультурных сообществах и формах коммуникации.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Гудков Д. Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003.
- <sup>2</sup> См.: Слышкин Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М. : Academia, 2000.
- <sup>3</sup> См.: Красных В. Основы психолингвистики и основы коммуникации. М. : ИТДГК «Гнозис», 2001.
- <sup>4</sup> Захаренко И. О целесообразности использования термина «прецедентное высказывание» // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / ред В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : Диалог-МГУ. Вып. 12. С. 49.
- <sup>5</sup> Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. С. 216.
- <sup>6</sup> См.: Гудков Д. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М. : Изд-во МГУ, 1999.
- <sup>7</sup> См.: Захаренко И. К вопросу о каноне и эталоне в сфере прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / ред В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : Филология, 1997. Вып. 1. С. 104–113.
- <sup>8</sup> См.: Красных В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М. : Диалог-МГУ, 1998.
- <sup>9</sup> См.: Бурвикова Н., Костомаров В. Прецедентный текст как редуцированный дискурс // Язык как творчество : сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. М. : Ин-т рус. яз. РАН, 1996. С. 297–302.
- <sup>10</sup> См.: Китайгородская М., Розанова Н. Речь москвичей. М. : Русские словари, 1999.
- <sup>11</sup> См.: Красных В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология : Курс лекций. М. : ИТДГК «Гнозис», 2002.
- <sup>12</sup> Во всех примерах интернет-постов сохранена орфография и пунктуация оригинальных текстов.

### Образец для цитирования:

Древотень Е. А. Виды прецедентных феноменов в разных лингвокультурных формах неофициального общения (на материале русского языка) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 418–422. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-418-422>

### Cite this article as:

Drevoteny E. A. Different Types of Precedent Phenomena in Cultural Linguistic Forms of Informal Communication (On the Example of the Russian Language). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 418–422 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-418-422>





УДК 811.161.1'282.3(470.12)

## Пищевая традиция в народно-речевой культуре: продукты, блюда, напитки (на материале вологодских говоров)



А. Н. Жандарова

Жандарова Анастасия Николаевна, аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, an.fedina2014@yandex.ru

В статье рассматривается пищевая традиция в народно-речевой культуре на материале вологодских говоров. Исследуется один из основных элементов пищевой традиции – наименования продуктов, блюд и напитков. Исследование осуществляется с помощью тематической классификации единиц: анализируется состав тематической группы, функционирование единиц в речи.

**Ключевые слова:** диалект, тематические группы, пищевая традиция, языковая картина мира, традиционная культура, народно-речевая культура.

Поступила в редакцию: 30.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Food Tradition in the Folk Speech Culture: Products, Dishes, Drinks (On the Example of Vologda Dialects)

A. N. Zhandarova

Anastasia N. Zhandarova, <https://orcid.org/0000-0003-3881-1119>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, an.fedina2014@yandex.ru

This article analyzes food tradition in the folk speech culture based on the material of Vologda dialects. The article examines one of the main elements of the food tradition – the names of food items, dishes and drinks. The research is carried out by means of the thematic classification of units: the composition of the thematic group and the functioning of units in speech are analyzed.

**Keywords:** dialect, thematic groups, food tradition, linguistic view of the world, traditional culture, folk speech culture.

Received: 30.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-423-428>

Диалектология на современном этапе, как и лингвистика в целом, антропоцентрична: стремится исследовать язык «как средство понимания человека и того мира, в котором он существует»<sup>1</sup>. Окружающая действительность рассматривается сквозь призму сознания диалектоносителя.

Известно, что диалектная культура формировалась как традиционная, обладающая специфиче-

скими чертами, отражающая народное самосознание. Диалектная лексика сохраняет и транслирует особенности мировосприятия носителя традиционной культуры, именно поэтому исследование лексической системы говора актуально.

Важное место в жизни человека занимает тема питания: благодаря пище человек существует как живой организм, с пищей связана материальная и духовная культура человека и т. д. В работах, посвященных данной теме, можно встретить различные термины для обозначения объекта исследования: *пищевой/гастрономический/кулинарный/глуттонический код, дискурс, пищевая традиция, пищевой стиль культуры* и т. д. Такое терминологическое разнообразие связано, в первую очередь, с особенностями предмета исследования и исследовательской позицией автора. В нашей работе мы используем термин *пищевая традиция* (ПТ).

Вслед за Н. А. Устиновой к элементам пищевой традиции мы относим *пищу и кухонную утварь*, а также *способы приготовления пищи, ритуалы трапезы, функции элементов ПТ*. При этом компоненты ПТ соотносятся друг с другом по принципу поля: ядро представлено собственно пищей и их номинациями, приядерная зона включает инструменты для приготовления и хранения пищи и их номинации; на периферии находится процесс употребления пищи и связанные с этим номинации<sup>2</sup>.

По словам Л. Г. Гынгазовой и Е. В. Иванцовой, важнейшим источником для изучения пищевой традиции являются народные говоры, их рассмотрение позволяет «выявить черты, репрезентирующие языковую картину мира крестьянского социума в ее развитии»<sup>3</sup>.

Материалом нашего исследования является лексика, извлеченная методом сплошной выборки из текстов, записанных во время диалектологических экспедиций на территории с. Мегра Вытегорского района (1976–2014 гг.), нескольких сел и деревень Тотемского района (2015, 2018 гг.) Вологодской области. Тема питания традиционно соотносится с «женским миром», поэтому охотнее о кулинарных особенностях местности рассказывают женщины – коренные жительницы данных поселений.

Признанным и неоднократно апробированным методом исследования диалектной лексики является ее тематическая классификация. Объединение слов в тематические группы позволяет



показать лексическое богатство определенной части диалектного словаря, установить принципы отбора слов в состав лексического объединения, выяснить, в какие системные отношения вступают единицы, каковы основные закономерности этих отношений<sup>4</sup>.

В данной работе рассматривается один из основных компонентов пищевой традиции – наименования продуктов, блюд и напитков. Номинации нашей выборки (слова и сочетания слов) образуют единую тематическую группу (ТГ) «Пища».

Тема питания в речи жителей данной местности занимает важное место: наряду с рассказами о прошлой жизни, о семье, о домашнем хозяйстве и труде, диалектоносители охотно рассказывают о том, что раньше готовили, какими пищевыми обычаями и ритуалами отмечались знаменательные для народной культуры праздники и т. д. Данная тема часто становится поводом для коммуникации, позволяет установить контакт между собеседниками.

ТГ представлена в речи наименованиями продуктов, из которых готовят блюда и напитки в данной местности, а также наименованиями приготовленных блюд и напитков. Данное положение позволяет дифференцировать ТГ «Пища» на две большие группы: «Наименования используемых в пищу продуктов» и «Наименования приготовленной пищи». В свою очередь каждая группа членится на ряд подгрупп.

Так, в составе **группы «Наименования используемых в пищу продуктов»** выделяются следующие подгруппы:

«Наименования зерновых культур»: *ячмень, жито, пшеница, толокно, овёс, рожь*;

«Наименований овощей»: *картошка, чеснок, морковь, кабачки, огурцы, помидоры, лук, горох, репа, брюква, редька* и др.;

«Наименования грибов»: *подосиновик, подберезовик, рыжик, волнушки, серянки, белые грузди, желтые грузди/груздни, маслята*;

«Наименования фруктов и ягод»: *кислица, морошка, клюква, черника, брусника, голубика, клубника, яблоки, вишня, киви* и др.;

«Наименования видов мяса и рыбы»: *мясо (мясо), свинина, курица, судак, налим, лещ, плотва, щука, палтус, лень, окушки/окунья, малява, телята, красная рыба* и др.;

«Наименования молочных продуктов»: *молоко (молочко), торговское молоко*;

«Наименования приправ/специй»: *сольца, сольца/соль «соль»*.

**Группа «Наименования приготовленной пищи»** включает в свой состав такие подгруппы, как:

«Наименования первых блюд, похлёбок»: *щи, крошанка* «кушанье изнакрошенного в молоко, кефир и т. д. хлеба», *баланда* «род кушанья, холодная похлёбка, приготовленная из травы, ботвы, ягод, с добавлением муки», *репница* «по-

хлёбка из репы», *суп (супишко), суп грибной, уха, горячий суп, окрошка/окрошечка*;

«Наименования вторых блюд»: *загуста* «густая каша из ржаной, ячменной или овсяной муки», *запеканка, каша, кашка толоконная, каша манная, тушёнка (тушёночка), мясо с картошкой, пюре, шашлыки, картофельные колочки, пара* «блюдо из пареных овощей: репы, брюквы и т. д.», *печёнка* «кушанье из печёных овощей: репы, брюквы, картофеля», *макароны*;

«Наименования закусок»: *салат, «кишмиш» салат, оливье, винегрет, холодец, колбаса (колбаска), закуска, бутерброд (бутербродик), бутербродик с мясом, консервы, свежий лук со сметаной, соленое сало, копченая рыба*;

«Наименования продуктов, используемых для приготовления выпечки, хлеба»: *мука, дрожжи, подквас (подквасье)* «остаток теста, используемый для закваски теста; закваска»;

«Наименования хлебобулочных изделий и выпечки»: *яблочник* «пирог с яблоками», *калитка* «открытый пирог/пирожок с начинкой из картофеля, моркови, пшена, ячменя и т. д.» (*калитка картошынна черничная/творожная/пшеничная*), *хворост, колобашка/колобашечка* «небольшой круглый хлеб», *рыбник* «пирог с рыбой», *каравай (каравайчик), овсяник* «хлеб из овсяной муки», *гороховик* «хлеб из гороховой муки», *сканик* «тонкий пирог из сдобного теста с сахаром, завернутый конвертиком, «полумесяцем»», *сканый пирог* «то же, что и сканец, сканик», *сканец* «пирог/пирожок; то же, что и сканник; пласт теста», *ягодник* «пирог с ягодами», *коврижка, коврига, колоб* «род выпечки круглой формы: хлеб, пирог», *творожник, капустаник, кокач* «пирог из ржаного кислого теста с начинкой из гороха, толокна, пшена, риса, каши с яйцами, рыжиков и т. д.», *житник* «хлеб из житной (ячменной) муки», *ватрушка, пирог, сладкий пирог, тонкий пирог* «пирог из сдобного теста с сахаром, завернутый конвертиком, «полумесяцем»», *пряжёный/рисовый/рыбный/брусничный/толоконный/капустный/яблочный пирог, пирог с вареньем/с рисом/с грибами/с яйцами, булка, пирожок с капустой/с толокном/с морковкой/с ягодами/с творогом/с луком/с рыжиком/с мясом/с повидлом, печенья-«ушки», капустаник, пирожок, блины, сочень, хлеб (хлебушек/хлебушко), ржаной хлеб, овсяный хлеб, пшеничный хлеб, торговой хлеб, хлеб чёрный, хлеб белый, батон, пшеничная пышка, пышка (пышечка), печенье (печенюшка), пряник (пряничек), олабушек/олашки* «оладушек», *робушка* «то же, что и калитка», *рогулька* «то же, что и калитка», *сметанник, рулет, буханка, кулич, сухарь, пасха*;

«Наименования напитков»: *чай (чаёк), чай мятный, чай чёрный, чай зелёный, морс, кофе (кофейк), клюквенный сок, лимонад, рассол* «жидкость, сладкий овощной отвар», *кисель, пиво (пивцо), пиво домашнее, квас, вино, водка, брага, красенькая* «настойка, красное вино»,



чай пустой, самогон, спирт, компот, кипяток, вино в четвертях;

«Наименования продуктов и кушаний, приготовленных из молока»: молоко *топлёное*, мороженое, сметана (сметанка), простокваша, простокваша «то же, что и простокваша», *творог*, *отопок* «остаток, осадок, остающийся после сбивания масла», *сыворотка*, *пахта* (*пахтаньё*) «жидкость, остающаяся при сбивании масла», *маргарин*, *сыр*, *кефир*, *сливки*, *закваска*, *топлёное масло*, *масло*;

«Наименования масла»: *масло* (*маслице*), *топлёное масло*, *растительное масло*, *постное масло*.

«Наименования сладостей»: *конфета* (*конфеточка*, *конфетка*), *конфета с орешками*, *пудра* (*сахарная*), *варенье*, *клюквенное варенье*, *брусничное варенье*, *варенье из черники*, *варенье из клюквы*, *мёд*, *повидла* «повидло», *песок* (*песочек*), *сахар*, *кусковой сахар*, *рафинад*;

«Общие наименования»: *пицца*, *харчи*, *разносолы*, *закуска*, *жареное*, *печёное*, *стряпня*, *торговое*, «*фрутоняньки*», *агуша* (*агуши*), *заготовка* «консервированные продукты, заготавливаемые в домашних условиях», *кабушечка* «кусочек чего-либо, в том числе кусочек кислого теста, используемого для закваски», *колобок* «блюдо круглой формы, приготовленное из чего-либо, напр., *картофельные колобки*».

И. В. Сохань пишет: «...изначальное, первичное сохранство национальной кухни – это продукты, взращенные в данном национальном космосе, как результат всей совокупности природных условий – земли, климата, особенностей географического расположения, принятых способов возделывания земли»<sup>5</sup>.

Пищевая традиция изучаемой нами местности является частью пищевой традиции Вологодского края. Так, «для жителей Вологодской губернии оказалось характерно преобладание в пищевом рационе растительной пищи, что всегда было в ризу русскому этносу»<sup>6</sup>.

Из зерновых культур на Вологодчине сеяли *рожь*, *пшеницу*, *ячмень*, *овёс*, поэтому хлеб и мучные изделия составляли и составляют основу питания населения Мегры и Тотьмы. Муки было много и разной, поэтому пекли *овсянники*, *гороховики*, *житники* и т. д.: *овсянники-то спекёшь с овсяной-то муки дак/ и то лучше вот что здесь принесёшь сейчас/ завтра овсянников надо напекти/ не то жинников надо напекти/ тогда ведь жито было/ всяка мука была/ когда какие напекёшь//; ну гороховики/ с горохов... гороху/ мука-то намелешь/ така же мука/ и вот пекёшь гороховик//.*

Из зерновых культур готовили каши, например *загусту*: *все равно жали убирала зерно/ так там немножко если муки/ и вот такую/ загусты звали каша/ там вода молоко немножко и муки/ и вот такую кашу сварят//.*

Из овощей особо выделяется и ценится *репа*, из неё готовили и готовят различные блюда. Репу

поят в печке: *ой репу мы любим/ ро'стим/ как её проще пареной репы дак в духовку апример я положу в духовку/ она вытомится песочком посыплю а потом или так поесть или просто вот на противне вялится*. Из репы, а также из брюквы и редьки готовят *репницу*: *ну репницу тоже варили с репы// репницу-то/ вот эту репу-то наростят/ намоют/ нарежут/ и кладовают в печку сушить/ она така там не сгорит/ потом в большие горшки/ репницу сделают/ заливают водой/ кипяченой тоже/ прокипит и пожалуйста*.

Любят и готовят в этих селах пареные овощи. Кроме репы поят или запекают в печи или духовке брюкву, картофель и др. Нам встретилось два наименования таких блюд: *пара* – блюдо из пареных овощей (репы, брюквы), *печёнки* – кушанье из печеных овощей (репы, брюквы, картофеля): *брюкву сеяли тоже/ печёнки пекли/*.

Сегодня почти у каждого жителя Мегры и Тотьмы есть свое приусадебное хозяйство, огород. Продукты, выращенные на земле, заготавливаются на зиму впрок: *огороде/ да пожалуй всё/ картошка/ морковь/ свекла/ лук/ ну чево ещё/ кабачки основные это овощи ро'стим сами пока// огурцы/ помидоры/ это всё ещё ро'стим// [усмехнулась] теплички там вон сзади/ там парник под огурцами/ пока ещё можем дак//.*

Русский Север – край лесов, поэтому «большим подспорьем в питании, кроме перечисленных продуктов, являлись ягоды и грибы»<sup>7</sup>. В рационе жителей Мегры и Тотьмы ягоды и грибы и сегодня занимают важное место: *да/ ягодники мы такие/ очень активны были/ но щас я мало хожу/ но дед всегда принесёт/ на зиму заготовит// начинам с черники/ брусника/ клюква/ морошка; а грибы волнушки собирали/ рыжики собирали/ это/ грузди такие белые/ такие курчавые-курчавые такие/ да оне хорошие/ и теперь собирают всё/ вот//.*

Ягоды заготавливают на зиму в виде варенья, замораживают с сахаром, пропуская их через мясорубку, варят из них кисель, делают морс, с ними пекут пироги, которые так и называются – *ягодники*: *ну ягодники называется большой такой пирог/ сверху ягод накладываешь/ толченый/ и в печь/ спекётся/ режь и ешь//; положу/ в печку/ и вот ягодник выйдет//.*

Жители помнят и охотно рассказывают о том, как раньше заготавливали ягоды на зиму. Ягоды толкли или мочили в бочках или кадках, часто таким способом хранили бруснику: *а бруснику/ ту уже мочили/ дедовский метод/ бочка/ такая кадка/ как сказать/ это бочок большой деревянный/ бруснику засыпали туда/ чистым/ из речки прямо/ некипячёной/ чистой/ тогда вода-то была совершенно чистой/ заливали водой/ и она стоит в подполье/ ну сверху закрыта там/ и она стоит всю зиму/ не портилась ничего/ оттуда только чернай/ сок добавляй/ и на стол подавай//;*



*раньше я не знаю/ раньше как брали брусники например/ так толкли// бруснику//.*

Некоторые диалектоносители продолжают заготавливать таким образом ягоды и сегодня: *клюква.../ вот бруснику сейчас/ у меня полведра ну в подполье а так вот обычно [показывает банку]/ баночку достану и ем с песочком/ чёрная ещё// можете попробовать... давайте// это брусника/ толчёная/ тоже вот так/ принесли это/ сей год не ходила сама/ сынок заказал/ принесли...//.*

Грибы солят, маринуют, сушат, жарят с ними картофель, варят супы: *волнушки серушки грузди/ это соли м/ а/ грибы/ подосиновики/ белые отваривам/ раньше сушили мариновали/ но маринованны мне не нравятся теперь отвариваю замораживаю вот в морозилку и/ на всю зиму хватает// в основном жарим/ с картошкой/ как тушёночка получается/ из сухих суп варим.*

Край избобулет реками и озерами, поэтому рыба является одним из главных продуктов питания. Рыбу вялят, коптят, солят, сушат в печи, таким способом получается *сушик*: *в лёгоньком жарку в печи// сушили сушик/ и сейчас сушат//; сушику засушим/ вот окуней таких ловят так и сушику засушат/ изредка вот... захочется//.*

Самобытность народной пищевой традиции сохраняется и в тех блюдах и напитках (их наименованиях), которые охотно готовили и готовят жители Мегры и Тотьмы.

Порядок рассмотрения состава группы «Наименования приготовленной пищи» осуществляется на основании значимости и актуальности наименований в речи диалектоносителей, на основании количества представленных единиц.

Самой объёмной по количеству единиц и разнообразной по составу является подгруппа «**Наименования хлебобулочных изделий и выпечки**», в которую вошли наименования хлеба, разновидностей пирогов, пирожков и т. д. Состав данной подгруппы сохраняет представления о пищевой традиции местности.

По-прежнему в Мегре пекут традиционные севернорусские пироги и пирожки – *ягодники, калитки, рыбники, сканые пироги, тонкие пироги*:

*калитки* это такой делают... тонкие пироги знаете что такое?/ нет?/ вот не купила я были у нас тут в ларечке/ делают сканец/ тонкий тонкий такой/ потом в серединку ложат картошку творог/ пишено/ кашу пишенную/ и заворачивают крайчики//;

*а тонкие пироги* они тоже с таких сканцев/ просто сахар ложится в серединку и заворачивается/ они получаются полукруглые/ полумесяцем таким// они тонкие таки получаются// вот их и называют тонкими/ у нас так называют/ я не знаю где как//;

*ага пеку рыбники/ это тоже рыба запекается в тесте//;*

*сканый пирог/ дак// тесто значит/ сметаны// простокваши/ яйцо/ песочек/ и всё/ когда в печи/ ну и тоже на противень// ну а пироги*

*значит/ тесто/ потом/ разделают/ и он выходит круглый такой// ложу на этот на круглый песочку/ заворачиваю// и всё// и на сковородку//.*

Однако некоторые диалектоносители в своих рассказах замечают, что сегодня традиционных рыбных пирогов пекут меньше, а некоторые совсем не пекут: *ну это щас не пеку/ зачем я буду пекчи/ и рыбы щас нет.../ а раньше пекли с рыбы пироги; а теперь рыбников и не пекут/ иногда придут вот у меня городские-то.../ там зять или что/ «а это шо такое?»// да рыбники!// вот и нравятся/ рыбников напекёшь таких больших несколько раз//.*

Вспоминая свое детство и юность, диалектоносители подробно рассказывают о процессе выпекания хлеба. Хлеб пекли сами, в русской печи: *тогда хлеба в магазине не было/ до революции/ вот чё/ от земли кормились//.* Семья была большая, печь приходилось много, поэтому у каждой хозяйки в доме всегда находилась *закваска* или, как ее называют в Мегре, *подквас/ подквасье* – кусочек кислого теста, который использовали в качестве дрожжей. Растворяли закваску и замешивали тесто в *квашне* или *кринке*, муку просеивали *решетом* или *сеяльницей* и насыпали *деревянным совком*. Пекли хлеб в русской печи, на *поду*. Хозяйки тщательно готовили печь к выпеканию хлеба: сначала *крюком* выгребали угли, затем *помелом* перед посадкой хлеба печной *под*. Сажали хлеб в печь специальной *деревянной лопатой*, которая была у каждой хозяйки. Хлеб, приготовленный в печи, получался вкусным, пышным, румяным. Жители Мегры с сожалением и осуждением говорят о том, что сегодня культура выпечки хлеба изменилась. Хлеб, изготовленный на производстве, покупаемый в магазинах, отличается по вкусовым качествам от традиционного хлеба: *и хлеб был не такой как сейчас пекут/ в рот взять нельзя.*

Помимо растительной пищи, мучных изделий рацион жителей Мегры и Тотьмы также состоял из молочных продуктов (*на молоке жили дак; я коровушку держала так я горя не видела/ молоко/ это что/ каши наварюшь/ дак это ребята у мя так напьются/ творог сметана/ всё своё было//*). Состав подгруппы «**Наименования продуктов и кушаний, приготовленных из молока**» иллюстрирует данный тезис. Большинство молочных продуктов хозяйки готовили дома: *сметану, масло, творог, сыр*. Процесс приготовления многие помнят и сегодня: *масло* тоже с этой сметаны/ вот сметана-то вот сверху снимаешь/ потом мешаешь// в это в криночку/ в горшочек кладешь и мотовкой мешаешь/ она и сделается масло.

Молочные продукты использовали и используют для приготовления выпечки. С творогом пекли *творожники*, со сметаной – *сметанники*, добавляли творог в качестве начинки в *калитки*, из простокваши и хлеба делают *кро-*



шанку: *в простоквашу дак хлеба накрошим у нас звали крошанка.*

Сегодня жители Мегры и Тотьмы покупают молочные продукты в магазинах: *молоко мы разливное берём дак/ тридцать рублей/ а пакетах дак/ в пакетах дак то старое привезут дак сорок рублей да и наше тридцать шесть рублей/ наше вот/ с наше с маслозавода//; другой раз и магазинную возьму а когда-то раз в неделю приходит/ машина совхозная// молоко/ сметану/ творог//.*

Единицы, входящие в подгруппу «**Наименования закусок**» репрезентируют изменения, произошедшие в пищевой традиции региона: в повседневный обиход под влиянием городской культуры вместе с новыми реалиями вошли слова, называющие блюда, распространенные повсеместно на всей территории страны (*бутерброды, салаты, консервы* и др.).

**Вторые блюда** в данной местности представлены как традиционными блюдами и кушаньями и их наименованиями (*картофельные колобки, пара, печёнка*), так и современными (*шашилык, макаронны, пюре* и др.).

Существует зависимость появления той или иной номинации в речи диалектоносителей от коммуникативной ситуации. Так, единицы, входящие в состав подгруппы «**Наименования сладостей**» (*конфеты, сахар, песок* и др.) чаще всего встречаются в речи жителей в процессе чаепития, за столом, когда диалектоносители радушно принимают внезапных гостей – диалектологов: *вот конфеточки/ тут песочек у нас/ ложечки тут Лера достанешь вот/ это по-христиански вот так//.*

Подгруппа «**Наименования напитков**» включает в свой состав названия алкогольных и безалкогольных напитков.

Традиционным напитком на Севере, который раньше готовили в каждой семье, было *домашнее пиво: раньше и вина мало пили// если праздник какой выйдем там в Мегре ...Никола/ такие праздники заваривали пиво домашнее а водки/ водки очень даже мало и не брали.* Варили пиво только по праздникам, много не пили, об этом неоднократно говорят собранные нами контексты: *потом пивцо/ пивцо своё/ всегда было/ у каждого/ ну когда тока на праздники/ а так не варили/ так редко-редко варили.*

Еще одним напитком, который заваривали к праздникам, была *брага: я помню/ на каждый праздник/ вот на эти/ на церковные/ мама всегда заваривала браги.*

К традиционным напиткам относится и *квас.* Традиционный квас отличается от напитка, который сегодня продают в магазинах: *вот например/ в жару/ как вот сейчас вот лимонад возят наверно и в городах/ может быть/ есть и квас может быть/ продают/ теперь// ну та... не квас уж/ не такой как был раньше/ нет//.*

Традиционные алкогольные напитки сегодня сменились *водкой, самогоном, спиртом.*

Изменилась и культура принятия алкоголя: все чаще жители сетуют на повсеместное пьянство: *– Покойника не видят/ теперича без бутылки нигде ничто не шевелится//– Раньше совсем не пили на поминках? – А раньше не пили//.*

Из безалкогольных напитков охотно пьют чай. Русское чаепитие – это тот вид трапезы, который позволяет наладить общение, «поговорить по душам», создать коммуникативную ситуацию (*самовар согреем/ будем ласы точить//*). Старшее поколение старается сохранить традиционный русский обычай: пить чай из блюдца (*– Да блюдечко-то не взяли/ вы без блюдечка пьёте?// – Без, мы ждем, когда остынет, не торопимся. – Мы дак ... мы старые люди-то/ все с блюдечком ...//*).

В составе ТГ «Пища» была выделена подгруппа «**Общие наименования**». Помимо общепринятой лексики, называющей блюда и пищу вообще (*пища,стряпня, харчи* и др.), выделяются единицы, возникшие в результате изменения предметного мира говора: «*агуши*», «*фрутоняньки*». Данные единицы в речи диалектоносителей используются не как название бренда детского питания, а как наименование современного детского питания в общем. Эти лексемы противопоставлены традиционным наименованиям блюд и продуктов, которые использовались для кормления детей: *– А когда маленькие были, чем кормили? – Каша тоже/ манну да это/ варили кормили// супом маленешку/ агуши не было//; коровьим кормили все время/ не ходили в магазины/ да и не было тогда в магазине этих всяких фрутонянек-то/ своим молоком/ кашкой кормили и толоконной и всякой//.*

Анализ состава ТГ «Пища» собранных нами контекстов позволяет утверждать следующее. ТГ «Пища», представленная значительным количеством единиц, четко структурирована, имеет иерархический характер: на верхнем уровне членения выделяются две большие группы, которые в свою очередь членятся на ряд подгрупп. Анализ структуры ТГ будет продолжен, материал позволяет дифференцировать выделенные подгруппы на ряд микрогрупп по разным критериям, например «покупная пища – домашняя пища» и т. д.

Единицы, входящие в подгруппы, иллюстрируют синтез общерусской и региональной ПТ. Общерусская пищевая традиция представлена такими единицами, как *суп, щи, макаронны, пирог, бутерброд, пюре* и т. д. В говоре сохраняется пласт лексики, репрезентирующий пищевую традицию севернорусской деревни. Данная лексика сосредоточена в подгруппах «**Наименования хлебобулочных изделий и выпечки**» (*калитки, тонкие пироги, сканцы, рыбники, ягодники* и др.), «**Наименования вторых блюд**» (*репница, пара, печёнки*), «**Наименования напитков**» (*домашнее пиво*) и др.

Контекстный анализ показал, что самыми актуальными и значимыми в речи диалектоно-



сителей являются слова и сочетания слов, называющие выпечку и разного рода хлебобулочные изделия. Эти лексемы чаще всего проявляются в разговорах о том, что готовили раньше и готовят сейчас.

#### Примечания

<sup>1</sup> Вендина Т. Философия диалектного слова в языке русской традиционной культуры // Категории воля и принуждение в славянских культурах : сб. науч. ст. / сост., отв. ред. Н. В. Злыднева. М. : Ин-т славяноведения РАН, 2019. С. 8. (Категории и механизмы славянской культуры).

<sup>2</sup> См.: Устинова Н. Пищевой код как символизация пи-

щевой традиции (на материале говоров Среднего Приобья) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. № 333. С. 28–31.

<sup>3</sup> Гынгазова Л., Иванцова Е. Трансформация сибирской пищевой традиции в дискурсе диалектной языковой личности : продукты и блюда // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2016. № 6 (44). С. 20.

<sup>4</sup> См.: Гончарова Л. Наименования посуды и кухонной утвари в воронежских говорах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012.

<sup>5</sup> Сохань И. Особенности русской гастрономической культуры // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. № 347. С. 61.

<sup>6</sup> Русский Север : этническая история и народная культура XII–XX века / отв. ред. И. В. Власова. М. : Наука, 2001. С. 372.

<sup>7</sup> Там же. С. 385.

---

#### Образец для цитирования:

Жандарова А. Н. Пищевая традиция в народно-речевой культуре: продукты, блюда, напитки (на материале вологодских говоров) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 423–428. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-423-428>

#### Cite this article as:

Zhandarova A. N. Food Tradition in the Folk Speech Culture: Products, Dishes, Drinks (On the Example of Vologda Dialects). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 423–428 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-423-428>

---



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-1+929[Кованько+Державин+Ломоносов]

### Оды И. А. Кованько: поэтика в литературном контексте

М. В. Синицына

Синицына Мария Валерьевна, аспирант кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, [sinmasha0913@yandex.ru](mailto:sinmasha0913@yandex.ru)

В статье рассматривается индивидуальное своеобразие од И. А. Кованько, написанных в конце XVIII – начале XIX в. Выявлен круг реминисценций из произведений Г. Р. Державина и М. В. Ломоносова. В работе исследуется влияние классицизма и сентиментализма на творчество Кованько, а также синтез разнородных элементов, восходящих к поэтике одописцев XVIII в.

**Ключевые слова:** И. А. Кованько, Г. Р. Державин, М. В. Ломоносов, классицизм, сентиментализм, торжественная ода.

Поступила в редакцию: 08.04.2020 / Принята: 08.05.2020/ Опубликована: 30.11.2020

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

#### I. A. Kovanko's Odes: Poetics in the Literary Context

M. V. Sinitsyna

Mariya V. Sinitsyna, <https://orcid.org/0000-0003-2274-9103>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russia, [sinmasha0913@yandex.ru](mailto:sinmasha0913@yandex.ru)

The paper considers the peculiarities of I. A. Kovanko's odes written at the end of the 18<sup>th</sup> century and the beginning of the 19<sup>th</sup> century. The reminiscences from G. R. Derzhavin's and M. V. Lomonosov's poetry are revealed. The article focuses on the influence of classicism and sentimentalism on Kovanko's work and the synthesis of heterogeneous elements that trace back to the 18<sup>th</sup> century poets.

**Keywords:** I. A. Kovanko, G. R. Derzhavin, M. V. Lomonosov, classicism, sentimentalism, panyric ode.

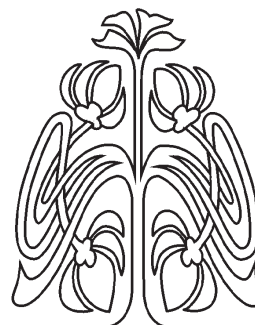
Received: 08.04.2020 / Accepted: 08.05.2020 / Published: 30.11.2020

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

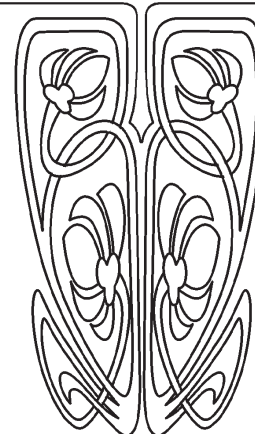
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-429-433>

Иван Афанасьевич Кованько – поэт конца XVIII – начала XIX в. Он писал в разных жанрах (оды, анакреонтические стихотворения, послания, песни, мадригалы, басни и др.) и переводил западноевропейских авторов. Наиболее ярко его талант проявился в жанре оды. Стихи Кованько печатались в известных изданиях того времени: в журналах Московского университета («Приятное и полезное препровождение времени», «Иппокрена, или Утехи любословия», «Новости русской литературы»), в альманахе Вольного общества любителей словесности, наук и художеств «Свиток муз».

Впервые Кованько выступил в печати с философской одой «Тленность»: она была помещена в пятой части журнала «Приятное и полезное препровождение времени» (1795). Ода «Тленность» – сложное и «многослойное» произведение, содержащее отсылки к одам М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина, а также к любовным идилиям и сентиментальной поэзии. Торжественная по форме и горацианская по теме ода «Тленность» продолжает традиции смешанных од, характерных



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





для Державина, особенно в 1780-е гг. Тема жизни и смерти частного человека взята непосредственно из оды «На смерть князя Мещерского». Почти по-державински звучат слова о неизбежности смерти для всего сущего: «Ничто от роковых когтей, / Никая тварь не убегает <...> Глотает царства алчна смерть. <...> / Без жалости все смерть разит»<sup>1</sup> (Державин) – «Ничто не избежит кончины: / Погаснет жизнь, уйдут пучины – / Все алчность времени пожрет <...> Смерть сожаленью не причастна»<sup>2</sup> (Кованько). Кроме державинских, можно заметить сумароковские мотивы смерти, которая настигает человека в любом состоянии и в любом месте: «Среди игры, среди забавы, / Среди благополучных дней, / Среди богатства, чести, славы <...> Природа к смерти нас приводит»<sup>3</sup> («На суету мира» А. П. Сумарокова) – «Средь важных замыслов сражает [смерть], / Средь пиршеств, игр и шумных, прей»<sup>4</sup> («Тленность» Кованько). Также в оде Кованько воспроизведена державинская антитеза о двойной природе человека: «Я царь – я раб, я червь – я бог!»<sup>5</sup> («Бог» Державина); «Сегодня бог, а завтра прах»<sup>6</sup> («На смерть князя Мещерского» Державина) – «Я царь – и должен век страдать? / Я царь – и мною червь презренный / Меня счастливее стократ»<sup>7</sup> (Кованько). При этом в произведении Кованько подчеркивается не принципиальный для Державина контраст, а величие человека как духовного существа, вынужденного терпеть страдания. Максимальное эмоциональное напряжение возникает в тот момент, когда человек дерзнул роптать на Бога, что отсылает к ломоносовской традиции: «О ты, что в горести напрасно / На Бога ропщешь, человек»<sup>8</sup> («Ода, выбранная из Иова» Ломоносова) – «Но, ах! предерзкое роптанье / Почто я в горести изрек?»<sup>9</sup> (Кованько). Ода Кованько заканчивается, как и ода Державина «На смерть князя Мещерского», смягчением страшного образа смерти благодаря обретению покоя в душе.

Кроме одической традиции, в произведении Кованько «Тленность» реализуются эстетические принципы сентиментализма. В отличие от классической пиндарической оды, в оде Кованько появляется сюжет, сходный с сентиментальной прозой, а именно с повестью «Ростовское озеро» В. В. Измайлова, опубликованной чуть ранее на страницах того же журнала «Приятное и полезное препровождение времени». В обоих произведениях описываются страдания человека, вызванные внезапной смертью супруги: «Рвет волосы и рок клянет, / Рыдает, стонет, цепенеет»<sup>10</sup> (Кованько) – «Я рвался над нею, проливал горячие слезы, целовал ее огненными устами»<sup>11</sup> (Измайлов). Благодаря сюжетным и смысловым переключкам произведения как бы вступают в диалог друг с другом внутри журнала. Один сюжет развивается в рамках классицистической оды и сентиментальной повести. В произведении Кованько делается акцент на фи-

лософской составляющей: задается вечный вопрос о мучениях человека, в кульминационный момент герой обращается к Творцу с упреками, мольбами и дерзостной просьбой взять его жизнь в обмен на жизнь супруги. Таким образом, сентиментальная история обрамляется нравственно-философскими размышлениями. В повести Измайлова, как и в любом сентиментальном произведении, ставится первостепенная задача научить читателя чувствовать, поэтому важнее показать богатый эмоциональный мир чувствительного героя. Имя героини также связывает оду Кованько с сентиментальным контекстом. Она названа Темирой, условным поэтическим именем, известным по идиллиям и любовной лирике 1790-х гг. В частности, сентиментальный образ Темиры создает Ю. А. Нелединский-Мелецкий<sup>12</sup>. Окончательно сентиментальный тон оды оформляет В. С. Подшивалов, редактор журнала, который пишет примечание: «Писана, как нам сказано, молодым и чувствительным, но несчастным человеком. Сие одно, сверх многих особенных красот, дает уже его сочинению право быть в наших листочках»<sup>13</sup>. По мнению Подшивалова, читатель должен, в первую очередь, увидеть страдания чувствительного человека, несмотря на то, что первая часть оды выдержана в духе классицизма.

Снова к сентиментализму Кованько обращается в анакреонтической оде «Перестроенная лира», где присутствуют тема «золотого века» в интерпретации сентименталистов (обретение счастья в любви)<sup>14</sup> и портрет героя, чертами напоминающий чувствительного человека (герой обладает добрым чувствительным сердцем, но он небогат). В целом же влияние сентиментализма в творчестве поэта постепенно ослабевает к началу XIX в.

Кованько разрабатывает основные темы и идеи творчества Державина. Он проходит путь, свойственный начинающим поэтам: заявление о себе в литературе через узнаваемые образцы. Наиболее показательны в этом отношении оды Кованько «Стихи великому певцу великих» и «Бог». Они являются парафразами «Памятника» и одноименной оды Державина. Текст «Памятника» Кованько, вероятно, читал в «Приятном и полезном препровождении времени» (однако он мог познакомиться с державинским произведением уже в первом прижизненном собрании сочинений Державина 1798 г.). Ода «Бог» Державина имела исключительный читательский успех, много раз перепечатывалась в России и переводилась на иностранные языки. В других одах также ощущается влияние державинской поэтики: идея анакреонтической оды «Перестроенная лира» подсказана стихотворением Державина «К лире» («Петь Румянцова сбирался...», 1797), ода «К бардам потомства» строится на мотивах военно-патриотических од Державина («На взятие Измаила» (1790), «На победы в





Италии» (1799), ода на смерть И. И. Шувалова «Урна» (1797) и др.).

«Стихи великому певцу великих» и ода «Бог» были напечатаны в 1802 г. в журнале «Новости русской литературы» П. А. Сохацкого. Оба произведения стилистически близкие «Памятнику» и одноименной оде Державина. Кованько намеренно воспроизводит державинские конструкции: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный»<sup>15</sup> (Державин) – «Чрез вечность могут продолжить / Всецелость памятника чести»<sup>16</sup> (Кованько); «Так! – весь я не умру; но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить»<sup>17</sup> (Державин) – «...и ты равно / Жить будешь в блесках и по смерти»<sup>18</sup> (Кованько); «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных»<sup>19</sup> (Державин) – «...звук [од] к ним [к последующим поколениям] в слух дойдет»<sup>20</sup> (Кованько); «В сердечной простоте беседовать о Боге»<sup>21</sup> (Державин) – «В них [в одах] слиты с милой простотою»<sup>22</sup> (Кованько). Кроме «Памятника», в «Стихах великому певцу великих» есть отзвуки «Моего истукана» Державина (1794): в последней строфе («Твой хладный истукан, безгласный»<sup>23</sup>) памятник назван истуканом, причем это образ монумента, на который можно смотреть, что тоже отсылает к оде «Мой истукан», где памятник представлен в образе бюста. Композиционно ода Кованько построена, как ода Державина: Кованько развивает державинское противопоставление славы и бесчестия в антитезе «памятников чести» и «памятников лести и тщеславия». Также Кованько использует державинские фразы в оде «Бог», размышляя о том, что есть человек перед Богом: «Когда дерзну сравнить с Тобою... <...> А я перед Тобой – ничто»<sup>24</sup> (Державин) – «...я исчезаю, / Когда сравнить себя дерзаю, / Трикратна бездна бездн, с Тобой»<sup>25</sup> (Кованько); «Я царь – я раб, я червь – я бог!»<sup>26</sup> (Державин) – «Я вихрь, смесь праха, червь, ничто. / Ничто – и купно бог могучий!»<sup>27</sup> (Кованько). Из державинского текста взята и образ капли для описания величия Бога: у Державина в капле отражается солнце, у Кованько Бог порождает в капле «тварей мириады»<sup>28</sup>. Установка на узнавание оригинала, по-видимому, была изначальна, и предполагалось, что читатель должен соотнести между собой произведения.

При очевидной близости произведений Кованько с одами Державина полного смыслового тождества между ними нет. В «Стихах великому певцу великих» Кованько, говоря о заслугах другого человека, использует форму торжественной оды с 12-стишной строфой из поэзии Ронсара<sup>29</sup>, чтобы обозначить панегирический характер текста. Кованько хвалит Державина за «величественные оды»<sup>30</sup>, которые «возвышают дух»<sup>31</sup> человека. При этом если Державин в «Памятнике» не отделяет свою поэтическую миссию от прославления императрицы<sup>32</sup>, то Кованько, напротив, подчеркивает «всенародную поль-

зу»<sup>33</sup> его творений вне придворного контекста. Кованько усиливает значение Державина для России и мира в целом, ставя его в один ряд с Гомером, Горацием и Вергилием (вводится множественное число для обозначения всех гениев, равных древним поэтам, каким Державин тоже является): «Омиры, Флакки и Мароны <...> В венцах сияния небесна / Живут дондесь – и ты равно / Жить будешь в блесках и по смерти»<sup>34</sup>. Также Кованько преобразует традиционную одическую формулу «от... до...». Если у Державина географические просторы совпадают с имперским пространством, то у Кованько размах поэтической славы не имеет пределов: «отзывы» лиры Державина будут «греть» «...Средь всех четырех стран вселенной / В чертогах, в хижине смиренной, / По холмам, рощам и лугам»<sup>35</sup>. В другой оде «К бардам потомства», прочитанной на собрании Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, членом которого Кованько был со дня основания в 1802 г., он излагает свою поэтическую программу в развернутом виде, завещая будущим поэтам избирать предметом своих од «великость дел, заслуг прямых»<sup>36</sup>, т. е. идти путем Державина.

Ода Кованько «Бог» также отличается оттенками смыслов от державинского произведения. Она имеет кольцевую композицию, как в пиндарической оде, без сюжета и последовательного разворачивания темы в противоположность оде Державина, где строфы о Боге и человеке следуют в линейном порядке и равны по значимости. Произведению предпослан эпиграф: «О Боге размышленья / Смиряют бунт страстей, / И нектар утешенья / Льют в полну грудь скорбей»<sup>37</sup>. В нем в свернутом виде высказана основная мысль о необходимости смирения перед Богом, мысль, которая прослеживалась еще в более ранней оде «Тленность»: «Нелицемерное смиренье – / Вот фимиама воскуренья, / Вот жертва сладостна Ему»<sup>38</sup>. Можно сказать, что произведения Кованько ведут диалог между собой. В оде «Тленность» герой задается вопросом: «Прилично ль Существо благому <...> Разить своих создание рук?»<sup>39</sup>. А ода «Бог» становится развернутым ответом.

Несмотря на зависимость от поэтики Державина, Кованько не стремился во всем подражать ему. Это касается, прежде всего, внутреннего пространства его од. Поэтический мир од Кованько един: он наполнен громами и ветрами, в нем обязательно присутствуют горы, бездна и огонь. Не случайно Державин в своем комплиментарном четверостишии к Кованько пишет о его громогласности: «Кованька! Ты рожден Поэт: / Пиши, заслуживай хвалы. – / Внушит тебя так поздний свет, / Как громы, ветры и валы»<sup>40</sup>. Разумеется, образ «громкого» поэта не мог не ассоциироваться в сознании читателей того времени с Ломоносовым. Возможно, Державин также связывает поэтические миры Кованько и Ломоносова по внешним признакам, при этом



читатели могли помнить последние строки из «Оды, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе Августа 27 дня 1750 года» Ломоносова: «Но что за громы ударяют? / Се глас мой звучно повторяют / Земля, и ветры, и валы!»<sup>41</sup>. Для создания своего художественного мира Кованько использует эффектные картины разрушений из од Ломоносова: «Что множество веков стояли [дерева] / И бурей ярость презирали»<sup>42</sup> (Ломоносов) – «В подошве бурно опеялась [скала] / Ревущей яростно волной. <...> Она недвижимо стояла, / Труд напряженный укоряла»<sup>43</sup> (Кованько); «Там буря искры завивает, / И алчный пламень пожирает / Минервин с громким треском храм!»<sup>44</sup> (Ломоносов) – «Исчез храм пышный Артемиды <...> Все алчность времени пожрет»<sup>45</sup> (Кованько); «Песок валит со дна с китами»<sup>46</sup> (Ломоносов) – «...поднимался / Тем треском пробужденный кит»<sup>47</sup> (Кованько). Кованько ориентировался на Ломоносова, когда обращался к образу «парящего» одописца. Как известно, Державин отказался «парить» в своих одах и избрал свой путь<sup>48</sup>. Кованько же намеренно возвращается к ломоносовской поэтике: без восторга и иступления его оды существовать не могут. Во второй строфе оды «Бог» Кованько поэту для «возвышенного пенья»<sup>49</sup> необходим жар вулканов: «Пролейте в дух мой распаленный / Весь огонь, внутри вас заключенный / И атмосфера! мне внемли!»<sup>50</sup>. Возможно, здесь можно увидеть параллель с «Утренним размышлением о Божием величестве» Ломоносова: «Мой дух, с веселием внемли, / Чудяся ясным толь лучам, / Представь, каков Зиждитель сам!»<sup>51</sup>. Не раз в одах Ломоносова поэт желает быть услышанным во всей вселенной: «И, чтоб услышала вселенна, <...> Возникни, вознесись, греми»<sup>52</sup>; или: «В безмолвии внимай, вселенна: / Се хочет Лиры восхищена / Гласить велики имена»<sup>53</sup>. У Кованько также третья строфа посвящена описанию гимна поэта, находящегося в состоянии восторга и желающего, чтобы его песнь была слышна во всех краях вселенной. В десятой строфе парение поэта достигает кульминации: «Ах! где я? где?.. В себе теряюсь... / Парю... блуждаю... низвергаюсь... / И сам я бездной стал чудес!»<sup>54</sup>. Подобные чувства поэта, вероятно, были подсказаны строками из «Вечернего размышления о Божием величестве при случае великого северного сияния» Ломоносова: «Так я, в сей бездне углублен, / Теряюсь, мысльми утомлен!»<sup>55</sup>. В последней строфе поэт признается, что его дух «утомлен полетом»<sup>56</sup>, он надеется, что его усилия будут не напрасными, если Бог воссияет в его сердце.

Оды Кованько создавались в конце XVIII – начале XIX в., когда классицистическая ода потеряла свои прежние высокие позиции и происходило обновление форм лирики в разных жанрах<sup>57</sup>. Кованько в начале своего творческого пути синтезировал классицистическую и сенти-

ментальную системы, добавляя в оды сюжетное начало. В дальнейшем он, продолжая писать в рамках классической торжественной оды, обновлял ее благодаря соединению разнородных элементов, восходящих к поэтике одописцев XVIII в. Эстетический эффект его од достигался узнаванием сентиментальной истории в несвойственной ей форме оды или обнаружением державинских цитат в художественном мире од, имеющем ярко выраженные черты ломоносовской поэтики.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота : в 9 т. Т. 1. СПб. : Тип. Импер. Акад. Наук, 1864. С. 90–91.
- <sup>2</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 205, 210.
- <sup>3</sup> Сумароков А. Полное собрание всех сочинений : В стихах и прозе : в 10 ч. Ч. 2. Оды торжественныя; Оды разныя; Оды вздорныя; Слово I–VIII. М. : Унив. тип. у Н. Новикова, 1781. С. 217.
- <sup>4</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 210.
- <sup>5</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 201.
- <sup>6</sup> Там же. С. 93.
- <sup>7</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 207–208.
- <sup>8</sup> Ломоносов М. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 8. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1959. С. 387.
- <sup>9</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 208.
- <sup>10</sup> Там же. С. 206.
- <sup>11</sup> Там же. С. 23.
- <sup>12</sup> См.: Довгий О. Темира // Русская речь. 2015. № 1. С. 103–104.
- <sup>13</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 203.
- <sup>14</sup> См.: Кочеткова Н. Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 18. СПб. : Наука, 1993. С. 178.
- <sup>15</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 785.
- <sup>16</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 92.
- <sup>17</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 787.
- <sup>18</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 93.
- <sup>19</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 787.
- <sup>20</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 93.
- <sup>21</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 788.
- <sup>22</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 94.
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 199.



- <sup>25</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 12.
- <sup>26</sup> *Державин Г.* Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 201.
- <sup>27</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 13.
- <sup>28</sup> Там же. С. 12.
- <sup>29</sup> См.: *Виницкий И.* Граф Сардинский : Дмитрий Хвостов и русская культура. М. : Нов. лит. обозрение, 2017. С. 95.
- <sup>30</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 93.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> См.: *Клейн И.* Пути культурного импорта : Труды по русской литературе XVIII века. М. : Яз. слав. культуры, 2005. С. 519. (Studia philologica).
- <sup>33</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 94.
- <sup>34</sup> Там же. С. 93.
- <sup>35</sup> Там же. С. 93–94.
- <sup>36</sup> Поэты-радищевцы : сб. Л. : Сов. писатель, 1979. С. 365. (Библиотека поэта. Большая серия).
- <sup>37</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 9.
- <sup>38</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 209.
- <sup>39</sup> Там же. С. 208.
- <sup>40</sup> *Державин Г.* Стихотворения. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. С. 370.
- <sup>41</sup> *Ломоносов М.* Указ. соч. С. 403.
- <sup>42</sup> Там же. С. 92.
- <sup>43</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 204.
- <sup>44</sup> *Ломоносов М.* Указ. соч. С. 217.
- <sup>45</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 205.
- <sup>46</sup> *Ломоносов М.* Указ. соч. С. 651.
- <sup>47</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 205.
- <sup>48</sup> См.: *Державин Г.* Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 6. СПб. : Тип. Импер. Акад. Наук, 1871. С. 443.
- <sup>49</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 9.
- <sup>50</sup> Там же. С. 10.
- <sup>51</sup> *Ломоносов М.* Указ. соч. С. 117.
- <sup>52</sup> Там же. С. 395.
- <sup>53</sup> Там же. С. 199.
- <sup>54</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 14.
- <sup>55</sup> *Ломоносов М.* Указ. соч. С. 121.
- <sup>56</sup> Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 16.
- <sup>57</sup> См.: *Алексеева Н.* Русская ода : Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб. : Наука, 2005. С. 358.

**Образец для цитирования:**

Синицына М. В. Оды И. А. Кованько: поэтика в литературном контексте // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 429–433. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-429-433>

**Cite this article as:**

Sinitsyna M. V. I. A. Kovanko's Odes: Poetics in the Literary Context. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 429–433 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-429-433>



УДК 821.161.1.09-3+929Тургенев

## «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева<sup>1</sup>

И. Е. Мелентьева

Мелентьева Ирина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва; ведущий научный сотрудник отдела по изучению наследия А. И. Солженицына, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва, irinamelenteva@mail.ru

В статье идет речь о том, как в произведениях И. С. Тургенева изображаются старухи и старушки, чем занимаются эти героини в обыденной жизни, какие рукоделия сопровождают образ пожилой женщины в текстах писателя. Основная задача работы – показать частотность и определить контексты появления у Тургенева «старушечьего» рукоделия – вязания.

**Ключевые слова:** творчество И. С. Тургенева, женский мир, женские рукоделия, образ старости.

Поступила в редакцию: 26.05.2020 / Принята: 23.06.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

**“The Old Woman Was Knitting a Stocking and Was Looking Sideways at us Through Her Glasses...”: Women’s Handiwork of Old Age in I. S. Turgenev’s Oeuvre**

I. E. Melenteva

Irina E. Melenteva, <http://orcid.org/0000-0003-4760-4381>, St. Tikhon’s Orthodox University, 23B Novokuznetskaya St., Moscow 115184, Russia; House of Russia abroad named after Alexander Solzhenitsyn, 2 Nizhnaya Radishevskaya St., Moscow 109240, Russia, irinamelenteva@mail.ru

The article discusses the description of old ladies and old women in the works of I. S. Turgenev, daily activities of these characters, and the needlework which accompanies the image of an elderly woman in the writer’s texts. The main task of the article is to show how frequently old women’s handiwork – knitting – occurs and to identify the contexts of its occurrence in Turgenev’s oeuvre.

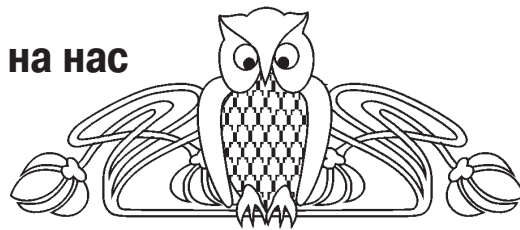
**Keywords:** oeuvre of I. S. Turgenev, women’s world, women’s handiwork, image of old age.

Received: 26.05.2020 / Accepted: 23.06.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>

Изображение повседневных занятий литературного персонажа связано не только с его талантами, образованием, воспитанием, но и с возрастом. Еще в 1785 г. Шарль Дюпати в



«Письмах об Италии» обратил внимание на то, что «каждому возрастному этапу жизненного цикла женщины соответствовал стереотипный образ, включавший в себя визуальную характеристику и ожидаемый род занятий:

“Маленькая девочка сидит на полу, играет преважно с куклой, которую она раздевает; подле стоит молодая красавица, приятно смотрит в зеркало и наряжается; близ нее степенная одетая женщина совершенных лет сидит за пальцами, прилежно и не спеша вышивает по холсту; подале полулежащая в больших креслах против камина старуха с нахмуренным лицом, в очках, с книгой на коленях, кашляет и ворчит”»<sup>2</sup>.

Совпадает ли эта литературно-бытовая картинка конца XVIII в. с тем, как показана сфера женской повседневности в творчестве Тургенева? В этом стоит разобраться, так как в фокусе внимания тургеноведов еще не оказывались женские старческие рукоделия. Исследования творчества писателя полны «тургеновскими» девушками и лишними людьми, а вот о значении «тургеновской» старухи почти не написано, хотя старость – важная часть сюжета человеческой жизни.

Для позднего Тургенева старая женщина является персонификацией судьбы и смерти. Недаром третьим номером в цикле «Стихотворения в прозе» была поставлена «Старуха». Лирического героя этого текста, идущего «широким полем»<sup>3</sup> жизни, пугает неизбежность конца; в старухе-судьбе, идущей за ним «по ... следу» (10; 143), ужасают слепые глаза и уродство:

«Я оглянулся – и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо. <...> Я наклонился к ней – и заметил, что оба глаза у ней были застланы полупрозрачной, беловатой перепонкой или плевой, какая бывает у иных птиц: они защищают ею свои глаза от слишком яркого света» (10; 143).

Что бы ни предпринимал человек, усиливая его в борьбе с судьбой бессмысленны: от судьбы нельзя откупиться, ее невозможно обмануть. Каждый в свое время будет загнан этой мистической старухой в могильную яму, возникающую на пути в виде «грозного пятна» (10; 144):

«Старуха стоит позади, в двух шагах от меня. – Я ее не слышу, но чувствую, что она тут.



И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне! Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня – и беззубый рот скривлен усмешкой...

– Не уйдешь!» (10; 144).

Пожилые женщины и в других произведениях Тургенева обычно некрасивы. Они могут быть либо смешны и забавны, как княжна Кубенская («Дворянское гнездо»), которая «кончила тем, что чуть не 70-ти лет вышла замуж за этого “финь-флёра”, перевела на его имя все свое состояние и вскоре потом, раздурманенная, раздушенная амброй à la Richelieu, окруженная арапчонками, тонконогими собачками и крикливыми попугаями, умерла на шелковом кривом диванчике времен Людовика XV, с эмалевой табакеркой работы Петито в руках – и умерла, оставленная мужем» (2; 128), или как Татьяна Борисовна («Татьяна Борисовна и ее племянник») – «женщина лет пятидесяти, с большими серыми глазами навывкате, несколько тупым носом, румяными щеками и двойным подбородком» (1; 159). Либо отвратительны и уродливы, как бывшая фрейлина императрицы Екатерины из романа «Дым», которая «была одна до того старая, что казалось, вот-вот сейчас разрушится: она поводила обнаженными, страшными, темно-серыми плечами – и, прикрыв рот веером, томно косилась на Ратмирова уже совсем мертвыми глазами» (4; 77–78), или старушка Матрена Семеновна из повести «Андрей Колосов» – «сухощавая женщина в белом чепце и черном платье, желтая, сморщенная, с подслеповатыми глазками и тонкими кошачьи губами» (5; 11).

Также старушки могут изображаться Тургеневым и трогательно-умилительными, как Арина Власьевна из романа «Отцы и дети»: «На пороге показалась кругленькая, низенькая старушка в белом чепце и короткой пестрой кофточке. ... Пухлые ее ручки мгновенно обвили вокруг его [Базарова] шеи, голова прижалась к его груди, и все замолкло. Только слышалась ее прерывистые всхлипывания» (3; 217), или мать заглавного героя очерка «Мой сосед Радилов»: «В гостиной, на среднем диване, сидела старушка небольшого роста, в коричневом платье и белом чепце, с добреньким и худеньким лицом, робким и печальным взглядом»; «Ее черты дышали каким-то боязливым и безнадежным ожиданием, той старческой грустью, от которой так мучительно сжимается сердце зрителя» (1; 48).

Часто всех этих персонажей окружает не просто несовременный, но некрасивый интерьер; почти все старухи плохо видят и носят очки.

Для того, чтобы очертить круг повседневных занятий старых женщин в тургеневских произведениях, пришлось обследовать весь корпус художественных текстов писателя. Оказалось, что тургеневский вещный женский мир

полностью разделен на две части – молодость (девушка) и старость (старуха(шка)). К девичьему полюсу относятся книги, фортепиано (клавикорды), ноты, салонные альбомы, цветы, пальцы, канва и вышивка, к старушечьему – игральные и гадальные карты, домашние питомцы (от птиц, кошек и собак до приживалок), лото, вязанные изделия и вязальные принадлежности. Именно вокруг этих предметов материального мира и строятся литературные сюжеты женской судьбы. Выяснилось, что в «Отцах и детях», «Собаке», «Степном короле Лире», «Странной истории», «Истории лейтенанта Ергунова», «Дневнике лишнего человека», «Несчастной», «Песни торжествующей любви», «Бригадире», «Петушкове», «Трех встречах», «Муму», «Вешних водах», «Жиде», «Бездежье», «Нахлебнике», «Холостяке», «Завтраке у предводителя» рукодельничавшие женщины не изображаются. И это при том, что в этих произведениях есть женские персонажи!

Некоторые сложности возникли при определении возрастных рамок тургеневских старух. Так, в одном «Дворянском гнезде» можно встретить разные границы старости. Тут и Настасья Карповна Огаркова – «пожилая женщина лет *пятидесяти пяти*» (2; 151), и Каллиопа Карловна Коробьина – «сморщенная и желтая женщина лет *45*, декольтие, в черном токе, с беззубою улыбкой на напряженно озабоченном и пустом лице» (2; 140), а также Марья Дмитриевна Калитина и Марфа Тимофеевна Пестова – «одна – лет *пятидесяти*, другая – уже старушка, *семидесяти* лет» (2; 109). Поэтому для определения старости персонажа будем учитывать и указания автора («старуха», «старая», «пожилая» и т. п.), и портретные характеристики с яркими признаками возраста.

Упоминание Тургеневым деталей вещного мира, соотношенных с вязанием как с процессом, немногочисленны – спица(ы), чулок, шарф, клубок, нить, работа – и встречаются лишь в немногих произведениях. Вязание старух, в отличие от вышивания девушек, оказывается на периферии авторского внимания, дается вскользь. Атмосфера произведения и сюжет старости создается и из этих почти незаметных деталей, словно бы зафиксированных краем глаза наблюдателя.

О том, что вяжет старуха княгиня Засекина («Первая любовь») мы узнаем опосредованно – она чешет «себе в голове под чепцом концом *спицы*» (7; 23). А вот молоденькая и хорошенькая княжна Зинаида не вяжет, а мотает шерсть (похоже, что она это делает по обязанности, для матери), и превращает скучный и нудный процесс в любовную игру:

«Княжна села, достала связку красной шерсти и, указав мне на стул против нее, старательно развязала связку и положила мне на руки. Все это она делала молча, с какой-то забавной медли-



тельностью и с той же светлой и лукавой усмешкой на чуть-чуть раскрытых губах» (7; 11).

В данном эпизоде есть то, что отсутствует во всех сценах вязания – мотив любования, любования юной красавицей, опустившей голову и глаза во время рукодельной работы:

«Я воспользовался тем, что она не поднимала глаз, и *принялся ее рассматривать*, сперва украдкой, потом все смелее и смелее. Лицо ее показалось мне еще прелестнее, чем накануне: так все в нем было тонко, умно и мило. Она сидела спиной к окну, завешенному белой сторой; солнечный луч, пробиваясь сквозь эту стору, обливал мягким светом ее пушистые, золотистые волосы, ее невинную шею, покатые плечи и нежную, спокойную грудь. *Я глядел на нее* – и как дорога и близка становилась она мне! Мне сдавалось, что и давно-то я ее знаю, и ничего не знал и не жил до нее» (7; 12–13).

В произведениях Тургенева вязание чаще всего дается без навязчивой символики, переносные значения этого занятия не акцентируются – вязание показывается как часть сюжета женской жизни. Так, в рассказе «Андрей Колосов», как и в «Первой любви», на вязание лишь указывается: тетушка героини «с *чулком* в руках вышла в залу и уселась у окошка» (5; 17). В повести «Ася» вязание – только выразительная деталь в контурном портрете старушки-немки:

«В уголке, приютившись в крошечном деревянном балаганчике, старушка *вязала чулок* и косилась на нас через очки. Она продавала туристам пиво, пряники и зельтерскую воду» (6; 226).

О том, что рукодельничает мать заглавного героя очерка «Мой сосед Радилов», читатель узнает из фразы: «Старушка положила *чулок* на колени» (1; 50). Вязание встречается и в описании повседневных обстоятельств жизни пятидесятилетней героини очерка «Татьяна Борисовна и ее племянник»:

«Чем же она занимается целый день? – спросите вы... Читает? – Нет, не читает; да и, правду сказать, книги не для нее печатаются... Если нет у ней гостя, сидит себе моя Татьяна Борисовна под окном и *чулок вяжет* – зимой; летом в сад ходит, цветы сажает и поливает, с котятками играет по целым часам, голубей кормит... Хозяйством она мало занимается» (1; 159).

Тетка главного героя повести «Клара Милич» Платонида Ивановна (или, как любовно именуется ее Тургенев, Платоша) – «длиннолицее, длиннозубое существо, с бледными глазами на бледном лице, с неизменным выражением не то грусти, не то озабоченного испуга. Вечно одетая в серое платье и серую шаль, от которой пахло камфарой» (8; 304), тоже сидит «под окном с *спицами* в руках (она *вязала Яшеньке шарф*, счетом в течение его жизни – тридцать восьмой!)» (8; 315). Когда Платоша рассказыва-

ет племяннику о любви его родителей, ее недовольство этим разговором выражается в том, как она вяжет: «поспешно, чуть не с досадой *шевели спицами*» (8; 315). Грусть пожилой тетушки о горькой судьбе и непонятном ей характере Аратова также показана через рукоделие: «Платонида Ивановна посмотрела ему вслед, покачала головою – и опять надела очки, опять взялась за *шарф*... но не раз задумывалась и роняла *спицы* на колени» (8; 316). Вязание в перечисленных произведениях – один из маркеров старости, а также деталь психологического портрета.

Более всего разнообразия в упоминании и изображении вязания в «Дворянском гнезде», где рукодельничают разные персонажи. Вязание в тексте этого романа – неперемнная часть усадьбы жизни. Старушка Марфа Тимофеевна Пестова, «проворно *шевели спицами*», вяжет «большой шерстяной *шарф*» (2; 110), предназначенный, по ее словам, тому, «кто никогда не сплетничает, не хитрит и не сочиняет, если только есть на свете такой человек» (2; 112). А то, что в следующем предложении возникает имя Лаврецкого, который, по словам Пестовой, «только и виноват в том, что баловал жену» (2; 112), косвенно свидетельствует о прекрасных свойствах его характера. В другой сцене рядом с Марфой Тимофеевной же оказывается начатое рукоделие – «*чулок с клубком*» (2; 212). Занята изготовлением чулка и престарелая няня крошечной Лизы Калитиной Агафья:

«...сидит прямо и *вяжет чулок*; у ног ее, на маленьком креслице, сидит Лиза и тоже трудится над какой-нибудь работой или, важно подняв светлые глазки, слушает, что рассказывает ей Агафья»<sup>4</sup> (2; 197).

Пожалуй, отчетливое символическое значение обретает лишь единственный эпизод с вязанием – со спицами сидят уже вышедшие в тираж, если не по возрасту, то по социальной роли, старая дева Глафира Петровна Лаврецкая вместе с двумя своими приживалками:

«Когда наступила пора учить его [Лаврецкого] языкам и музыке, Глафира Петровна наняла за бесценок *старую девицу*, шведку с заячьими глазами, которая с грехом пополам говорила по-французски и по-немецки, кое-как играла на фортепьяно да, сверх того, отлично солила огурцы. В обществе этой наставницы, тетки да *старой сенной девицы* Васильевны провел Федя целых четыре года. Бывало, сидит он в уголке с своими “Эмблемами” – сидит... сидит; в низкой комнате пахнет гераниумом, тускло горит одна сальная свечка, сверчок трещит однообразно, словно скучает, маленькие часы торопливо чикают на стене, мышь украдкой скребется и грызет за обоями, а *три старые девы, словно парки, молча и быстро шевелят спицами*, тени от рук их то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» (2; 136).



В этом полумистическом окружении проходит почти все раннее детство героя. Глафира Петровна и ее приживалки отождествляются Тургеньевым с богинями судьбы пряжами Парками, которые, по представлениям древних римлян, влияли на участь живущих через манипуляции – выделывание пряжи, наматывание кудели на веретено, перерезание нити – с нитью человеческой жизни. Вяжущие женщины в процитированном фрагменте словно переплетают и соединяют нить жизни Лаврецкого с нитями жизней других персонажей и тем самым как бы создают материю судьбы героя. Неслучайно, что с образом Глафиры Петровны в романе связана тема рока и власти судьбы. Именно Глафира, оскорбленная действиями Варвары Павловны, проклинает Лаврецкого:

«Хорошо, – сказала она, и глаза ее потемнели, – я вижу, что я здесь лишняя! Знаю, кто меня отсюда гонит, с родового моего гнезда. Только ты помани мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе век. Вот тебе мой завет» (2; 144).

Данная речь Глафиры Петровны, пророчащей Лаврецкому бездомность и одиночество, может быть уподоблена «бабьему лепетанью»<sup>5</sup> парки; метафизическим же комментарием к образу этой старой девы становится старуха-судьба из стихотворения в прозе, старуха-судьба, загоняющая каждого в грозную могильную яму. Но в «Дворянском гнезде» суть и смысл вещей выявляется не через визионерские откровения и прозрения тонкого сна, как в последнем лирическом цикле Тургенева, а через мерцание сквозь образы повседневности и обыденности и сквозь предметы женских рукоделий тоже.

Из стройного ряда тургеневских вяжущих старух имеются исключения, которые только подтверждают правила.

Передовая девушка Марианна Синецкая (роман «Новь»), жаждущая жить с пользой для народа, хочет освоить какое-нибудь полезное и несложное ремесло, что выражается в ее намерении научиться «чулки вязать... простые» (4; 299). Это желание возникает параллельно с решением самой опроститься, стать ближе к народу. К тому же она признается, что шьет плохо, т. е. не владеет обычным для дворянской девушки рукодельным мастерством. Таким образом Марианна делает попытку выйти за рамки социального и возрастного стереотипа, отваживается нарушить устоявшиеся традиции и собирается перестать играть роль дюжинной салонной барышни.

В романе «Накануне» Августина Христиановна, молодая вдова и по совместительству оборотистая содержанка отца главной героини Николая Артемьевича Стахова, обирает его и уезжает в Ревель. «Что она может делать в Ревеле?» – восклицает незадачливый любовник. «Должно быть, чулки вяжет... себе; себе – не

вам» (3; 100), – отвечает ему проказливый художник Шубин, который постоянно задирает своего старшего товарища. В данном случае чулки – это интимная деталь туалета, упоминанием которой Шубин дразнит Стахова. Ведь женский чулок (а речь идет именно о женском чулке) воспринимался гораздо более интимно, чем мужской или детский, т. к. женские ноги были почти полностью закрыты платьем, «табуированы». Эта «табуированность» проявляется и в том, что вязать чулок выходили в гостиную не самого высокого пошиба. Например, в «Дворянском гнезде» в тонной гостиной Марьи Дмитриевны Калитиной старушка Пестова трудится не над чулком, а над шарфом, а частью интерьера этого помещения являются пальцы с работой Лизы.

Как мы уже выяснили, старухи у Тургенева вяжут, но есть два особенных в этом смысле случая, когда уже немолодые женщины вышивают – в романе «Рудин» и в комедии «Где тонко, там и рвется». И в обоих произведениях это делают стареющие гувернантки. В «Рудине» читаем: «У окна, за пяльцами, сидели: с одной стороны дочь Дарьи Михайловны, а с другой m-lle Boncourt – гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой черных волос под разноцветным чепцом и хлопчатой бумагой в ушах» (2; 13). В комедии «Где тонко, там и рвется» в одной из сцен 42-летняя компаньонка и гувернантка «m-lle Bienaimé возвращается с улыбкой, садится на первом плане налево и с озадаченным видом берет за канву» (9; 66) и следит за своей воспитанницей 19-летней Верой Николаевной, которая разговаривает с влюбленным в нее молодым человеком. Скорее всего, и m-lle Boncourt, и m-lle Bienaimé делают самую простую, почти примитивную работу – вышивают однотонный фон, на который потом разноцветными нитками наносился узор, т. е. делают то, для чего не нужны ни особые навыки, ни сноровка, ни молодая зоркость. Подтверждение обычности этой ситуации – схожий по смыслу фрагмент из физиологического очерка «Барышня», напечатанного в 1841 г. издателем А. П. Башуцким в сборнике «Наши, списанные с натуры русскими». В этом очерке показывается жизнь бедной и бесприютной старой девы, которая постоянно кочует по разным богатым дворянским домам, оказывает услуги компаньонки, няньки, швеи. И именно эта «барышня», сидя в гостиной, «вышивала фонд княгининой работы»<sup>6</sup>. Далее читателю сообщается, что когда-то у героини было хорошее зрение и она была умелой рукодельницей, выполняла тонкую работу: «...шивала очень хорошо бисером, но с тех пор, как ее постигло несчастье, после которого ей некому вышивать бумажника, кошелька, вязать шнурочки, ее глаза что-то стали слабы; кто знает, может быть, и от слез!»<sup>7</sup>.



Подведем итоги.

Вязущие старушки показываются в текстах Тургенева с точки зрения повествователя или рассказчика и никогда с точки зрения других действующих лиц; описания процесса вязания скупы и немногословны. Скудость старушечьего мира проявляется в сужении круга интересов: у одних центром существования становятся лакомство, сплетни, сводничество, тиранство домашних, а у других – забота о близком молодом существе и функция безмолвного свидетеля событий, свидетеля, который не в состоянии повлиять на происходящее. Может быть, от невозможности изменить что-либо у многих старушек так близки слезы.

Единственной женской «карьерой» для дворянок в XIX в. было замужество. «Жизнь женщины начинается со свадьбы» (9; 57), – пишет Тургенев. С рождения девочку готовили именно к такому развитию событий. Все обучение и воспитание сводилось к умениям и знаниям, которые могут пригодиться в ведении домашнего хозяйства и представлении мужа в обществе. Идеал женщины первой половины – середины XIX в. был примерно таким:

«...она всегда должна быть одета изящно и причесана к лицу. Женщина должна быть отличной хозяйкой... издерживать как можно менее, но в то же время всегда быть одетой не только изящно, но еще сообразно со своим положением в свете; не бросать изящных искусств, как, например, музыку, а напротив заниматься ими как можно более; поддерживать светское знакомство, и – в то же время быть домоседкой; быть другом и советницей своего мужа (а для того, разумеется, должно быть образованной), и наконец, каждая женщина должна быть отличной матерью, т. е. превосходной нянькой, хорошей гувернанткой, и постоянно следить за своими детьми, как говорится, глаз с них не спускать»<sup>8</sup>.

Вышивание было одной из возможностей девушки показать свою готовность к замужеству, продемонстрировать трудолюбие, усидчивость, обучаемость, вкус. Поза, которую принимала девушка за пяльцами – склоненная голова, опущенные глаза, скругленная спина, подчеркнута покатые плечи – свидетельствовала еще о кроткости, скромности, стыдливости. Эта поза стала считаться «модной» и грациозной. К тому же опущенный взор девушки давал возможность смотреть на нее не смущая. Видимо, из этой «этикетной» ситуации и возник литературный топос девушки с вышивкой, встречающийся в произведениях разных авторов уже на протяжении более двух веков. Одним из важных элементов этого топоса является мотив длительного любования девушкой<sup>9</sup>. Ведь девушка-невеста находится в самом начале своей женской «карьеры». Юная барышня – загадка, она возбуждает в окружающих неясные и оттого прекрасные ожидания. Как говорит один из

героев Тургенева: «Девушку в восемнадцать лет кто разберет. Она еще сама вся бродит, как молодое вино. Но из нее может славная женщина выйти. Она тонка, умна, с характером; и сердце у ней нежное, и пожить ей хочется, и эгоист она большой» (9; 57). Поэтому-то девушка и оказывается в центре внимания автора-повествователя-героя.

А старуха? Старуха никому не интересна, подобна выпотрошенному мешку; она уже выполнила свою социальную роль и теперь находится на обочине полноценной жизни; у нее все в прошлом, ее «карьера» завершилась. И старуха, и ее рукоделие – только фон для основного действия.

Вообще вязание чулок и шарфов в русской культуре XIX в. занятие для лиц социально незначительных – детей, старух/стариков, безумных. Надо сказать, что вязанию чулок обучали девочек лет с шести-восьми, посвящали этому много времени, доводили навык до автоматизма. Так что к старости чулок вязался уже фактически сам.

Вязание у Тургенева – очевидный признак старушечьего мира. Ведь изготовление чулка или шарфа – рукоделие очень простое, не требующее тонкостей вкуса и зрения, не требующее даже хорошего освещения, т. е. занятие, на которое способен каждый. Так вязали их составившие матери и бабушки, так будут в свое время вязать «сошедшие с доски» их дочери и внучки. Монотонное, автоматическое движение спиц вязущей старухи дает возможность почти без усилий провести оставшееся ей время, занять себя, не бездельничать, а также заполнить пустоту и бессобытийность жизни. Так старуха получает шанс избавиться от скуки. Вязание – это еще и попытка придать своему замедлившемуся существованию пусть даже с помощью однообразной работы видимость движения, изменения и роста.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Статья написана на основе доклада, подготовленного для выступления на Международной научной конференции «Старость как сюжет» (Тверской государственный университет, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), апрель 2020 г.).
- <sup>2</sup> Белова А. «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX в. СПб.: Алетейя, 2019. С. 11.
- <sup>3</sup> Тургенев И. Старуха // Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. / под ред. Н. Л. Бродского, И. А. Новикова, А. А. Суркова. Т. 10. М.: Правда, 1949. С. 143. В дальнейшем произведения Тургенева цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы. Здесь и далее курсив наш.
- <sup>4</sup> Кстати, здесь Агафья и в старости изображается как красивая женщина: «Бывало, Агафья, вся в черном, с темным платком на голове, с похуевшим, как воск





- прозрачным, но все еще прекрасным и выразительным лицом, сидит прямо и вяжет чулок» (2; 197).
- <sup>5</sup> Пушкин А. Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы // Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М. : ГИХЛ, 1959. С. 318.
- <sup>6</sup> Княжна-а. Барышня // Русский очерк : 40–50-е годы XIX века / сост., общ. ред., предисл. и коммент В. И. Кулешова. М. : Изд-во МГУ, 1986. С. 38.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Цит. по: Костюхина М. Записки куклы : Модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XIX века. М. : Нов. лит. обозрение, 2017. С. 253.
- <sup>9</sup> См. об этом: Мелентьева И. Ахматова и Солженицын : Точки пересечения : «Девушка с вышивкой» // А. А. Ахматова : русская и национальные литературы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Ереван, 25–26 сентября 2019 г.). Ереван : ИД «Лусабац», 2019. С. 298–306.

---

**Образец для цитирования:**

Мелентьева И. Е. «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 434–439. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>

**Cite this article as:**

Melenteva I. E. “The Old Woman Was Knitting a Stocking and Was Looking Sideways at us Through Her Glasses...”: Women’s Handiwork of Old Age in I. S. Turgenev’s Oeuvre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 434–439 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>

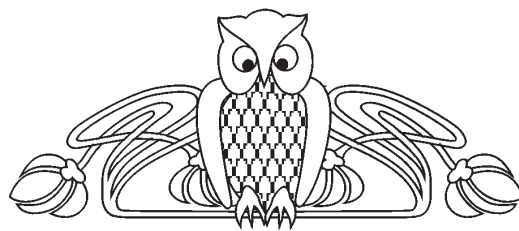
---



УДК 821.161.1.09-32+929Чехов

## Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова

Е. Г. Елина



Елина Елена Генриховна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, elinaeg@info.sgu.ru

В прозе Чехова представлены персонажи-журналисты, репортеры, газетчики, читатели газет и сами газетные публикации. Исследуется типаж чеховского репортера, стереотипность поведения и характера которого становятся своеобразным амплуа. С переходом от комических рассказов к «скучным историям» героев, с усилением подтекста репортеры с их однолинейностью изображения исчезают из произведений Чехова.

**Ключевые слова:** Чехов, журналистика, репортер, газетчик, читатель газеты, подтекст, психологизм, литературное амплуа.

Поступила в редакцию: 27.08.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Journalism and Journalists in A. P. Chekhov's Stories

E. G. Elina

Elena G. Elina, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, elinaeg@info.sgu.ru

In A. P. Chekhov's prose such characters as journalists, reporters, news reporters, newspaper readers, and newspaper contributions themselves are introduced. The type of Chekhov's reporter is studied, whose stereotypical behavior and character become a specialty of a kind. With the transition from comic stories to the 'dull stories' of the characters, with the enhancement of the underlying message, the reporters with their single-line depiction disappear from Chekhov's works.

**Keywords:** A. P. Chekhov, journalism, reporter, news reporter, newspaper reader, underlying message, psychological function, literary specialty.

Received: 27.08.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-440-447>

Отношение А. П. Чехова к журналистике и журналистам изучалось в основном в биографическом ключе. Небольшая, но глубоко содержательная книга Б. И. Есина «Чехов-журналист»<sup>1</sup> дает объемное представление о взаимосвязях Чехова и современных ему газет, журналов и авторов публикаций. Немало написано

об отношениях А. П. Чехова и А. С. Суворина. Все наиболее серьезные монографии, посвященные жизни и творчеству Чехова, так или иначе откликаются на историю этого многолетнего творческого диалога<sup>2</sup>. В меньшей степени изучены чеховские герои-журналисты. Они рассматриваются, как правило, в публикациях, посвященных прозе писателя в контексте его творческих исканий.

Труды А. П. Скафтымова о Чехове, хотя ученый не касался напрямую нашей темы, дают ощутимое понимание и представление о самом типе персонажей, которым посвящена данная работа.

Мир журналистики в рассказах Чехова весьма обширен. Здесь мы найдем великое множество реальных и пародийных наименований газет и журналов чеховского времени. Из контекста становится абсолютно понятно отношение самого Чехова к этим изданиям. В маленьком рассказе «Мысли читателя газет и журналов» Чехов размышляет о типах современных газетных изданий и об их названиях. «Русская печать имеет в своем распоряжении множество источников света. Она имеет: комаровский Свет, Зарю, Радугу, Свет и тени, Луч, Огонек, Рассвет <...> Но почему ей так темно?»<sup>3</sup>. Перечисленные издания названы без кавычек и возвращают читателя к исконным коннотациям этих названий.

Есть рассказы, где весь текст или его часть пародийно стилизуют газету или журнал. Так, в рассказе «Контра объявлений Антоши Чехонте» пародируется распространенный в печати отдел «Смесь» и тем самым раскрывается отношение Чехова к журналистике его времени. Перечисляя поступившие в продажу книги, Чехов приводит название: «Газетчики и кумовство», соч. прогоревшего редактора» (1; 100). Высмеивает Чехов современную ему прессу в многочисленных объявлениях, включенных в рассказы: «Нужна кухарка трезвая, умеющая стирать и не сотрудничающая в одном Листке <...>» (1; 101). Или стилизация объявления о смерти: «Тысяча сто сорок четыре издателя «Русской газеты» с глубоким прискорбием извещают своих дядюшек, тетюшек, читателей и сотрудников об безвозвратной кончине своего любезного детища «Русской газеты», последовавшей после тяжелого и продолжительного тления» (1; 101). Кивки в сторону репортеров и редакторов постоянны. Чехов насмешничает по поводу снижения количества подписчиков и опасений редакторов в связи с этим, он касается проблемы качества газетного



дела, говоря о мелкотемье и пустоте большинства публикаций.

В рассказе «Комические рекламы и объявления» Чехов снова возвращается к современной журналистике. Он смеется над реально выходящим изданием «Новости и Биржевая газета». Вполне серьезное и деловое рекламное начало о том, что «Новости» имеют свои фабрики, свою типографию и свой книжный магазин, неожиданно оборачивается комическим разоблачением: «<...> с 1882 года будет иметь: собственный дом, собственную конюшню для собственных ослов, собственный дом для умалишенных...» (1; 123). И дальше: «Газета печатается на акциях <...> товарищества» (1; 123). Другое объявление: «Сбежали подписчики: кто найдет их, тот пусть доставит в редакцию “Минуты”. Вознаграждение – рукопожатие редактора» (1; 123).

Тема газетных объявлений была близка Чехову. В рассказе «Перепутанные объявления» жеребец дает уроки фехтования, дворник ищет место гувернантки, а зубной врач вставляет зубы по случаю ненастной погоды. И, конечно, печатным изданиям тоже достается. «С 1-го февраля будет выходить без предварительной цензуры акушерка Дылдина», а «Редакция журнала “Нива” имеет для рожениц отдельные комнаты» (2; 183).

В другом рассказе – пародийном «Календаре “Будильника” на 1882 год (Март-апрель)» – среди многих злободневных тем попадает и тема никчемной журналистики. В календаре равнозначными оказываются общественные события, рецепты и меню обедов. «В редакции “Гражданина” затмение солнца и засуха» (1; 146); «В редакции “Калужских губ. ведомостей” произойдет прохождение Венеры через диск солнца» (1; 148); «Русь начнет печататься с титлами» (1; 152); «Редакторы просмотрят последнюю корректуру и до вторника почтуют на лаврах» (1; 153); «Именинник Кифа Мокиевич, Кречинский и Хлестаков выходят из “Нового времени”, чтобы издавать новую газету “Благонамеренные козлы”» (1; 155); «В редакции “Гражданина” введение телесного наказания» (1; 158). Эти и другие фразы из календаря не щадят современные Чехову издания, их редакторов и авторов.

В забавном рассказе «Дело о 1884 году (от нашего корреспондента)» суд слушает дело, в процессе которого обвиняется 1884 год. Среди других преступлений году вменяется безнравственность печати. Публику даже выводят из зала, когда читается номер «Гражданина» и показывается номер «Луча». Подсудимый – 1884 год – пытается оправдываться тем, что и для него время растрчивалось попусту. Он говорит о печати: «Говорят, что все журналы были пусты, бессодержательны, что в печати преобладал кукиш в кармане, что таланты словно в воду канули» (3; 161). В результате суд приговаривает обвиняемого «сослать в Лету на поселение навсегда» (3; 161).

В рассказах, посвященных современной печати, использован широкий спектр сатирических приемов: метафорические переносы, перечисление в одном логическом ряду природных и социальных явлений, изображение редакционных новостей в формате школьного дневника природы, комические параллели и аналогии, обращение к литературным персонажам, заимствованным из произведений других писателей, и использование их фамилий вместо фамилий реально действующих журналистов, подстановка газетных штампов в информационное сообщение. В результате рождается саркастически явленная модель современной Чехову журналистики. Все эти приемы открыл и активизировал применительно к журналистике и типам журналистов 1860–1880-х гг. М. Е. Салтыков-Щедрин. Щедринизмы функционируют в рассказах Чехова открыто и органично, не раз здесь использованы щедринские формулы, обращенные к современной печати. Так, например, у Салтыкова-Щедрина встречается устойчивая номинация «Краса Демидрона» (как пишет Салтыков, «газета ассенизационно-любоэстрастная, выходящая в дни публичных драк»<sup>4</sup>). «Краса Демидрона» – метафора приспособленчества в журналистике, где газетная «красивость» сочетается с претенциозным эвфемизмом публично дома. Чеховский Кифа Мокиевич – гоголевский персонаж, упоминаемый Салтыковым. Находим у Чехова и другие любимые щедринские приемы: переименованные названия существующих газет, алогизмы, метафорические переносы. Следует сказать, что у Чехова с Салтыковым совпадает не только перечень сатирических приемов, формирующих образ журналистики, но и сама эстетическая и этическая парадигма современной печати.

Мир чеховских рассказов плотно населен. Среди его героев учителя, полицейские, надворные советники, лавочники, трактирщики, офицеры, акцизные, нотариусы, художники, пассажиры, первые любовники, извозчики, кухарки, обыватели – трудно найти социальную роль, которая бы не появилась и не «выстрелила» у Чехова. Уже в самом начале небольшого рассказа Чехов предпочитает обозначать профессию своего героя, его должность, чин или статус. Возможно, это одна из важных причин, позволяющая говорить о сценичности чеховских рассказов, их драматическом в жанровом смысле этого слова наполнении.

Среди персонажей, которые активно населяют раннюю прозу Чехова, – человек пишущий. Чеховская манера укрупнять своих героев, сколь бы «маленькими» в социальном отношении они ни были, масштабировать их поступки оказывается важной в изображении журналистов.

Газетчик в комических рассказах Чехова голый, его не печатают, он ходит по редакциям в безуспешных поисках заработка, и он смешон. Чехов говорит о таком журналисте: «известный



<...> самому себе» (1; 53). Есть и холеные репортеры, внешне благополучные, но их ничтожность и пустота моментально отмечаются Чеховым: «Перед Илькой стоял молодой человек, лет двадцати пяти, красивый брюнет, в чистенькой черной паре. Это был репортер газеты “Фигаро” Андре д’Омарен <...> Его визитная карточка давала ему бесплатный вход во все подобные места, желающие, чтоб о их скандалах печатались репортички <...> Скандал, описанный в “Фигаро”, – лучшая реклама» (1; 341). При этом автор убежден: русский репортер или французский – он все равно репортер, а значит, персонаж, наделенный неизменными чертами, свойственными этому литературному типу.

Рассказ «Корреспондент» (1882) не раз становился предметом исследовательских наблюдений. И чаще всего главный герой – корреспондент в отставке Иван Никитич – рассматривался в ряду других чеховских персонажей, которых принято вводить в типологический ряд «маленький человек». В чеховском смысле Иван Никитич – один из них, и с него, как принято у Чехова, не снимается ответственность за униженность положения, неизбежную робость, неоправданное преклонение перед сильными мира сего. Для Чехова важно, что маленький человек, оказываясь в сложной житейской или жизненной ситуации, растворяется в грызущей его рабской психологии и рабской морали. Однако при перечитывании рассказа «Корреспондент» стоит обратить внимание на иной аспект проблемы маленького человека. Для Чехова важны ожидания людей при встрече с представителем репортерского цеха. Ведь пока Иван Никитич «смирненно» сидит в углу помещения, где проходит купеческая свадьба, на него никто не обращает внимания. Как только хозяин дома купец Егор Никифорович рекомендует собравшимся Ивана Никитича как писателя и журналиста, так тут же в гостях просыпается неистребимое желание поиздеваться над представителем этой профессии. Дурацкие шутки превращаются в самое настоящее глумление над стариком-журналистом. Готовности напившихся купцов сосредоточены вокруг лишь одного объекта – Ивана Никитича. Посмотрим, что представляет собой реакция публики на журналиста: ему на голову высыпают горсть соли, публика хохочет, морщит носы. К пожилому человеку обращаются на «ты», подбрасывают его в воздух, несмотря на сопротивление, роняют на пол, подпивают. Обращаясь к нему, говорят снисходительно, насмешливо, потом откровенно по-хамски. Отвратительна финальная сцена, где «богач и туз» гонит газетчика прочь из своего дома, призывая в помощь лакея.

Иван Никитич смешон и жалок. Принимая насмешки над ним за почтительное внимание, он воодушевляется, произносит речи, обещает написать статью в «Голос», зачем-то рассказывает о своей неудачливой газетной карьере, воспомина-

ет перенесенные обиды. В конфузе, который случился с героем рассказа, виноват, как свидетельствует автор, сам газетчик, который был лишен таких важных профессиональных качеств, как понимание психологии собеседников, осознание поведенческих траекторий, свойственных толпе, отсутствие элементарных представлений о коммуникативных регистрах. Он был искренен и доверчив, он рассчитывал на понимание и сочувствие, но говорил не с теми и не о том. Он попросту был отчаянно глуп и самонадеян.

Репортер, газетчик сродни литератору. Часто они воспринимаются Чеховым как синонимичные профессии. В рассказе «По-американски» рассказчик планирует в будущем написать роман, а среди своих знакомых числит двух литераторов, одного стихотворца и двух дармоедов, «почучающих человечество на страницах “Русской газеты”» (1; 51). Он ищет жену, которая должна читать только те журналы, «в которых я сотрудничаю, и в жизни своей направления оных придерживаться» (1; 52). И в то же время она не должна читать «Московских ведомостей» и других газет и журналов.

Быт и обычаи повседневного существования в репортерской среде многократно явлены в чеховской юмористике. В рассказе «И то и се (письма и телеграммы)» переписка персонажей дает отчетливое представление о нравах газетных журналистов и газетных театральных критиков. Редактор пишет сотруднику: «Иван Михайлович! Ведь это свинство! Шляетесь каждый вечер в театр с редакционным билетом и в то же время не несете ни единой строчки <...>» (1; 107). Редактор обращается к сотруднику, г-жа N – к сотруднику, жена – к редактору, редактор – к жене, и все эпистолярные инвективы вертятся вокруг гастролей Сары Бернар и возможности воспользоваться редакционным рецензентским билетом.

Репортерский мир в ранних рассказах Чехова – это мир вечного безденежья, отсутствия подлинного интереса к предмету будущей публикации, но вместе с тем привлекательности бесплатного угощения, услуги, милости от тех, кого в иной ситуации презирают и кому не подают руки. Чеховские репортеры зависимы, они вечно заискивают, ищут покровителей, хотя бы кратковременных, врут, выкручиваются, много обещают, но не в состоянии выполнить обещанное.

Для людей, чья профессия связана прежде всего со словом, это самое слово не значит ровным счетом ничего. Они словом не дорожат, не держат его, не понимают его действия, не рассчитывают его силы. Они быстро обижаются, в том числе реагируя на чье-то обидное слово, но и сами легко обижают именно словом. Они словоохотливы, велеречивы, бездельную и бесцельную свою жизнь нередко облакают в высокопарные тирады.



И, конечно, они много пьют, как только получают такую возможность. Страсть к алкоголю у газетчика, как правило, объясняется им самим через высокие материи. Газетчик Фибров из рассказа «Конь и трепетная лань» объясняет свое пагубное пристрастие тем, что «иной раз и свиньей бутылку водки не стрескать» (4; 97). И этот, и другие чеховские газетчики стараются объяснить ничтожность своего существования некими теориями: трудности в добывании фактов, непонимающие редакторы, завистливые коллеги. О пагубности теорий, влияющих на мироощущение чеховских героев, применительно к другим произведениям пишет А. П. Скафтымов<sup>5</sup>.

Жена Фиброва жалуется на неустроенный быт, на вечное отсутствие денег, на грязь в квартире, на плохую еду, на беспокойных соседей. Но изменить свою жизнь, вырваться из такого униженного положения Фибров не в состоянии, хотя время от времени дает своей жене надежду на лучшее.

Чеховский репортер, испытывая материальный недостаток и презрение высшего общества, нередко назойлив, хвастлив, уверен в своей незаменимости. В рассказе «Сказка», посвященном «балбесу, хвастающему своим сотрудничеством в газетах» (5; 120), репортер представлен в виде хвастливой мухи: «Я писательница! Я публицистка, – жужжала она. – Расступитесь, невежи!» (5; 120). Интересно, что признание мухи исходит от комаров, тараканов, клопов и блох. И засиженный мухой газетный лист сама она считает особым отделом, который ей доводится вести в газете.

Чеховские журналисты представлены в самых разных ситуациях – они работают и бездельничают, бегают по городу в поисках заработка и при первой возможности сытно ужинают, они женятся и уходят от жен. Миша Ковров (рассказ «Коллекция») чистит ногти и пьет чай, он собиратель коллекции, куда входит всякая чепуха, которую он и его приятели находили в еде. Журналисты сидят за редакционными столами, в ожидании гонорара царапают и пачкают столы, разрисовывают их рожицами («Ядовитый случай»).

Начитавшись московских газет, сотрудник «Киевлянина» сделал «у самого себя обыск» (2; 106), а не найдя ничего предосудительного, он все-таки сводил себя в квартал» (2; 106). Публицист Иван Иванович Иванов топится в пруду («Кое-что»), петербургский репортер посещает мануфактурную выставку («Майонез»).

В ранних рассказах Чехова представлены не только сами репортеры, но и их профессиональная деятельность, детали ее осуществления. В рассказе «Два романа» приведен «Роман репортера». Здесь отдельные фразы рассказчика пародируют журналистские реалии и профес-

сионализмы. «Прямой носик, дивный бюстик, чудесные волосы, прелестные глазки – ни одной опечатки! Прокорректировал и женился» (1; 482). Применительно к семейной жизни рассказчик запрещает жене «розничную продажу», считает, что «жена есть невеста, наполовину зачеркнутая цензурой», при появлении любовника супруг объявляет жене «первое предостережение», а увидев новорожденного сына, считает, что «сюжет заимствован». Такие важные составляющие репортерского дела, как цензура, гонорар, предостережение изданию, гротескно спроецированы на семейную жизнь.

Профессиональная деятельность репортера, как показывает Чехов, связана, прежде всего, с отчаянными поисками жареных фактов. О чем писать, как продать обнаруженную фактуру, как опередить конкурента, к какому редактору отправиться – задумываются практически все чеховские газетчики. Портной Змирлов из рассказа «Письмо к репортеру» требует денег за сообщенные им факты. Смерти, поджоги, крушение поезда воспринимаются обывателем как «приятные случаи», которые сулят в дальнейшем хорошие деньги.

Наиболее известный в этом отношении рассказ «Два газетчика» (1885). Любопытны психологические характеристики двух репортеров из этого рассказа: один «обрюзглый, сырой, тусклый» (4; 156), потенциальный самоубийца Рыбкин, второй «живой, веселый, розовый», неунывающий, беспринципный Шлепкин, который готов написать хоть о выеденном яйце, хоть о самоубийстве приятеля. Важно, что это не противопоставление двух характеров – душевно тонкого и душевно непробиваемого. Как это часто бывает у Чехова, автор не противопоставляет персонажей, а сопоставляет их, не питая симпатии ни к одному, ни к другому. Ведь Рыбкин страдает не от бездушия своей профессии, не от аморальности репортерских поисков, а от отсутствия свежих фактов, которые еще никто не обнаружил. Внутренний конфликт между двумя газетчиками не развивается в сторону нравственной победы одного из них, а замешивается всего лишь на разных подходах к реализации одних и тех же низменных профессиональных задач. И, конечно, как всегда у Чехова, они оба жалки и убоги.

Униженность репортера и его зависимость от множества людей и обстоятельств не раз становится темой комических рассказов у Чехова. В рассказе «Сон репортера» газетчик Петр Семенович прозябает без денег, ругает скупого редактора и мечтает работать за границей. Во сне он становится всеобщим любимцем, востребованным журналистом, да и сама журналистика вдруг оказывается востребованным занятием. Петр Семенович возвращается в высшем обществе, он одет во фрак, передвигается в карете с редакционным вензелем, при нем состоит знатная



французенка, а главное – у него много денег на выполнение редакционного задания. Но все это лишь сон, ничего общего не имеющий с реальностью.

Чеховские репортеры страдают не только от постоянного безденежья и социального убожества. Главная их проблема – в тотальной нелюбви окружающих. Репортеров не любят уже за сам факт их принадлежности к профессии. При этом они жаждут понимания, признания и, конечно, любви. Они рассчитывают на любовь и почитание в семье, рассчитывают на неких товарищей и друзей, ищут сочувствия среди коллег. А окружающие репортеров всерьез не воспринимают. Профессия эта в общественном сознании столь жалка и ничтожна, что ни о каком уважении окружающих говорить не приходится. Рассуждая о чеховских героях из совсем других рассказов, А. П. Скафтымов убеждает: «Идеал и счастье жизни, по Чехову, находится там, где человек живет высшей, духовной стороной своего существования»<sup>6</sup>. Ученый пишет о борьбе Чехова с обывательской успокоенностью, о «его нравственной взыскательности к человеку и к обществу»<sup>7</sup>. Если взглянуть с помощью скафтымовской оптики на чеховских газетчиков с их постоянной неустроенностью, желанием меньше работать и больше зарабатывать, с их умением попадать в неловкие ситуации, жаждать и не получать любви окружающих, можно сказать, что объяснение нашему литературному типу найдено.

Любопытно, что в мире Чехова газеты активно читают, читают много и охотно, читают все, лишь бы были грамотны, а вот те, кто пишет в эти газеты, авторитета не имеют. Старик Гейним (рассказ «Писатель») – некая смесь Гейне и гения в понимании владельца чайного магазина – пишет рекламный текст, но за свой труд он получит лишь чай-сахар, но не искомые деньги. И когда он пытается защитить себя и сказать, что занимается умственным трудом, в ответ слышит: «Какой труд! Сел, написал и все тут. Писанья не съешь, не выпьешь <...> плевое дело! И рубля не стоит» (4; 211).

Активная нелюбовь окружающих к людям газетного труда принуждает их искать другие защитные механизмы психики, своего рода психологическую компенсацию. Они постоянно раздражены, а порой тиранят близких. Иван Егорович Краснухин, газетчик средней руки (5; 406), – подлинный деспот. Свою работу он воспринимает как тяжкий труд: «Разбит, утомлен душой, на сердце гнетущая тоска, а ты изволь садиться и писать» (5; 404). Он требует абсолютной тишины в доме, повиновения жены, сына и даже соседа. Этот мрачный чеховский герой, тиранящий домашних, упивается своей властью, недополученной в профессии: «И как этот деспот здесь, дома, не похож на того маленького, приниженого, бессловесного, бездарного человечка, которого мы привыкли видеть в редакциях!» (5; 406).

Этот контраст внутренних готовностей и жизненных результатов Чехов видит практически во всех своих персонажах-журналистах.

Сам газетчик чувствует себя неуверенно не только в присутственном месте или в родной редакции, но и в собственном доме. При этом его одолевают несбыточные мечты и желания. В рассказе «Мой домострой» журналист представляет себе идиллическую картинку – мечту каждого репортера. Его теща, жена и свояченица переписывают набело тексты домашнего кумира, бегают по редакциям, требуют от редактора увеличенного гонорара, слушаются своего газетчика-покровителя и кормильца беспрекословно, услаждают его слух игрой на пианино, кормят дорого и обильно. Он для них отец и благодетель, и его сочинения они обязаны читать вслух, а иногда и заучивать наизусть. Подробности быта удачливого журналиста усиливаются, расширяются до неправдоподобных размеров, и всякий новый пример его довольства и процветания обращается в свою противоположность. Становится очевидно, что он такой же, как все, нищий, униженный, постоянно обещающий уставшим близким скорую, но несбыточную благодать.

Общее равнодушно-негативное отношение к газетчику может иногда смениться милостью, если написанная им статья угодила высокому чину. И, напротив, представитель не угодившей кому-то газеты впадает в немилость. В рассказе «Тряпка» секретарь редакции «Гусиного вестника» Кокин не может попасть на любительский спектакль в дом фабриканта только потому, что в его газете была напечатана «не та» рецензия. Кокина, мечтающего о расположении к нему сильных мира сего, об интересе общества к его персоне, просто не пускают на порог. Заверения Кокина, что не он писал рецензию, что он всего лишь секретарь редакции, человек маленький, мало что решающий, что публикация появилась стараниями редактора, ему не помогают.

Бывают и исключения, в чеховском тексте появляются журналисты смелые, принципиальные, молодые, но их общество тем более не признает и не ценит, а, напротив, отвергает. Таков Упрямов, журналист, работающий для сатирического издания и позволяющий себе насмешничать по поводу очень высоких чинов (рассказ «Молодой человек»).

Среди чеховских газетчиков отдельное место занимают рецензенты. Откликаются ли они на пение соловья или на театральную постановку – в любом случае рецензенты, как и другие газетчики, предстают в чеховских рассказах в комическом ореоле. Добавляя статьи в «Уложение о наказаниях» (рассказ «Нечто серьезное»), автор предлагает включить строчку «О предании рецензентов суду за лихоимство» (4; 67).

Рецензенты, появляющиеся у Чехова, меньше всего интересуются искусством. Клеопатра Сергеевна пишет музыкальные фельетоны. Од-



нако дама, принимающая ее в своем доме, так характеризует ее: «...содержанка, распущенная женщина. Ну, можно ли женщине пить водку и при мужчинах корсет снимать? Пишет статьи, говорит постоянно о честности, а как взяла в прошлом году у меня рубль займа, так до сих пор не отдает» (4; 98–99). Рецензия как газетный жанр видится Чехову ряженым («Ряженные»), загримированным неудачно: «По его бесшабашному лаю, хватанию за икры, скаленью зубов трудно узнать в нем цепного пса» (4; 277).

Любопытный парадокс возникает в чеховских рассказах. Люди, далекие от журналистики, воспринимают газеты как золотое дно, источник легких денег, а сами репортеры на страницах рассказов считают копейки, вечно кому-то должны, ругают редакторов за скупость.

В веренище репортеров и газетных литераторов, показанных Чеховым в комическом ореоле, встречаются и те, кто много, серьезно и постоянно работает для печати. Среди таких героев стоит назвать Владимира Семеныча Лядовского из рассказа «Хорошие люди», юриста по образованию и журналиста по призванию. Он пишет театральные заметки и еженедельные фельетоны, а по сути литературно-критические статьи по поводу новых книг. Лядовский выведен на фоне своей сестры Веры, женщины, пытающейся вникнуть в глубокие философские вопросы. Рядом с этой рефлексирующей интеллигенткой, да еще и врачом, Лядовский показан человеком восторженным, не знающим жизни и не желающим задумываться о новых верованиях. Сестра-мыслитель попросту раздражает его, мешает сосредоточиться на очередном газетном опусе, он даже начинает ее стыдиться в присутствии знакомых. Журналист в этом рассказе представлен как человек момента, нужный здесь и сейчас. Не случайно рассказ завершается мыслью о том, что Владимир Семеныч вскоре после смерти был совершенно забыт. Получается, что усилия репортера-поденщика и старания серьезного газетного публициста в результате равнозначны и мало кому интересны.

Герои рассказов Чехова не только пишут в газеты, но и читают их. Кипы газет в комнатах героев, вырезки, дорогие сердцу героини (в жестяной коробочке (1; 62). Чеховские характеры и типы нередко делятся на тех, кто читает газеты и кто их не читает, на тех, кто предпочитает «Московские ведомости» всем остальным и кто их в руки не берет, на тех, кто читает серьезные статьи, и тех, кого интересует раздел «Смесь». Для кого-то изменение интереса к газете или газетам становится знаком каких-то психологических или возрастных процессов: «Газет не читает. Читал когда-то “Московские ведомости”, но, чувствуя при чтении этой газеты тяжесть под ложечкой, сердцебиение и мусть в глазах, он бросил ее» (1; 83).

Чеховские герои читают «Новое время», «Московские ведомости», «Уфимские губер-

ские ведомости», поминают «Голос» и хвалят его за то, что «он закрылся» (2; 347), обыгрывают названия популярных газет: «Я сын почетного потомственного гражданина, читаю “Гражданин”, хожу в гражданском платье и пребываю со своею Анютой в гражданском браке» (2; 106). «Жена моя читает “Новости” и “Новое время”, сам же я предпочитаю московские газеты. По утрам читаю газеты, а вечером приказываю которой-нибудь из дочерей читать вслух “Русскую старину” или “Вестник Европы”. Признаться, я не охотник до толстых журналов, отдаю их знакомым читать, сам же угощаюсь больше иностранцами <...> Читаю “Ниву”, “Всемирную” <...> ну и, конечно, и юмористические» (4; 68), – говорит случайный попутчик в поезде, оказавшийся приемщиком в почтовом отделении.

Читатели газет, как и репортеры, – типы разные. Один «выписывает почти все столичные газеты, но не для того, чтобы читать их. В каждом полученном номере он ищет “предосудительное”; найдя таковое, он вооружается цветным карандашом и марает. Измарав весь номер, он отдает его кучерам на папиросы и чувствует себя здоровым впредь до получения нового номера» (2; 22). Другой, директор железной дороги, напротив, пишет статью «В защиту печати» и, пропагандируя свободу печати, прибегает к стилю остроуму, останавливается на исторических данных, упрекает консерваторов. «Мы либералы, – писал он. – Смейтесь над этим термином! Скальте зубы!» (2; 56–57). Но почитав свежие газеты – «Новое время» и «Голос», обнаружил критику в свой адрес, после чего написал приказ, в котором рекомендовалось не выписывать более некоторых газет и журналов. Иногда человек даже становится похож на газету («швейцар, старый, как “Сын Отечества”») (2; 112).

Чтение газет, отношение к ним, приятие или неприятие отдельных изданий нередко становится у Чехова важным фактором общей характеристики. Читают все или почти все. Проситель на почте из рассказа «Картинки из недавнего прошлого» жалуется, что потеряно его письмо в редакцию «Нового времени», что не пришел очередной номер «Вестника», что не дошло письмо в «Курьер».

О популярности газет и чтения свидетельствует замечательно смешной рассказ «Записка». В провинциальном клубе исчезают из читальни газеты и журналы. От библиотекарши требуют объяснительную, и она, безграмотная и испуганная предстоящим наказанием, сообщает, у кого и где находятся утерянные номера; выясняется, что «Русская мысль» – у квартального, «Русский курьер» – у немца в портерной, «Осколки» – в посудной лавке, «Нива» – у кабатчика. Там много забавных подробностей и не менее забавных умозаключений автора докладной, но нам важно подчеркнуть интерес людей из самых разных общественных слоев к печатному слову. Ведь



зачем-то завсегда и клуба растащили по своим домам библиотечные экземпляры газет!

Еще один тип читательницы представлен в рассказе «Светлая личность», написанном в излюбленном Чеховом ключе: разлад между возвышенными ожиданиями одного персонажа и грубой действительностью, в которую погружен второй персонаж. Влюбленный в соседку из противоположного дома человек, считающий себя психологом и знатоком человеческого сердца, каждое утро наблюдает, как его прекрасная незнакомка читает газеты. Читает то печалась, то восхищаясь, то негодуя. Герой рассказа уверен, что так эмоционально его дама сердца реагирует на последние политические новости. Однако все оказывается просто и буднично. Она жена репортера, и в каждом газетном номере она ищет публикации своего мужа, подсчитывая причитающийся гонорар.

Нередко в рассказах Чехова мы видим героев, спорящих после сытного обеда или ужина о насущных проблемах – о суде присяжных, о женском образовании, о вопросах политики или международной жизни. В этом ряду не последнее место занимает современная печать. Выбором газет и журналов, интересом к отдельным публикациям и конкретным авторам во многом определяется психологический тип чеховского персонажа, его социально-политические и моральные ориентиры. Любители и читатели газет сменяются у Чехова теми, кто газет отродясь не читал. В рассказе «Маска» в читальном зале со столика сметают газеты и журналы, чтобы расставить бутылки. Желая устроить скандал местный миллионер высказывается о газетах так: «А по моему мнению вы, господа почтенные, любите газету оттого, что вам выпить не на что. Так ли я говорю? Ха-ха! Читают! ну, а о чем там написано? <...> Про какие факты вы читаете?» (3; 86).

Чтение или нечтение газет определяет не только степень учености и воспитанности чеховских персонажей, но становится водоразделом между целыми народами. Скажем, «французы <...> читают нескромные романы, женятся без позволения родителей, не слушаются дворников, не уважают старших и даже не читают “Московских ведомостей”» (3; 113). Отсутствие интереса к современной газете может оказываться предметом гордости у чеховского героя. Человеку неинтересны газеты и все, что в них печатают. В рассказе «История одного торгового предприятия» показан человек, который прошел путь от увлечения печатным словом, стремления его популяризировать до презрения к нему и полного отказа от книги или литературного журнала. Для Чехова такой путь – это тоже путь нравственных поисков, только путь вспять.

Мы не встретим в рассказах Чехова обозначения «журналист». Своих пишущих персонажей писатель называет газетчиками, ре-

портерами, корреспондентами и литераторами. Попадают здесь представители таких редакционных должностей, как редактор и секретарь редакции. Есть лишь одно исключение из общего правила, когда пишущим человеком оказывается повествователь. Как правило, если повествователь сообщает о себе детали биографии, выясняется, что он либо доктор, либо литератор. Таким образом, понятие «литератор» в контексте чеховских рассказов имеет как минимум два значения. Это литератор, принадлежащий миру литературы, иначе говоря, писатель. И здесь возможны варианты: писатель, прозаик, поэт, драматург. Другое значение – газетный литератор, занятый поденной журналистской работой. При этом литератор-писатель для Чехова – это более высокий социальный статус, это человек, завоевавший уважение окружающих, имеющий своего читателя. Литератор-газетчик – это всегда неудачник, несмотря на университетское образование, он находится на нижних ступенях социальной иерархии. Без денег, под хмельком, неудачливый в женитьбе, он чаще всего показан в комической ситуации. Он жалок, но как комического героя его не жалко, он обладает рабской психологией, с нескрываемым удовольствием воспринимает унижительность своего положения. В своих мечтах он представляет себя знаменитым и богатым, несет в себе какую-то тайну, любим красивыми женщинами.

По мере смены комической системы координат в ранних рассказах и перехода в стихию бренности жизни, ее бесцельности и ничтожности Чехов все реже и реже делает своими героями репортеров. Они словно перестают ему быть интересными. Возможно, это связано с тем, что Чехов и сам уже не так систематически работает в журналистике.

Мотив скуки, бесцельно проживаемых дней, определяющий позднюю новеллистику Чехова, связан с представителями разных профессий и человеческих пристрастий, но репортеров здесь нет. Герой рассказа «В Москве» (1891) – московский Гамлет, скучающий интеллигент, не удовлетворенный ни театральными премьерными, ни художественными выставками, – завсегда редакций. Он пишет в журналы большие и скучные, а главное, банальные тексты и болезненно следит за тем, чтобы они были напечатаны. Мир журналистики становится частью большого и скучного московского мира, населенного полуобразованными скучающими пресыщенными людьми. Таким образом, современная печать показана как один из атрибутов социокультурного пространства, в которое помещены «интеллигентные» чеховские герои, не вызывающие у автора сочувствия.

Скучающие и пишущие от скуки герои изредка появляются, а вот репортер покидает пределы рассказов. Очевидно, что в творческом сознании Чехова репортер – едва ли не





комик, каждое действие которого способно лишь рассмешить или вызвать брезгливую гримасу у читателя. Чеховский репортер настолько стереотипен, что можно говорить о появлении своеобразного литературного амплуа, когда при одном упоминании профессии заданы все векторы поведения персонажа, все обертоны настроения и высказываний, а главное – восприятие общественным сознанием.

Мысль о том, что «все ничтожно, брэнно, призрачно и обманчиво, как мираж» (7; 235), не может родиться в голове у человека, зарабатывающего свой кусок хлеба таким низменным занятием, как репортерские заметки в газету. Журналисты уходят из чеховской прозы не только с появлением и углублением философского наполнения рассказов, но и с усилением подтекстов в творчестве писателя. В сложных, запутанных, извилистых отношениях между людьми, в рефлексизирующих всполохах сознания героев, когда Чехов предпочитает уходить от прямых оценок и ответов, когда появляется «Тара...рабумбия» вместо прямого объяснения (рассказ «Володя большой и Володя маленький»), однолинейный

тип героя-газетчика, репортера исчезает. Ему, находящемуся в системе однозначных оценок, нет места в глубинах чеховского психологизма.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Есин Б. Чехов-журналист. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977.
- <sup>2</sup> См., например, работы М. П. Громова, В. Б. Катаева, Д. Рейфилда, Ю. В. Соболева, И. Н. Сухих, А. П. Чудакова, К. И. Чуковского и др.
- <sup>3</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Т. 2. М. : Наука, 1983. С. 14. Далее ссылки на произведения Чехова даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
- <sup>4</sup> Салтыков-Щедрин М. Современная идиллия // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : в 20 т. Т. 15 (1). М. : Худож. лит., 1973. С. 61.
- <sup>5</sup> См.: Скафтымов А. О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М. : Худож. лит., 1972. С. 399–400.
- <sup>6</sup> Там же. С. 401.
- <sup>7</sup> Там же. С. 402.

#### Образец для цитирования:

Елина Е. Г. Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 440–447. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-440-447>

#### Cite this article as:

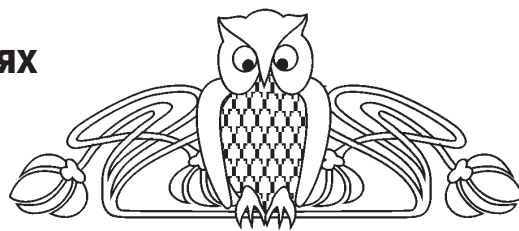
Elina E. G. Journalism and Journalists in A. P. Chekhov's Stories. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 440–447 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-440-447>



УДК 821.161.1.09-3+929Скиталец

## Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петрова)

Чэн Лян



Чэн Лян (程靓), аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, chengliangvila@yandex.ru

В статье рассмотрено создание образа Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петров, 1869–1941). Художественный мир писателя наполнен природными образами, которые обрисованы в основном в романтическом ключе. Пейзажи Скитальца преимущественно яркие и красочные, но есть и точные реалистические зарисовки. Также Волга может играть роль психологического «аккомпанемента», а может становиться и идеальным воплощением должного состояния мира.

**Ключевые слова:** Скиталец (С. Г. Петров), образ Волги, пейзаж, природа, психологизм, эстетика, народ.

Поступила в редакцию: 18.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### The Image of the Volga in Skitalets's (S. G. Petrov) Early Works

Cheng Liang

Cheng Liang, <https://orcid.org/0000-0001-5225-4342>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russian, chengliangvila@yandex.ru

This article describes the creation of the image of the Volga in the early works of Skitalets (S. G. Petrov, 1869–1941). The artistic world of the writer is filled with natural images, which are drawn mainly in a romantic way. The landscapes of Skitalets are mostly bright and colorful, although there are accurate realistic sketches. Also, the Volga can play the role of a psychological 'accompaniment', and can become the ideal embodiment of the proper state of the world.

**Keywords:** Skitalets (S. G. Petrov), image of the Volga, landscape, nature, psychological function, aesthetics, people.

Received: 18.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>

В литературе пейзаж часто является важнейшим компонентом повествовательной структуры произведения. В словаре литературоведческих терминов пейзаж определен как «изображение картин природы, выполняющее различные функции в зависимости от стиля и метода автора»<sup>1</sup>. В. Е. Хализев относил к пейзажу «мифологиче-

ское воплощение сил природы, поэтическое олицетворение, эмоционально окрашенные суждения о природе, описания животных и растений (их портреты)»<sup>2</sup>.

Картины природы находят различное воплощение в литературных направлениях и течениях, многое в восприятии природы и ее отражении в художественном творчестве зависит от индивидуальности автора. В пейзаже соединяется и «воспроизводимая писателем действительность», и та «картина мира, в рамках которой он творится»<sup>3</sup>, т. е. объективное и субъективное. Для романтиков природа никогда не являлась мертвой материей, она всегда ассоциировалась с духовной жизнью персонажа. В природе романтик видит зеркало, отражение либо своей собственной душевной тоски, либо идеальной жизни, составляющей предмет его мечтаний. Поэтому природа наделяется им смыслом, нередко более красноречивым, чем значение слов, с помощью которых она описывается. В реалистическом произведении пейзаж обычно выступает как часть обстановки, он может раскрывать душевное состояние героя, может оттенять происходящие события. Нередко пейзаж приобретает аллегорическое или символическое значение.

Скиталец (С. Г. Петров, 1869–1941) был продолжателем романтико-реалистической линии в литературе. Особенно значимым для него было творчество В. Г. Короленко. Какое-то время он был соперником Горького как «певец босячества». Однако творчество этого художника обойдено вниманием филологов, несмотря на то, что в литературном процессе 1900-х гг. он играл заметную роль. Автор единственной диссертации, посвященной писателю, Л. И. Королькова заметила, что его художественный мир насыщен природными образами и что в их изображении он привносит элементы романтизма, отчего его пейзажи делаются яркими, броскими, «цветными». Но она же увидела, что пейзаж у писателя может наделяться и «реалистической конкретностью», и «географической точностью»<sup>4</sup>.

Действительно, в большей части его ранних произведений перед нами возникает описание Средней Волги, что связано с местом рождения Скитальца, его юностью. Надо подчеркнуть, что он оставался певцом Волги до конца своих дней: собирал волжский фольклор, рассказывал об его происхождении, исполнял песни, аккомпанируя себе на гуслях, даже живя в эмиграции в 20–30-е гг. XX в. в Харбине. Для него эта река в



первую очередь ассоциируется с малой родиной: родным селом, родным домом. Об этом писала и Королькова, но подчеркивала, что «малая родина, Жигули, при всей “шишкинской” сочности и солнечности красок приобретает у него символическое звучание, имеет богатый художественный подтекст»<sup>5</sup>. Запомним ее слова о символическости образов волжской природы. Мы к этому еще вернемся, а пока укажем, что в русской культуре Волга – не просто великая русская река, а нечто сакральное. В народных песнях и стихах она всегда представляла «матушкой-Волгой». Эта река – корень, стержень всего русского народа, его духовный источник.

Литературовед А. Трегубов также обнаруживал реалистическую основу произведений Скитальца, рисовавшего «своеобразный быт средневолжских сел, где память народная хранила воспоминания о седой старине, поэтизировала удаль, свободу, веселый разгул; волжские песни, прославлявшие богатырский размах и силу народную, широкую заволжскую степь и “буйную волю”». Но это служило всего лишь «необходимым фоном», а в целом произведения Скитальца «овеваны романтикой». И потому герои в них кажутся «более цельными, необычными, величавыми»<sup>6</sup>. Такими сумел Скиталец увидеть людей, населяющих волжские берега.

Итак, волжская природа раскрывается Скитальцем преимущественно в романтическом ключе. А главное в романтическом восприятии природы – это ее «субъективизация», соотнесение настроения автора или героя с миром природы. Уже в ранних произведениях писателя преобладает стремление к выражению с помощью природных образов личных, субъективных чувств. Как отмечала Н. В. Кожуховская, пейзаж нередко становится указанием на эстетический идеал автора<sup>7</sup>. У Скитальца именно это и происходит. Но сотканная из элементов пейзажа картина у него может становиться и проекцией душевного состояния героя.

Особенно явственно это ощущается в повести «Октава» (1900), принесшей Скитальцу широкую известность. В начале произведения река возникает как мираж, как что-то, что существует только в воображении. Автор, описывая степь, сравнивает с рекой туманную полосу вдаль: «Весеннее солнце ослепительно сияло в голубом небе, и городишко, затерянный среди широкой зеленой степи, мирно дремал, пригретый жаркими лучами. На далеком степном горизонте серебряной рекой струилось марево, в город прилетал теплый ветер, пропитанный запахом степных трав. Улица около постройки сплошь заросла травой; окна домов были закрыты от солнца ставнями; кругом веяло тишиной и ленью, и спокойствие городка нарушала только плотничья песня, звучно и весело разливавшаяся в воздухе»<sup>8</sup>.

Безмятежные, прекрасные весенние пейзажи словно отзываются в веселых и громких пес-

нях плотников, живущих в маленьком степном городишке. Песни плотников, яркие, задорные, оттеняют и противостоят спокойствию городка. Сочетание динамических и статических образов в данном случае указывает на вечные элементы в природе и одновременно на энергию человека, способного это спокойствие нарушить. Не менее важно, что эти песни сопровождают трудовой процесс. А с помощью изобразительно-выразительных средств языка, яркой цветописси: «голубое небо», «зеленая стена», «серебряная река» – фиксируется неизменная красота природы. Скиталец именно «живописует» окружающий мир, прибегая к сочным краскам, избегая полутонов. Он пробуждает воображение, которое уже способно дорисовать картину, и читатель может почувствовать теплый ветер, смешанный с запахом травы, полюбоваться маревом на горизонте. Все эти элементы вместе создают романтический пейзаж, который резко контрастирует с описанием города на Волге, где вскоре очутится Захарыч.

Разворачивающемуся сюжету в качестве экспозиции предпослана картина гармоничного единства человека и природы: «Фигуры плотников в разноцветных рубашках и черных картузах отчетливо вырезались на нежном фоне голубого неба. На одном с ними уровне, как бы мимо них и рядом с ними, плыли причудливые серебристые облака...» (23). Последнее указание очень важно. Л. Н. Дмитриевская подчеркивает, что небо в истории культуры – «символ высокодуховного, идеального, это почти синоним Бога»<sup>9</sup>. И то, что писатель зрительно увеличивает фигуры людей, помещая их рядом с облаками, «вписывая» в небесную ширь, превращает их в гигантов, героизирует их.

Центральным образом повести является обладающий уникальным голосом Захарыч, духовно здоровый и чистый человек, крестьянин, прикипевший к земле, который, попав в крупный волжский город, в круг певчих, коротающих дни между загулами и церковными службами, впервые начинает задумываться над своим житьем-бытьем, отсутствием в обществе справедливости. Тяжелое состояние его усугубляется еще и тем, что в хоре он сблизился с Томашевским, ставшим для него настоящим другом, но тот умирает, и Захарыч чувствует себя окончательно потерянным, опустошенным. Показательно, что новые мысли начинают ворочаться в его не привыкшей думать голове именно на берегу Волги. Там его посещают воспоминания о деревне. Он начинает представлять деревенскую природу, ища в ней спасение. Писатель осознанно «сталкивает» зимний и весенний пейзажи, чтобы подчеркнуть холод, подступающий к человеку в городе, и тепло родного дома, которое манит Захарыча: в городе «зима», «мертвая картина», а в родной деревне «весна», «беззаботные песни». «...Он по целым часам сидел на пустынном



берегу Волги, занесенной толстым слоем снега, неподвижно смотрел на снежные равнины, на далекие синеющие горы, покрытые лесом и снегом. И в его душе разливалась ядовитая тоска по чем-то утраченном и дорогом, <...> по той жизни на воздухе, среди природы, под лучами солнца, с которой срослась его душа. И за этой мертвой картиной городской зимы ему чудилась весна в деревне, зеленая степь, широкий простор неба, поющие жаворонки, запах степных трав, пахучие, сырые балки и беззаботные плотничьи песни» (53). Именно на берегу Волги получают подтверждение слова старика из плотничьей команды, который, словно предвидя судьбу Захарыча, посетовал, что не приживется в городе этот удивительный человек, которого окружающие называют «ископаемым» (55). В его уста Скиталец вложил такие слова: «Вросло, скажем, дерево в землю, хорошее дерево! А пересади-ка его на другое место, так оно, пожалуй, и пропадет! И человек то же, что дерево: пошто отрывать его от корня?» (28).

Герой явно бежит к природе, желая уйти от сложных проблем, но они настигают его и здесь. Однако здесь же он получает и облегчение. Внутренняя связь с природой придает ему силы, а деревня в его воспоминаниях выглядит идеализированной, лишенной недостатков, что отбечает внутреннему состоянию героя, влюбленного в родные места. Скиталец делает акцент на сенсорных ощущениях, что позволяет читателю почувствовать теплоту деревни и холод города. Картины природы здесь действительно становятся символами, приобретают особую многозначность.

И в конце повести, когда Захарыч сначала превратился в «странствующего певчего», а потом все же вернулся в родные места, отказавшись от соблазнов городской жизни, вновь возникает Волга. Теперь, когда в жизни Захарыча воцарилась гармония, Волга являет собою сказочное великолепие: «Волга лениво и мечтательно расстилалась кругом, спокойная и медленная до неподвижности, блестящая под спокойно-приветливыми и нежно-меланхолическими лучами осеннего солнца. Величавые горы, Жигулевские с одного берега и Сокольничьи – с другого, поросшие кудрявым разноцветным лесом, тянулись чудной сказочной панорамой по обеим сторонам реки <...>. Казалось, что горы усыпаны сорванными разноцветными розами, Волга лежала между этими горами роз, словно спящая красавица. <...> уходила вдаль широкой, блестящей на солнце серебряной лентой и сливалась с прозрачным горизонтом» (66). Автор и герой не отводят свои взоры от Волги, а напротив, черпают в ней «мощь и величавое спокойствие». И взобравшийся на вершину «обнаженных ребер купола колокольни» Захарыч оттуда прямо вещает: «Ты посмотри только отсюда на Волгу, на горы! Здесь душа покой себе находит <...>» (67).

В труде и близости к природе герой обретает нравственное успокоение, потому-то и вопрос рассказчика, почему он не поет в опере или в хоре, кажется ему «ребяческим» (67), не заслуживающим даже ответа. Очевидно, что в повести автор выражает свое отношение к Захарычу, рисуя волжские пейзажи, показывая «взаимодействие» героя с Волгой. Как точно выразилась С. В. Зеленцова, «окружающая атмосфера как будто “допевает” настроение героя, состояние его души. Пейзаж психологизируется, становится средством выражения характера или внутренних переживаний персонажа»<sup>10</sup>.

Может показаться, что изображение Волги в «Октаве» грешит излишней красотой («спящая красавица», «груды роз»), но писателю важно создать сверкающий, неповторимый, броский, запоминающийся образ, который будет контрастировать с серым колоритом города, где Захарычу было одиноко и тоскливо. Скитальцу нужно подчеркнуть грандиозность природного мира: «...внушительные молчаливые горы, убранные разноцветными кудрями леса» (66) кажутся гигантскими по сравнению с крошечными барками и хлопотливыми пароходиками, снующими по реке. Л. И. Королькова так прокомментировала данный пейзаж: его «как и другие пейзажные зарисовки, нельзя рассматривать только как символическую окантовку к переживаниям, чувствам героя. Он имеет самостоятельное эстетическое значение, является равноправным компонентом произведения». Правда, следующее ее замечание вызывает возражение. Разве можно считать, что «картины волжской природы в “Октаве” отличаются конкретностью, простотой и точностью описания, в них нет романтических преувеличений и неопределенности, расплывчатости <...>»? Есть и романтическое преувеличение, и даже аляповатость. Но в том, что «реалистический пейзаж» у Скитальца «приобретает символическое значение, и в субъективной, лирической окрашенности многих пейзажных зарисовок заметно несомненное влияние описаний природы у романтиков»<sup>11</sup>, она, безусловно, права.

Действие рассказа «Кузнец» разворачивается на берегу Волги. И здесь образ Волги предельно важен. Как писала С. В. Зеленцова, «пейзаж нередко решает различные задачи в структуре сюжета: составляет часть экспозиции, разъясняет условия, в которых развивается действие, мотивирует происходящее и т. п.». И в «Кузнице» все эти функции налицо. И именно образ Волги дает «читателю возможность почувствовать всю значимость происходящих событий»<sup>12</sup>. Река возникает в самые напряженные моменты повествования. Первый раз она описывается при разговоре кузнеца Федора Ивановича с братом, пытающимся смирить буйство героя: «Луна ярко освещала их несходные фигуры: одну – благодушную, а другую – мрачную; облила, словно молоком, кусты акаций в палисаднике и посе-



ребрила неподвижную гладь Волги. У берега стояли черные баржи и суда, неподвижные и таинственные, как спящие чудовища» (240). На неготовность Федора Ивановича к соглашательству и утрате самоуважения намекает тревожная атмосфера: тени, таинственность, чудовища. Кузнеца захлестывает чувство обиды. Зато позже, уже после его столкновения с купцами, конфликта с фабричным инспектором и стычки с женой брата, обозвавшей его «грабителем», та же Волга смягчает волнение героя. Теперь Волга являет из себя реку, которая может одарить спокойствием: «...вдоль берега неподвижно спали длинные, черные баржи. <...> Большой город, залитый лунным светом и осыпанный огнями, потихоньку уплывал назад <...>. Здесь было совсем тихо, только из города нежно доносилась струнная музыка» (240–241).

Перенесение совсем в иную реальность подчеркивается сходством сидящего в лодочке Федора Ивановича со «сказочным водяным зверем» (240). И если ранее возникали «чудовища», то теперь «звериное» смягчается «сказочностью». А далее Волга уже рождает романтическую атмосферу, в которой вызревает мощь главного героя. Это происходит на берегу, где кузнец с товарищами слушает игру на гитаре своей дочери и рассуждает о своем будущем. Скиталец создает живописную картину, напоминающую пейзажи Архипа Куинджи. В то же время он «подкрепляет» свои пейзажи, как и ранее, музыкальным сопровождением. И если до этого он использовал самую простенькую фольклорную мелодию:

Меж крутых бережков  
Волга-речка течет,  
А по ней, по волнам,  
Легка лодка плывет... (242),

– то теперь это уже песня на стихи Некрасова о гибели труженика, звучащая «эпической, спокойной печалью». И если первая исполняется самим Федором Ивановичем с особенной зазывной удалой, то вторая – тоненьким голоском юной певицы, похожей на «невидимую крохотную фею, порхающую в лунном свете» (245). И это уже полностью преобразует все происходящее, рождая и волшебное настроение, и волшебную веру в то, что кузнецу удастся не сломиться и преодолеть все трудности, действительно почувствовать себя «сильным, смелым и правым человеком» (246).

В рассказе «Кузнец» превалируют ночные лунные пейзажи. Вот некоторые выдержки, подтверждающие это наблюдение: «...рабочие сядились в кружок и ужинали, другие молились, обратясь лицом на восток; их черные фигуры отчетливо вырезались на светлом фоне реки, которая блестела под серебряным светом луны» (240), «песня словно растворилась в лунном свете» (243). И весьма показательно, что завершает рассказ опять-таки картина, когда «свет луны освещал весь воздух, обливал берег и та-

инственно спокойную Волгу, змеился по ней серебряной полосой и мелькал в ее струях мимолетными звездами, которые то загорались, то гасли, словно играющие золотые рыбки» (246). И возникающий ассоциативный ряд – золотые рыбки – словно говорит читателю о достижимости целей кузнеца, об осуществимости его желаний. Ночная Волга в лунном свете под пером Скитальца кажется тихой и умиротворенной, вселяющей надежду на разрешение конфликтов. Но она же таит в себе первоизданную силу, от которой питается человек, и выступает, следовательно, как эстетический идеал автора. «Образ луны так или иначе связан с внутренним миром человека, что делает его образом почти поэтическим»<sup>13</sup>, – справедливо замечает Л. Н. Дмитриевская. Серебряный свет луны выполняет роль психологического параллелизма, раскрывает в душе рабочего человека глубоко затаенное и прекрасное. Недаром именно в лунную ночь Федор Иванович чувствует уверенность «в себе, в своих силах <...>». Он «бодро и отважно» смотрит в будущее, а в голосе его звучит «железо» (246). В свою очередь, сопоставление водной глади и железной крепости рождает необычайный эффект.

В годы Первой русской революции Скиталец создает произведения, пронизанные предчувствием грядущих изменений. В это время на него сильнейшим образом влияет М. Горький, печатающий его в сборниках «Знание». В рассказе «Лес разгорался» и «Полевой суд» писатель рисует революционную борьбу волжских крестьян в бурные дни 1905–1906 гг. В них образы природы приобретают символическое звучание, уже подготовленное той романтической стиливой манерой, к которой писатель прибегал ранее.

Начало рассказа «Лес разгорался» воспринимается как парафраз лермонтовского стихотворения «Ночевала тучка золотая...». Только вместо утеса у Скитальца «голый, каменный» угрюмый и печальный курган, который «словно сжал и затаил в твердом сердце своем огромное, глубокое горе». Но тоскует он не из-за несостоявшейся любви (напротив, его окружают горы, которые «словно девичий хоровод, зеленой гирляндой, белорудые, кудрявые, отраженные в реке, как в зеркале», ему «улыбаются»), а потому, что рядом расположилось «серое, голодное село» (257). Социальному столкновению взбунтовавшихся крестьян села с агрономом отведено центральное место в рассказе. Так, Скиталец любовный конфликт лирического стихотворения переводит в социальную плоскость, используя те же, по сути, природные аллюзии, что и Лермонтов.

И опять-таки социальный конфликт «подсвечен» у писателя красками природных явлений: «Солнце погасло за горами, и только широкое кроваво-золотое зарево весеннего заката великолепно пылало и медленно гасло на причудливых облаках. Закат был гневным: его золотистые кра-



ски чуть заметно багровели, сгущались, темнели и блекли. А уже все кругом одевалось мягкими печальными тенями, погружалось в густую теплую тьму. И на все легла печать грусти и величавой, строгой думы: как будто великий гнев и безмолвную смертельную боль затаило в себе могучее, молчаливое сердце» (273). Обратим внимание на возникающую аналогию: кроваво-золотое уходящее солнце словно бы отпечатывается в «могучем» народном сердце, хранящем «великий гнев» и «смертельную боль». Финал рассказа – это музыкальное разрешение назревшей драмы: описан бушующий, нескончаемый пожар, охватывающий все новые и новые пространства: «Казалось, что за гребнем темных, угрюмо-задумчивых гор бушует огненно-красное море <...>. Алые волны рдели, вздымались и падали, и опять вздымались, а над ними пылало небо» (273).

Скиталец очень удачно использует слово «волны» применительно к лесному пожару, как бы вовлекая в это пространство и водную волжскую стихию. И такой символический топос пожара вполне соответствует идее В. Е. Хализева, который включал в пейзаж «описание широких пространств»<sup>14</sup>. Вскоре, по мысли Скитальца, так должна была запылать вся страна. Этот писатель для доказательства неостановимости бунтарских настроений в русском обществе одним из первых подхватывает мотивы грозы, бури, природных катаклизмов, распространенных в революционно-романтической поэзии XIX в. Примечательно, что лесной пожар вначале дан реалистически: «Облака серого дыма вместе с запахом гари, разрежаясь, плывут над горами от горизонта к Волге, и над нею стоит серый, дымный туман» (258), а уже в конце появляются романтические ноты: «Свет колоссального пожара озарял весь курган от подошвы до вершины фантастическим красноватым сиянием <...>» (273). И в этом «фантастическом сиянии» в титана повелителя огня, распорядителя грядущих битв вырастает мужик Мирон, стоящий «выше всех, на бугре <...>» (273).

В романтическом искусстве стремление к появлению ярких и резких контрастов очень сильно. И в первую очередь это относится к изображению природы, становящейся символом великих и гибельных страстей. Пейзаж действительно «может гармонировать с мировосприятием персонажа, помогая раскрыть его с большей полнотой»<sup>15</sup>. На полифункциональность пейзажа в литературном произведении указывал К. В. Пигарев: «В пейзаже художник может не только запечатлеть внешний облик природы, но и раскрыть ее жизнь, выразить волнующие человека думы и чувства, помочь ощутить дыхание исторической эпохи»<sup>16</sup>. Это и происходит с «освященным красным заревом» Мироном, чье лицо теперь выражает «напряженное, сумрачное внимание», а глаза «грозно» смотрят «из-под гу-

стых, сдвинутых бровей <...> туда, где готовилась битва» (273–274).

Рассказ «Полевой суд» построен на контрасте между природными явлениями и социальной действительностью. Среди щедрой волжской природы живут нищие, безземельные крестьяне села Селитьба, разыгрывается кровавая драма. «Полевой суд» совершается в Жигулях, на Усе, Волге, где «все кругом обвеяно поэтической песней, седой легендой. <...>. Воинственные, смелые, сильные люди когда-то жили здесь, и жизнь их была вольной, и гибли они в борьбе за волю» (275). В экспозиции рассказа возникают поволжские легенды о Девичьей горе, о Кудеяре, о двенадцати братьях. Описания природы, поэтические мифы, драматическая история села словно вторят песням русского гуслира о былом (напомним, что Скиталец сам исполнял волжские песни, аккомпанируя себе на гусях). Все это нужно, чтобы оттенить подавленные силы народа, дремлющий в нем протест. Волга здесь воплощает борьбу за волю, землю. Важен контраст прошлого и настоящего. Прошлое для Скитальца величаво и героично, настоящее – приземлено, лишено величия. Внутренний посыл рассказа: настоящее должно быть достойно поэзии прошлых лет. Но осужденные зачинщики сопротивления, полившие свою кровь после экзекуции родную землю, отплывающие на пароходе в места заточения. И их лица, таящие «напряжение огромной силы», их впившиеся в перила «скрюченные пальцы», кажущиеся «железными», их «каменные лица» повторяют черты Молодецкого кургана, богатырская голова которого хранит «выражение каменного терпения и таинственной печали на морщинистом тысячелетнем лице» (286–287). Так происходит «объединение» людей и реки. И в этом залог восстановления прошлой славы и верности вольнолюбивым заветам предков.

В свое время, анализируя творчество «знамевцев», А. Блок выделил в повести «Огарки» именно образ Волги. Он написал: «Я думаю, что те страницы повести Скитальца, где огарки издали слушают какую-то “прорезающую” музыку в городском саду, <...> где спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой, спит, как “странное исчадие Волги”, – думаю, что эти страницы представляют литературную находку <...>»<sup>17</sup>. Блок верно уловил теснейшую связь волжского пейзажа с образами людей на страницах произведений писателя. Перед нами действительно возникают не просто картины природы, а люди, чья жизнь определяется великой русской рекой, легендами, возвращенными на ее берегах и отмелях. И сама Волга будто бы ждет от них знака, чтобы продемонстрировать свою мощь и великолепие. Она уже предстает не рекой, несущей поток воды, а артерией, питающей народ.



## Примечания

- <sup>1</sup> Словарь литературоведческих терминов / сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. С. 265.
- <sup>2</sup> Хализев В. Теория литературы. М. : Академия, 2009. С. 226.
- <sup>3</sup> Словарь литературоведческих терминов. С. 265.
- <sup>4</sup> Королькова Л. Творческий путь С. Г. Скитальца : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. С. 158.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Трегубов А. Скиталец, его время и книги // Скиталец С. Г. Повести и рассказы. Воспоминания. М. : Московский рабочий, 1960. С. 12.
- <sup>7</sup> См.: Кожуховская Н. Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века : дис. ... д-ра филол. наук. Сыктывкар, 1998. С. 6.
- <sup>8</sup> Скиталец. Светлые лучи любви. Повести, рассказы, воспоминания. М. : Правда, 1989. С. 23. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием страницы в скобках.
- <sup>9</sup> Дмитриевская Л. Пейзаж и портрет : проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М. : Литера, 2005. С. 34.
- <sup>10</sup> Зеленцова С. Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина : на материале произведений 1892–1916 гг. : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. С. 147.
- <sup>11</sup> Королькова Л. Указ. соч. С. 106.
- <sup>12</sup> Зеленцова С. Указ. соч. С. 36.
- <sup>13</sup> Дмитриевская Л. Указ. соч. С. 52.
- <sup>14</sup> Хализев В. Указ. соч. С. 225.
- <sup>15</sup> Словарь литературоведческих терминов. С. 265.
- <sup>16</sup> Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. М. : Наука, 1972. С. 8.
- <sup>17</sup> Блок А. О реалистах // Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М. ; Л. : Гослитиздат, 1962. С. 66.

---

## Образец для цитирования:

Чэн Лян. Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петрова) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 448–453. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>

## Cite this article as:

Cheng Liang. The Image of the Volga in Skitalets's (S. G. Petrov) Early Works. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 448–453 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>

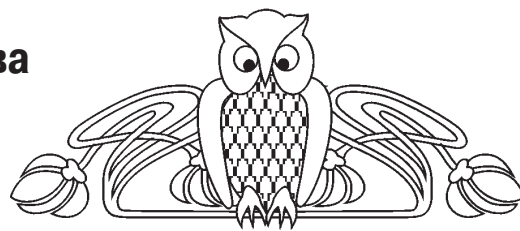
---



УДК 821.161.1.09-31+929Емельянов

## Герметический роман В. Емельянова «Свидание Джима»

А. М. Грачева



Грачева Алла Михайловна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, irliran@mail.ru

Статья посвящена анализу поэтики и источников произведения. В итоге сделан вывод о том, что идейно-художественная концепция романа основана на эстетических и философских концептах русского символизма и на мистических постулатах масонской доктрины.

**Ключевые слова:** Виктор Емельянов, роман, символизм, масонство, русская эмиграция.

Поступила в редакцию: 13.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

**Hermetic Novel by V. Yemelyanov *Jim's Date***

A. M. Gracheva

Alla M. Gracheva, <https://orcid.org/0000-0002-4708-098X>, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences, 4 Makarov Emb., Saint Petersburg 199034, Russia, irliran@mail.ru

The article analyses poetics and sources of the novel *Jim's Date* by V. Yemelyanov. The author comes to the conclusion that the high-principled artistic framework of the novel is based on the aesthetic and philosophical concepts of the Russian symbolism and on the mystic premises of the Masonic doctrine.

**Keywords:** Viktor Yemelyanov, novel, symbolism, Freemasonry, Russian émigré.

Received: 13.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-454-459>

Роман «Свидание Джима» (1938) – единственное написанное и опубликованное произведение писателя первой волны русской эмиграции В. Н. Емельянова. Он был положительно встречен критиками (Г. Адамович<sup>1</sup>, В. Вейдле<sup>2</sup>, П. Пильский<sup>3</sup>); в конце 1930-х – начале 1940-х гг. пользовался популярностью у читателей. После смерти автора роман был переиздан его вдовой – писательницей О. Н. Можайской<sup>4</sup>, а затем забыт. Задача настоящей статьи – наметить пути к раскрытию художественной структуры и семантики этого одного из самых необычных явлений литературы «незамеченного» поколения русских писателей-эмигрантов.

Виктор Николаевич Емельянов (1899–1963) родился в Екатеринбурге в богатой купеческой семье (см.: О. Можайская<sup>5</sup>, А. Серков<sup>6</sup>, Литературное зарубежье России. Энциклопедический справочник<sup>7</sup>, Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь<sup>8</sup>). В детстве и юности он жил в Ялте, окончил там гимназию и поступил учиться на медицинский факультет Таврического университета (Симферополь), но получить высшее образование не успел. В Гражданскую войну Емельянов участвовал в Белом движении в Крыму – служил на Черноморском флоте радистом. В 1920 г. он эвакуировался из Крыма в Турцию (Константинополь), затем переехал в Болгарию. Через два года Емельянов переехал во Францию. У молодого эмигранта не было гражданской профессии и хорошего знания французского языка. На протяжении сорока лет он трудился на заводах чернорабочим и простым рабочим. В автобиографическом письме 1953 г. Емельянов сообщал не указанному публикатором литератору: «Я во Франции с 1923 г. С первых дней – на заводах полуквалифицированным рабочим. 1923–34 – на автомобильном, с 1937 – на химическом (типографские чернила), а с 34 по 37 – безработица – невольный и невеселый отдых, позволивший мне заняться, как следует (он пишет свой роман «Свидание Джима». – О. М.). Тогда мне было 35 лет, и только 11 лет завода за спиной. Теперь мне 54, и 30 лет работы. Машина износилась, работает почти бесперебойно, – но только работает. 10 часов в день – не бюро, где нет ни грязи, ни тяжестей, где работают сидя. На занятие другим сил больше нет»<sup>9</sup>.

На основании указанных в письме сведений можно сделать вывод, что основная работа над «Свиданием Джима» велась примерно в 1934–1935 гг. В эти годы Емельянов был безработным, получал пособие. При таких экстремальных обстоятельствах он неожиданным способом получил возможность заниматься писательским трудом, участвовал в собраниях литературных обществ «Круг» и «Зеленая лампа». Однако дата, поставленная под окончательным текстом романа («29 декабря 1929–19 марта 1935»), свидетельствует о том, что Емельянов начал создавать свое произведение еще в 1929 г., раньше периода своей вынужденной «свободы». Оно было опубликовано отдельной книгой в 1938 г.<sup>10</sup>

Роман состоит из 70 прозаических отрывков, написанных повествователем – старым ирландским сеттером Джимом. По ряду типологических





жанровых признаков произведение Емельянова генетически связано с романом Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения Кота Мурра с фрагментами биографии капельмейстера Иоганнеса Крейслера, случайно уцелевшими в макулатурных листах» (1819, 1821).

Фабула небольшого по объему романа Емельянова такова.

Еще в России девушка и юноша полюбили друг друга. После революции 1917 г. и Гражданской войны они оказались в эмиграции и долгие годы не имели сведений друг о друге. Молодой человек поселился в Париже, стал писателем и опубликовал роман «Свидание Джима», в котором повествование велось от имени его тогдашней собаки – ирландского сеттера Джима. Книга должна была сообщить девушке, где ее ждет возлюбленный. В финале этого произведения они встречались и соединялись. В преддверии исполнения задуманного писатель подготовил в своей квартире комнату для ожидаемой гостьи и, взамен умершего сеттера, вновь купил собаку той же породы, которую снова назвал Джимом. В дальнейшем хозяин сеттера заболел и умер, а собаку забрал к себе его друг. Однако почти сразу после смерти писателя в Париж на встречу с ним приехала та самая девушка, которая наконец прочла созданную для нее книгу. Она забрала себе дневники любимого и его пса. Спустя годы уже постаревший Джим отрывочно записал все, что произошло с ним, с его хозяином и с девушкой, не успевшей на чаемое свидание.

Эта экстраполированная из текста фабула вполне могла быть идентична сюжету некоего романа о судьбах русских эмигрантов, романа, немного сентиментального, немного надуманного, но имеющего полное право на существование как законченный художественный текст. Однако это было бы совсем иное прозаическое произведение, чем «Свидание Джима». Сюжет романа Емельянова далеко не тождествен фабуле.

«Свидание Джима» условно можно назвать романом «с ключом» или, что будет точнее, «с ключами».

Своеобразные «коды» к повествованию даны автором сразу же, в двух эпитафиях к произведению. Первый из них – автоцитата из текста романа: «... в этой книге нет ни слова правды, вымышлено и условно все, с начала до конца: этот Джим и его подруга, их слишком очеловеченные чувства. Но в этой книге нет и лжи, все, о чем ведется рассказ, – было или могло бы и должно было быть» (15). В этом эпитафии иносказательно обозначены три онтологические философские категории, изначально определяющие восходящее от низшего к высшему символическое толкование текста: «было» (действительность, материя) – «могло бы» быть (преображенная реальность) – «должно было быть» (Абсолют, «Мировой Разум» etc.). В тексте отрывка присутствовала скрытая неточная цитата из стихотворения

А. Блока «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...»: «Что быть должно – то быть должно...»<sup>11</sup>. Другие строки из того же стихотворения, но уже в виде точной авторизованной цитаты, составляют второй эпитаграф к роману: «Кто раз взглянул в желанный взор, / Тот знает, кто она».

Предварив текст такими эпитафиями, Емельянов сразу же определил свой роман, как произведение не реалистическое; наметил (как будет раскрыто в дальнейшем) контур метасюжета «Свидания Джима» и дал читателю указание на «ключи», с помощью которых можно выявить потаенный, эзотерический смысл повествования.

Первый «код» к тексту романа скрыт в образности, символике и метафизике творчества А. Блока. При работе над «Свиданием Джима» Емельянов обращался к лирике поэта периода блоковского увлечения поэзией и философией Вл. Соловьева, увлечения, отразившегося в цикле «Стихи о Прекрасной Даме», а также к пьесе «Незнакомка» и к его более поздним стихам.

По точному определению Д. М. Магомедовой, «сложнейшая образная структура “Стихов о Прекрасной Даме” заключается именно в этой уникальной для русской поэзии многослойности смыслов и прочтений, где ни один слой не уничтожает предыдущий или последующий, а лишь способствует его дальнейшему углублению и разветвлению. Это и есть символ как принцип поэтического воссоздания мира»<sup>12</sup>.

Отметим, что сюжет *прозаического* романа Емельянова по своей типологии является сюжетом, свойственным *лирическим* произведениям. Он основан на системе многоплановых, перекликающихся между собой символических соответствий. *Лирическую* основу произведения точно понял Г. Адамович, который отметил: «В романе есть тот внутренний свет, который всегда оживляет всякую поэзию»<sup>13</sup>.

Главные герои «Свидания Джима» из мира людей – он и она. Как персонажи *лирического сюжета*, они лишены имен, поскольку последние не имеют значения. Указаны только их профессии: он – писатель, она – балерина. Оба добились определенного материального успеха, денежные вопросы их не волнуют. Как бы мимоходом сообщено, что они – выходцы из России. Надо отметить, что эмигрантская тема в ее реальной, «приземленной» трактовке в романе полностью отсутствует. Автор «приподнял» своих главных персонажей над «бытом», который имеет в романе лишь второстепенное значение как неизбежная, но в глубинной сути ненужная (а потому сведенная к минимуму) характеристика низшей сферы – материи. Значимо лишь то, что герои – творцы искусства, генетически связанные с Россией. Они потеряли друг друга как бы по воле Фатума, реальные контуры которого (невзгоды революционных лет, обстоятельства периода Гражданской войны) в произведении не названы, так как они также второстепенны по



своей сущностной значимости в художественной концепции произведения.

В основе лирического сюжета романа Емельянова – мотив «встречи» героя и героини. В соответствии с системой соответствий, определяющей художественную структуру произведения, данный мотив семантически дублируется – это и *реальная встреча* разлученных возлюбленных, и *мистическое свидание*.

К сожалению, в настоящее время нет возможности проанализировать подготовительные материалы к произведению Емельянова, как нет и уверенности в том, что они где-либо сохранились. Однако о серьезной работе автора с литературными источниками косвенно свидетельствуют документальные данные о том, что в период работы над романом он был одним из постоянных читателей парижской Тургеневской библиотеки<sup>14</sup> с богатым фондом русской поэзии XIX–начала XX в.

Анализ романного текста показал, что символическое значение чаемой встречи главных героев тесно связано с символикой того же мотива в лирике Вл. Соловьева и А. Блока.

Само название романа – «Свидание Джима» – напрямую связано и с поэмой Вл. Соловьева «Три свидания» (1898), и с восходящими к тому же источнику стихотворными образами поэзии Блока, например:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо –  
Всё в облике одном предчувствую Тебя.  
Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,  
И молча жду, – *тоскуя и любя*<sup>15</sup>.

Подобно лирическому герою Блока<sup>16</sup>, писатель, хозяин Джима, проходил путь духовного восхождения к постижению сути ожидаемой им «встречи».

Сначала он ждал *реального* возвращения любимой. С целью подать ей весть и указать свой точный адрес писатель и создал книгу, написанную от имени его первого сеттера Джима. Это было послание *земной* героине. В ожидании ее прибытия герой подготовил *реальную* комнату для ожидаемой девушки, а после смерти пса (живого «атрибута» их будущей *реальной* встречи) купил точно такую же собаку – второго Джима. Главное место в комнате занял портрет героини:

«Там висел большой портрет девушки, почти еще девочки, с тонкими капризными чертами лица, в маскарадном или театральном наряде, смотревшей на нас из рамы, как из фантастического сна или из сказки. Я понял, чье письмо он ждал с таким нетерпением. <...> С этой минуты я понял, что это девичье лицо, как далекая звезда, мерцало над жизнью, с которой мне было суждено встретиться. <...> Он говорил мне:

– Джим! Почему же ее все еще нет с нами? Ты видишь, все готово, чтобы встретить ее, даже ты, живой, настоящий Джим» (24).

В системе пронизывающих роман Емельянова символических отсылок и соответствий это

описание портрета восходит к двум эпитафиям к драме Блока «Незнакомка» (1907) – двум цитатам из романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Частично процитируем их:

«Первый эпитаф:» «На портрете была изображена необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье <...>»

«Второй эпитаф:» «– А как вы узнали, что это я? <...> Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...»<sup>17</sup>

Этим своеобразным художественным «жестом» Емельянов отсылал читателя к драме Блока, как бы указывая на то, что его роман семантически связан с этим произведением об ожидаемом, но так и не состоявшемся на земле свидании Поэта и Незнакомки (Звезды, Марии).

Тот же по значению мотив «встречи» лежит в основе лирического сюжета стихотворения Блока «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» (1907), строки из которого в виде скрытой и прямой цитат стали двумя эпитафиями к роману Емельянова. По времени это стихотворение относится к следующему этапу творчества поэта, но его сюжет семантически близок сюжетам ряда стихотворений цикла «Стихи о Прекрасной Даме». Это – мимолетная встреча лирического героя с женщиной, в которой земная ипостась соединена с воплощением высшей мистической сущности:

Та – незнакомая, пришла  
И встала на мосту.  
Она была – живой костер  
Из снега и вина.  
Кто раз взглянул в желанный взор,  
Тот знает, кто она<sup>18</sup>.

Безнадежное ожидание приводило главного героя романа Емельянова к отказу от веры в возвращение любимой, к попыткам построить земное счастье с другими женщинами. Но в итоге он возвращался на свой путь чающего встречи и перед смертью имел видение:

«Начался бред. В этом бреде в последний раз к нему пришла его подруга. <...> Говорил он, – <...> Джим все-таки не ошибся, нашел тебя. Как счастливо, как хорошо... *Ты все та же* (курсив наш. – А. Г.) ... <...> Он умер перед рассветом. Последнее, что он сказал, было имя его первой подруги» (85–86, 88).

Мистическое явление героини писателю («встреча») происходило в момент его перехода от земного существования к бытию в высшем мире, откуда и нисходило к нему видение – воплощенная в облике его подруги Вечная Женственность, Душа Мира etc. Знаменательно, что в текст последних земных слов героя включена скрытая цитата из стихотворения Блока:

Прошли года, но ты – *всё та же*:  
Строга, прекрасна и ясна...<sup>19</sup>

(курсив наш. – А. Г.).



Композиция «Свидания Джима» – это многоуровневый комплекс сходных по типу сюжетов, в совокупности составляющих систему символических отражений одного и того же макросюжета о «встрече» героя и героини.

Первый («реалистический») уровень воплощения этого макросюжета был представлен в созданной писателем книге. Читатель узнавал об этом произведении и его сюжете еще в начале романа из свидетельства второго сеттера Джима, который оценивал написанное с точки зрения своего изначально позитивистского сознания:

«Я узнал потом, что у меня был предшественник, тоже Джим и тоже ирландский сеттер. В написанной от имени того Джима книге господин вспоминал о своей юности, рассказал о нашей уединенной жизни и ждал возвращения расставшейся с ним его подруги. Ждал, и она пришла. Так оканчивалась та книга. В действительности случилось по-иному. Девушка к нам не пришла» (24–25).

Следующий уровень – притчевый, анималистический. Сюжет о любви второго сеттера Джима к борзой по имени Люль композиционно восходит к структуре поэмы Вл. Соловьева «Три свидания». Повествование о взаимоотношениях животных балансирует на грани максимально допустимой контаминации реалистического и символистского художественных методов изображения. Рассказчик (Джим) особо останавливался на *трех свиданиях* с Люль. Начальная встреча:

«В первый раз (курсив наш. – А. Г.) я увидел Люль на закате солнца. <...> Я тотчас же весь без остатка и навсегда, почти бессознательно и ни с чем не считаясь, потянулся к тому, что шло на другой стороне <...> Я смотрел на землю, по которой она только что прошла» (25–26).

Второе свидание приводило героев к счастью удовлетворенной любви. Третья встреча – попытка героини, ушедшей от Джима в мир материи, вернуться к возлюбленному – кончалась ее смертью.

Зачем автору романа было нужно вводить в свой роман о мистическом всепоглощающем чувстве людей историю любви Джима и Люль?

Вспомним о жанровых коннотациях «Свидания Джима» с романом «Житейские воззрения кота Мурра...», также представлявшего собой комплекс публикуемых отрывков. В отличие от сочинения Гофмана, произведения, в котором листы, написанные котом-филистером, перемежались с воспоминанием их оборотов, содержащих записи о жизни романтика – композитора Крейсера, весь текст «Свидания Джима» – это рассказ сеттера. Принципиальное различие между Джимом и персонажем Гофмана состоит в том, что анималистический герой Емельянова является не противоположностью своего хозяина, как кот Мурр по отношению к Крейслеру (филистер ↔ романтик), а одним из его двойников. Сюжет о Джиме и Люль – это представлен-

ный в образах анималистической притчи все тот же сюжет о «встрече».

В сложной системе присутствующих в романе символических отражений образ самого Джима раздваивается на «первого Джима», от имени которого велось повествование в созданной писателем книге, и «Джима второго» – автора отрывков, составляющих роман Емельянова. «Первый Джим» – это представленное в образе животного alterego главного героя той книги – писателя. Об этом говорил его также не названный по имени друг, передавая девушке дневники умершего:

«Вам будет, вероятно, интереснее, из чего рождался рассказ Джима. Для нас с вами не тайна, что “Свидание Джима” – его свидание. Я слышал от него, что вся его работа часто заключалась в том, чтобы в других словах и картинах рассказать пережитое им самим» (102).

Функции образа «второго Джима» в сюжете усложнены. Во-первых, он также являет собой некое отражение своего хозяина. Об этом свидетельствует рассказ о его любви к Люль. Но кроме того, этот Джим осмысливается в романе как часть «природы», трактуемой Емельяновым в духе натурфилософских трудов Вл. Соловьева, который писал:

«Человек находит известные явления в природе красивыми, они доставляют ему эстетическое наслаждение; большинство философов и ученых уверены, что это есть лишь факт субъективного человеческого сознания, что в самой природе нет красоты, также как в ней нет добра и правды. Но вот оказывается, что те самые сочетания форм, цветов и звуков, которые нравятся в природе человеку, нравятся также и самим существам природы – животным <...> Космический ум в явном противоборстве с первобытным хаосом и в тайном соглашении с раздражаемой этим хаосом мировой душой или природою, которая все более и более поддается мысленным внушениям зиждительного начала, творит в ней и чрез нее сложное и великолепное тело нашей вселенной»<sup>20</sup>.

Будучи частью «природы», Джим играет роль проводника, «связующего звена» между мирами феноменов и ноуменов. Поэтому его присутствие главный герой считает непременным условием, при котором станет возможна его «встреча» с любимой. Именно поэтому он покупает нового сеттера взамен умершего. После ухода «хозяина» из реального мира в мир высших существ Джим переходит к оставшейся на земле «хозяйке», «подруге» главного героя. Последнее, многократно повторяющееся в тексте романа определение героини («подруга») восходит к тексту поэмы Вл. Соловьева «Три свидания»:

Заранее над смертью торжествуя  
И цепь времен любовью одолев,  
Подруга вечная, тебя не назову я,  
Но ты почувешь трепетный напев...<sup>21</sup>



Оригинальность творческого замысла «Свидания Джима» заключается в том, что в лирике Вл. Соловьева и А. Блока сюжет о «встрече» был «маскулиным сюжетом». Герой ждал Ее, которая была земным воплощением Вечной Женственности, Души Мира, Абсолюта. Емельянов же, используя образность и мотивы «младших» символистов-соловьевцев и самого Вл. Соловьева, создал бинарный мифологический сюжет о взаимном ожидании разлученных. После смерти писателя его «подруга» вместе с тем же *проводником* – Джимом ждет своей очереди пересечь грань между мирами и там мистически «встретиться» со своим возлюбленным. Именно так оставшийся с ней старый пес расценивает смысл ее существования без любимого:

«Что же было бы, если бы тот Джим не опоздал? Неужели действительно ничего?.. <...> Почему не в книге, а на моих видевших много правды и неправды глазах свершается встреча господи и господина, намного более значительная, чем она могла бы быть в представлении друга? / Почему я не завидую моему предшественнику, который был счастливее меня и нашел вовремя? / Не потому ли, что он не видел госпожу так, как вижу ее я, что там, в книге, возвращение происходило счастливее и проще, но не так искренно и глубоко, что он не знал торжества любви господина после его смерти? / <...> в ее жизни не может не проходить то, что проходит в жизни многих женщин. <...> все это лишь случайности, эпизоды, являющиеся лишь потому, что нет того, что переросло самое смерть» (116–117).

Таким образом, символика и образность Вл. Соловьева и А. Блока – один из «ключей» к раскрытию смысла романа В. Емельянова.

Краеугольный факт биографии писателя помогает найти другой «ключ» к роману. В 1936 г. в парижской масонской ложе «Северная Звезда» Емельянов был посвящен в масоны по рекомендации М. Осоргина, В. Сосинского и В. Андреева<sup>22</sup>. В 1937 г. он был возведен во 2-ю степень, в марте 1938 г. – в 3-ю степень, а в сентябре того же года возведен в звание привратника. Подготовка неопита к вступлению в ложу включала в себя в том числе изучение специальной литературы об истории, символах и ритуалах масонства. Вспомним, что именно на 1934–1935 гг. приходится время основной работы Емельянова над «Свиданием Джима». Нельзя полноценно раскрыть «масонский сюжет» произведения без исследования, возможно, где-то сохранившихся черновиков романа, а также без изучения находящегося в Отделе рукописей Национальной библиотеки Франции протоколов заседаний ложи «Северная Звезда», протоколов, в которых сохранились записи выступлений участников этих собраний, в том числе Емельянова (см. А. Серков<sup>23</sup>, И. Бабич<sup>24</sup>). На настоящий момент можно только пунктиром обозначить некоторые основные черты этого сюжета. В плане аллегорико-

дидактического прочтения роман – это история о движении «профана» (писателя, затем девушки) по ступеням мистического процесса посвящения. Его этапами являются «испытания» (погружение в мир материи, обретение ложных спутников), «смерть» и «воскресение» (возрождение) – переход на высший уровень сознания и бытия. Путь «посвящения» полностью проходит писатель. В конце произведения в ожидании мистического «перехода» находится девушка. В этом аллегорическом сюжете «собака» является формой проявления проводника душ в потусторонний мир – бога Анубиса, который в древнегреческой традиции отождествлялся с Гермесом. В масонской символике «собака» – это атрибут Гермеса – универсального символа посвященного, проникшего в тайны природы.

Таким образом, роман «Свидание Джима», созданный в период подготовки его автора к таинству посвящения в масоны, является произведением со сложной многосоставной художественной структурой. На «профана-простеца» рассчитан «внешний» сюжет о трогательной любви писателя и о его преданном сеттере. Воспитанный на литературе Серебряного века образованный «профан-интеллектуал» откроет в романе сюжет о мистической встрече Писателя с Душой Мира, с Вечной Женственностью – субстанциями, на мгновение воплощающимися в облике земной девушки. И только «посвященный» постигнет скрытую за сюжетом и его героями аллегорию этапов посвящения, движения души из мрака в свет при помощи психопомпа, имеющего облик собаки. По своей художественной природе герметический роман «Свидание Джима» близок к анонимной философско-символической притче XVII в. «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в 1459 году», являющейся одним из манифестов братства розенкрейцеров. Возможно, в сущностном для автора глубинном сакральном значении романа и скрыта тайна того, почему он остался единственным творением В. Н. Емельянова.

## Примечания

- 1 См.: *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости (Париж). 1939. 26 янв. № 6513. С. 3.
- 2 См.: *Вейдле В.* Емельянов. Свидание Джима. Париж. 1938 // Современные записки (Париж). 1939. № 68. С. 479.
- 3 См.: *Пильский П.* Любовь собаки Джима и ее господина (Роман В. Емельянова «Свидание Джима») // Сегодня (Рига). 1939. 31 янв. № 31. С. 8.
- 4 См.: *Емельянов В.* Свидание Джима. Повесть / подг. текста и вступ. О. Можайской. Париж, 1964. Далее ссылки в тексте приводятся на это произведение с указанием страниц в скобках.
- 5 О биографии В. Н. Емельянова см.: *Можайская О.* Вступление // Там же. С. 7–11.



- <sup>6</sup> См.: Емельянов Виктор Николаевич // Серков А. Русское масонство. 1731–2000 : энцикл. слов. М. : Рос-СПЭН, 2001. С. 324.
- <sup>7</sup> См.: Емельянов Виктор Николаевич // Литературное зарубежье России : энцикл. справ. / под общ. ред. Е. П. Чельшева, А. Я. Дегтярева. М. : Парад, 2006. С. 254–255.
- <sup>8</sup> См.: [Б.п.]. Емельянов Виктор Николаевич // Российское зарубежье во Франции. 1919–2000 : биограф. слов. : в 3 т. / под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Т. 1. А–К. М. : Наука, 2008. С. 538.
- <sup>9</sup> Можайская О. Указ. соч. С. 7.
- <sup>10</sup> См.: Емельянов В. Свидание Джима. Париж, [1938]. 123 с.
- <sup>11</sup> Блок А. «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...» // Блок А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908). М. : Наука, 1997. С. 92.
- <sup>12</sup> Магомедова Д. Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. Кн. 2. М. : ИМЛИ РАН, На-следие, 2001. С. 102.
- <sup>13</sup> Адамович Г. Указ. соч. С. 3.
- <sup>14</sup> См.: [Б.п.]. Емельянов Виктор Николаевич // Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Т. 1. С. 538.
- <sup>15</sup> Блок А. «Предчувствую Тебя. Годы проходят мимо ...» // Блок А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. Т. 1. Стихотворения. Книга первая (1898–1904). М. : Наука, 1997. С. 60.
- <sup>16</sup> См.: Максимов Д. Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока // Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л. : Сов. писатель, 1981. С. 6–151.
- <sup>17</sup> Блок А. Незнакомка // Блок А. Полн. собр. соч. и пи-сем : в 20 т. Т. 6. Книга 1. Драматические произведения (1906–1908). М. : Наука, 2014. С. 63.
- <sup>18</sup> Блок А. «Зачатый в ночь, я в ночь рожден...». С. 92–93.
- <sup>19</sup> Блок А. «Прошли года, но ты – всё та же...» // Блок А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. Т. 2. С. 76.
- <sup>20</sup> Соловьев Вл. Красота в природе // Соловьев Вл. Со-чинения : в 2 т. 2-е изд. Т. 2. М. : Правда, 1990. С. 388.
- <sup>21</sup> Соловьев Вл. Три свидания // Соловьев Вл. Стихотво-рения и шуточные пьесы / вступ. ст., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л. : Сов. писатель, 1974. С. 125.
- <sup>22</sup> Серков А. Русское масонство. 1731–2000 : энцикл. слов. С. 1189.
- <sup>23</sup> См. использование этих протоколов для изучения твор-чества Гайто Газданова: Серков А. Масонские доклады Г. И. Газданова // НЛЮ. 1999. № 5. С. 174–185.
- <sup>24</sup> См.: Бабич И. Гайто Газданов и масонская ложа «Север-ная звезда» (1932–1971 годы) // Новый исторический вѣстник. 2016. № 3 (49). С. 184–197.

**Образец для цитирования:**

Грачева А. М. Герметический роман В. Емельянова «Свидание Джима» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 454–459. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-454-459>

**Cite this article as:**

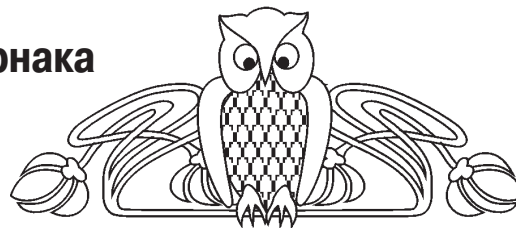
Gracheva A. M. Hermetic Novel by V. Yemelyanov *Jim's Date*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology: Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 454–459 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-454-459>



УДК 821.161.1.09-31+929Пастернак

## Книга в структуре романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: первая книга

А. И. Ванюков



Ванюков Александр Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ai\_vanyukov@mail.ru

В статье анализируется структура романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» как «романа о человеке», причём специально рассматривается композиция первой книги на уровне частей (семь частей) и глав (123 главы), что позволяет отчётливее представить «идею целого» романа.

**Ключевые слова:** автор, роман, структура, поэтика заглавия, книга, часть, глава, число, слово, композиционный ритм.

Поступила в редакцию: 28.08.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### A Book in the Structure of B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago: Book One*

A. I. Vanyukov

Aleksandr I. Vanyukov, <https://orcid.org/0000-0002-7140-4542>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, ai\_vanyukov@mail.ru

The article analyzes the structure of B. Pasternak's novel *Doctor Zhivago* as a 'novel about a person', the composition of the first book is deliberately studied on the level of the parts (seven parts) and chapters (123 chapters), which allows to picture the 'idea of the whole' novel more distinctly.

**Keywords:** author, novel, structure, poetics of the title, book, part, chapter, number, word, composition rhythm.

Received: 28.08.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-460-472>

«Доктор Живаго» Б. Пастернака – вершинный русский роман середины XX в. Творческой истории и судьбе уникального пастернаковского творения посвящена большая исследовательская литература (работы В. М. Борисова<sup>1</sup>, Е. Б. Пастернака<sup>2</sup>, их совместные публикации<sup>3</sup> и др.). Роман рассматривался с «разных точек зрения»<sup>4</sup>, и если сначала преобладали политические, идеологические аспекты прочтения и интерпретации «Доктора Живаго», то затем на первый план вышла тенденция объективного, целостного изучения романного мира в единстве его идейно-художественного состава, философии и поэтики романного текста, структуры (труды А. В. Лаврова<sup>5</sup>, Б. М. Гаспарова<sup>6</sup>, И. П. Смирнова<sup>7</sup>, Л. А. Колобаевой<sup>8</sup>, С. А. Куликовой и Л. Е. Герасимовой<sup>9</sup> и др.). Вместе с тем в современной ситуации разведения понятий «текста», «композиции текста» и «романа», «структуры романа», «внешней и внутренней» композиции, «прозаического романа в двух частях и книги стихов»<sup>10</sup> возникает необходимость «вернуться» к роману и попытаться ещё раз прочитать/понять весь текст – от заглавия (поэтики заглавия) до двадцать пятого стихотворения «Гефсиманский сад» части семнадцатой второй книги романа «Доктор Живаго», т. е., говоря словами автора, Б. Пастернака, обнаружить и воспринять «телеологическую идею целого»<sup>11</sup> – «большого романа в прозе о человеке»<sup>12</sup>.

Самое крупное, значительное, масштабное произведение Б. Пастернака открывается классической – триединой – заглавной сферой, включающей в себя имя автора – Борис Пастернак, название творения/произведения и обозначение жанра – роман, причём название романа состоит из двух слов, дающих в единстве, нарицающих образ человека. То есть в сфере заглавного, главного в заглавии произведения встаёт образ-знак – символ личности/имени: **Доктор Живаго**. Далее в структуре заглавия идёт *второй слой*, фиксирующий членение романа на *книги* и *части*: *Первая книга – часть первая*, и намечающий структурный принцип взаимодействия *числа* и *слова*, обозначения «мер» романного целого: *книга, часть*. Затем читателю открывается *третий слой* поэтики заглавия: **часть первая** имеет своё заглавие/название – «*Пятичасовой скорый*» (обратим внимание, что первое слово в названии части первой как раз и свидетельствует: принцип взаимосвязи числа и слова уже действует), *нумерацию* глав/главок/фрагментов (без их словесного, жанрового нарицания, обозначения) и своё эпическое, романное содержание со своим неповторимым, но структурно значимым ритмом, композиционным числом/кодом.

В *части первой «Пятичасовой скорый»* 8 главок, которые закладывают восьмигранное, восьмисферное основание романа, вводят в романное действие, начинают сюжет личности. «*Шли и шли и пели «Вечную память» <...> «Кого хоронят?»* Им отвечали: «*Живаго*». – Да не его. Её <...> *Замелькали последние минуты*, считанные, бесповоротные <...> торопливо в *четыре лопаты* забросали могилу. На ней вырос холмик. На него взошёл *десятилетний* мальчик <...> мог-



ло показаться, что мальчик хочет сказать слово на материнской могиле <...> Его курносое лицо исказилось»<sup>13</sup>. «Брат покойной и дядя плакавшего мальчика, расстриженный по собственному прошению священник Николай Николаевич Веденяпин... подошёл к мальчику и увёл его с кладбища» (8). Второй фрагмент, второй «этиюд» первой частинепосредственнопродолжаетпервый: «...они ночевали в одном из монастырских покоев... Был канун Покрова. На другой день они с дядей должны были уехать далеко на юг, в один из губернских городов Поволжья <...> ночью Юру разбудил стук в окно. Тёмная келья была сверхестественно озарена белым порхающим светом <...> Дело опять кончилось слезами. Проснулся дядя, говорил ему о Христе и утешал его» (8, 9).

Третья глава вводит в повествование мотив отца и расширяет, и конкретизирует, и мифологизирует «круг» и «время» Живаго: «Маленьким мальчиком он застал ещё то время, когда именем, которое он носил, называлось множество саморазличнейших вещей. Была мануфактура Живаго, банк Живаго, дома Живаго <...> и одно время в Москве можно было крикнуть извозчику «к Живаго», совершенно как «к чёрту на кулички», и он уносил вас на санках в тридцатое царство, в тридцатое государство» (9).

Четвёртая глава прочерчивает маршрут движения «Юры с дядей», намеченный во второй главе, и даёт «вторую поездку дяди и племянника в Дуплянку» (11). Глава органично передаёт и образ времени, народных настроений начала XX в., и образы героев в концентрированном выражении автора-повествователя: «...летом тысяча девятьсот третьего года на тарантасе парой Юра с дядей ехали по полям в Дуплянку, имение шелкопрядильного фабриканта и большого покровителя искусств Кологривова, к педагогу и популяризатору полезных знаний Ивану Ивановичу Воскобойникову. ... Была Казанская, разгар жатвы <...>

– Шалит народ в уезде, – говорил Николай Николаевич. <...> Но оказалось, что Павел [чернорабочий и сторож из книгоиздательства] смотрит на вещи ещё мрачнее, чем даже цензор, умерявший аграрные страсти Воскобойникова» (10, 11);

«Юра был рад, что дядя взял его в Дуплянку <...> Юре было приятно, что он опять встретится с Никой Дудоровым, гимназистом, жившим у Воскобойникова... года на два старше его» (11, 12).

Пятая глава – центральная, кульминационная в первой части романа. В своих «узловых» пунктах и течениях она воссоздаёт и внешнее, событийное, и внутреннее, метафорическое, метафизическое содержание романного действия: «гроза надвигается. Надо собираться» (12), «пойдёмте на обрыв, посидим на лавочке, пока накроют к чаю» (12); «предмет разговора» Николая Николаевича с Иваном Ивановичем: «я думаю надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, только усиленному. Надо сохранить верность бессмертию, надо быть вер-

ным Христу» (13), «знать, что человек живёт не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть её основание» (14); «духовное оборудование», «главные составные части современного человека» – «любовь к ближнему», «идея свободной личности и идея жизни как жертвы» (14). И далее в двойном переплетении ещё два мотива пятой главы – реки (с паромом) и скорого поезда (скорого из Сызрани): «– Подумайте, только шестой час, – сказал Иван Иванович. – Видите, скорый из Сызрани. Он тут проходит в пять с минутами» (14). Заметим, пятичасовой скорый – это семнадцатичасовой поезд (12+5=17).

«Вдали по равнине справа налево катился чистенький жёлто-синий поезд <...> Вдруг они пришли его тревожные свистки... Немного спустя спустился его тревожные свистки. – Странно, – сказал Воскобойников. – Что-нибудь неладное. Ему нет причины останавливаться там на болоте. Что-то случилось» (15).

Шестая глава продолжает линию Юриного, детского, восприятия образов матери и отца и фиксирует её «обрывистый»/кризисный момент: «Над лужайками слуховой галлюцинацией висел призрак маминого голоса <...> – Мамочка! – в душераздирающей тоске звал он её с неба, как новопритенную угодницу, и вдруг не выдержал, упал наземь и потерял сознание <...> Вдруг он вспомнил, что не помолился о своём без вести пропавшем отце, как учила его Мария Николаевна <...> – Подождёт. Потерпит, – как бы подумал он. Юра его совсем не помнил» (16).

Седьмая глава «рифмуется» с пятой и показывает, что «случилось» в «пятичасовом» скором поезде, «причины» его остановки, при этом автор находит/даёт новую точку зрения и на «общий поток жизни» (16), движение России («Мимо в облаках горячей пыли, выбеленная солнцем, как известью, летела Россия, поля и степи, города и сёла» (16)), и на «положение человека» («Что значит быть евреем? Для чего он существует? Он был уверен, что, когда он вырастет, он всё это распутает» (17)), и на разворачивающийся жизненный романский сюжет, связывая её (точку зрения) ещё с одним «мальчиком», гимназистом второго класса Мишей Гордоном, который ехал в этом поезде в купе второго класса вместе со своим отцом, присяжным поверенным Гордоном Григорием Осиповичем из Оренбурга в Москву. «Глазами героя – глазами автора», через это двуединое восприятие и даётся картина случившегося в «пятичасовом скором»: как один из пассажиров («первый человек», «известный богач, добряк и шалопут») «бросился на всём ходу со скорого вниз головой на насыпь, как бросаются с мостков купальни под воду, когда ныряют» (17), «тело самоубийцы... на траве около насыпи» («струйка запекшейся крови... перечёркивала... лицо словно крестом вымарки») (18); дорожную «сцену у рельсов», в центре которой оказалась старуха Ти-



верзина как знак «железнодорожной катастрофы» (19); Мишино потрясение «всем происшедшим» (19) и «последний подарок покойного» – «набор уральских минералов в деревянном ящичке» (20).

Восьмая, последняя, главка первой части представляет ещё одного «*странного мальчика*» – Нику Дудорова: «...его отец, террорист Дементий Дудоров, отбывал каторгу, <...> его мать из грузинских княжон Эристовых была взбалмошная и ещё молодая красавица, вечно чем-нибудь увлекающаяся», «он подражал матери в склонности к высоким материям и парадоксам» (21). Главка воссоздаёт энергию и странности порыва/прорыва мальчика (ему шёл четырнадцатый год) из детства: «А эта Надя? Мальчик и девочка стали рвать кувшинки <...> между ними завязалась драка. Они потеряли равновесие и полетели в воду <...> теперь они молчали и еле дышали, подавленные бессмысленностью случившегося» (23–24).

Таким образом, восемь (1–8) главок первой части романа выстраиваются как 8 (4+4) «стихотворений» с перекрёстной рифмовкой, намечая и раскрывая главное в складывающемся романном целом: заглавие «Пятичасовой скорый», первый круг героев, основные темы, проблемы, способы/принципы их раскрытия, оформления, выражения *в слове и числе, структуре части*<sup>14</sup>. **Часть первая «Пятичасовой скорый» первой книги «Доктора Живаго»** содержит в себе, как в зерне, эпико-генетический код целого – *семнадцати частей* романа: «пятичасовой скорый» – в полном развёрнутом числовом выражении – «семнадцатичасовой» (роман закладывается *семнадцатичастный*), число 8 в структуре части первой – скрытое, вибрирующее число 8 в семнадцати частях романа (17=1+7=8), культурный, мифологический, символический смысл которого – «бесконечность», «вечность», «жизнь после смерти»<sup>15</sup>.

*Вторая часть* романа называется «*Девочка из другого круга*», состоит из 21 главки, которые идут в ритме 4 – 4 – 2 – 7 – 2 – 2. Первые четыре главки вводят в повествование в движении времени («Война с Японией ещё не кончилась» (24)) «круг» семьи Амалии Карловны Гишар: «В это время в Москву с Урала приехала вдова инженера-бельгийца и сама обрусевшая француженка Амалия Карловна Гишар с двумя детьми, сыном Родионом и дочерью Ларой» (24). «Мадам Гишар купила небольшое дело, швейную мастерскую Левицкой близ Триумфальных ворот» и «поселились там» (24, 25), «Мадам Гишар сделала это по совету адвоката Комаровского, друга своего мужа и своей собственной опоры» (24). «Дом был одноэтажный, недалеко от угла Тверской. Чувствовалась близость Брестской железной дороги» (25). Третья и четвертая главки выдвигают в центр образ Лары, её «участь»: «За что же мне такая участь, – думала Лара, что я всё вижу и так о всём болею?» (27) – вопросом завершается 3-я главка, и 4-я главка начинается вопросом, который обозначает романнный узел: «Ведь для него

мама – как это называется <...> Так зачем в таком случае он смотрит на меня такими глазами? Ведь я её дочь» (27), а завершается главка Лариным ощущением «страшной черты», «пропасти» (29). Внутри этого романного круга – «круг лошадей, идущих по кругу» (28).

Пятая–восьмая главки разворачивают московский, железнодорожный, антиповский-тиверзинский узел/круг романного действия, причём повествование прочно связывает время («Осенью происходили волнения на железных дорогах Московского узла (29), «Вскоре после манифеста семнадцатого октября задумана была большая демонстрация» (37)) и человеческие судьбы, внешнее («Внешний повод») и внутреннее существо событий («есть поважнее материи» (29–31)). Главки последовательно фиксируют/рисуют человеческие «узлы» взаимоотношений/взаимосвязей: начальник дистанции инженер путей сообщения Фуфлыгин и дорожный мастер привокзального участка Павел Ферапонтович Антипов (30), Антипов и Тиверзин, Тиверзин и старый мастер Пётр Худолеев, «узелок» с Юсупкой, сыном дворника Гимазетдина с тиверзинского двора (32), возвращение Тиверзина домой, разговор с женой, Марфой Гавриловной (36–37). Восьмая главка воспроизводит образ времени после «манифеста семнадцатого октября» (37) – «был сухой морозный день начала ноября», данный как бы через восприятие Марфы Гавриловны Тиверзиной и «веселого и общительного» Патули Антипова с его комическим талантом «передразнивать всё, что видел и слышал» (37).

Девятая и десятая главки – веденяпинские: Николай Николаевич, который «остановился у Свентицких, своих дальних родственников», видит «бегущих с демонстрации», ему «почудилось», что он видит «сына Дудорова» (41), он вспоминает «прошлогодную петербургскую зиму» (42), затем «мысли его обратились к племяннику», «он привёз Юру в Москву в родственный круг Веденяпиных, Остромысленских, Селявиных, Михаелисов, Свентицких и Громеко <...> Юру перевели в профессорскую семью Громеко, где он и по сей день находился» (42, 9-я гл.), встречает пришедшего к нему по делу толстовца Нила Феоктистовича Выволочнова. Разговор «подвигался скачками» (42, 10-я гл.), и в самом высоком «скачке» Николай Николаевич (вместе с Автором) так формулирует свою нравственно-философскую позицию: «До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (44–45). Естественным продолжением этой «высокой мысли» стали записи Николая Николаевича («он не вёл дневников, но раз или два в году записывал в общую тетрадь наиболее поразившие его мысли» (45)): о





«дуре Шлезингер» и «стихотворном тексте символиста А», «запросах современного человека», «духе нынешнего искусства», «страницах летописи человечества» и явлении человека, «богочеловека» (45–46).

Центральное место во второй части занимает следующий «блок» из 7 глав (11–17-я). Это – Ларина история, Ларин «случай», Ларина «участь», «заколдованный круг», в котором оказались Комаровский и Лара. Показательно, что логика движения событий и человеческой судьбы идёт в этих семи главах в соответствии с уже заявленным в романе (Веденяпинские главы) пониманием человека, «Христовым мнением» об «участи растоптанных» (52).

Глава 11-я прямо представляет «джентельмена» Виктора Ипполитовича Комаровского, его образ жизни и бытия (экономка Эмма Эрастовна, спутник Константин Илларионович Сатаниди, планирование по тротуарам Кузнецкого). Глава 12-я на фоне московской оттепели фиксирует, как Лара «поняла, что случилось» («теперь она – падшая, она – женщина из французского романа»): «Господи, как это могло случиться» (47). В 13-й главке Комаровский «мечется, как зверь, по комнате», Лара проникла в его душу: «она была бесподобна прелестью одухотворения» (48); его воскресная прогулка не удалась (48), его собаку «рвновала хозяйина к Ларе», «он стал избивать бульдога тростью и ногами» (49). 14-я, 15-я, 16-я главки воссоздают тот «заколдованный круг», в котором оказалась Лара: «дело было не так просто» (49), «нюющая надломленность и ужас перед собой надолго укоренились в ней» (50, 14-я гл.), «он был её проклятием, она его ненавидела» (50, 15-я гл.); «не она в подчинении у него, а он у неё. Разве не видит она, как он томится по ней? Ей нечего бояться, её совесть чиста» (50); «И он продолжал водить её под длинной вуалью в отдельные кабинеты этого ужасного ресторана <...> И она спрашивала себя: разве когда любят, унижают?» (51, 16-я гл.). В 17-й главке в романе появляется мотив «внутренней музыки», важный для понимания авторской концепции личности и принципов внутреннего строения текста, композиции романа: «Этой музыкой было Слово Божие о жизни, и плакать над ним Лара ходила в церковь» (51). «Раз в начале декабря» (51) Лара идёт в церковь вместе с Олей Дёминой (первое появление в 3-й главке (26), затем – в 12-й (48)). «Она пришла к началу службы. Пели псалом: Благослови, душе моя, Господа, и вся внутренняя моя имя святое Его» (51), и в конце службы и главки – Ларина участь: «Лара... вздрогнула и остановилась. Это про неё. Он говорит: завидна участь растоптанных. Им есть что рассказать о себе. У них всё впереди. Так он считал. Это Христово мнение» (52).

Следующие две главки – 18-я и 19-я – связывают Ларину судьбу с «днями Пресни», «полосой восстания» (52) и расширяющимися и пересекающимися кругами романного действия.

В 18-й главе в Ларину сферу входят «Ника Дудоров, приятель Нади, у которой она с ним познакомилась» («он был Лариного десятка... и не был ей интересен» (52)), и «реалист Антипов, живший у старухи Тиверзиной, бабушки Оли Дёминой» («Паша Антипов был так ещё младенчески прост, что не скрывал блаженства, которое доставляли ему её посещения» (52)) – «Мальчики играли в самую страшную и взрослую из игр, в войну» – «Хорошие, честные мальчики, думала она. – Хорошие. Оттого и стреляют» (53).

В 19-й главке действие сосредоточивается «внутри круга» Гишаров, и здесь автор уверенными эпическими мазками передаёт связь общего и частного. Забастовавшие мастерицы объясняют мадам Гишар: «У нас зла на вас нет, мы очень вами благодарны. Да ведь разговор не об вас и об нас. Так теперь у всех, весь свет. А нечто супротив него возможно?» (54) – вот один из кардинальных вопросов романа. Лара утешает мамочку: «Всё, что происходит сейчас, кругом, делается во имя человека, в защиту слабых, на благо женщин и детей <...> От этого когда-нибудь будет легче мне и вам» (54). По дороге к «Черногории» Лара думала: «Какое счастье, она не увидит Комаровского всё то время, что они будут отрезаны от остального города <...> Ах, Боже, да пропади всё пропадом, только бы конец» (55). «Лара шла быстро. Какая-то сила несла её, словно она шагала по воздуху, гордая, воодушевляющая сила. / О, как задорно шёлкают выстрелы, – думала она. Блаженны поруганные, блаженны оплетенные» (56).

Последние две главы второй части – 20-я и 21-я – представляют дом и «круг» Громеко («Громеко были образованные люди, хлебосолы и большие знатоки и любители музыки» (56)), прерванный ход вечера камерной музыки в доме Громеко «в январе тысяча девятьсот шестого года» (20-я глава) и таинственное перемещение мальчиков (Юры и Миши Гордона) вместе с Александром Александровичем Громеко в другое «свихнувшееся пространство» (60), в «случай в двадцать четвёртом номере» гостиницы «Черногория»: «старую дуру Гишарову отпаивали, давали ей рвотного и полоскали кишки и желудок» (61) – «травилась йодом, а не мышьяком, как ошибочно язвила судомойка» (62). Травившаяся женщина говорит врачу: «У меня были такие подозрения, Фадей Казимирович <...> Но, к счастью, оказалось, что всё глупости, моё расстроенное воображение. Фадей Казимирович, подумайте, какое облегчение» (62). «Их приезд был бессмыслицей, их дальнейшее пребывание здесь – неприличием» (63). Но вторая часть заканчивается неожиданным, казалось бы, «узлом»/«кругом», в котором Юра становится свидетелем «немой сцены» «между девушкой и мужчиной»: «Они не сказали друг другу ни слова и только обменивались взглядами <...> Зрелище порабощения девушки было неисповедимо таинственно и беззастенчиво откровенно. Противоречивые чувства теснились в



груди у него. У Юры сжималось сердце от их не-испытанной силы» (64). На улице Миша говорит об этом человеке: «Это тот самый, который сплавил и погубил твоего отца. Помнишь, в вагоне – я тебе рассказывал». / Юра думал о девушке и будущем, а не об отце и прошлом <...> Они поехали» (64). Финал второй части и замыкает этот (второчастный, 21-я глава) круг повествования и выявляет в нём внутренние силы, энергии, ростки, направления/развития движения.

*Часть третья* книги первой романа называется «Ёлка у Свентицких» и состоит из 17 глав. В своём заглавии она нарицает временной, знаковый рубеж/действие и семейный, родовой круг, непосредственно продолжая центральный композиционный фрагмент части второй (Николай Николаевич Веденяпин в доме Свентицких: 8–10-я главки) и выстраиваясь в движении/строении по кольцевому принципу: 4 – 5 – 5 – 3. Причём первые четыре главки композиционно продолжают линию Громеко – Юрий Живаго, которой завершалась часть вторая (20–21-е главки). В этих главах автор завязывает еще несколько (4) «внешних» и «внутренних» романских узлов. В первой главе, которую можно назвать «Старинный гардероб» или «Падение», Анна Ивановна Громеко падает вместе с гардеробом: «Распускной узел, которым Маркел стянул наскоро борта, разошелся. Вместе с досками, грохнувшись на пол, упала на спину и Анна Ивановна и при этом больно расшиблась» (65); «С этого падения началось предрасположение Анны Ивановны к легочным заболеваниям» (66). Следующие, 2-я и 3-я, главки через болезнь Анна Ивановны (ноябрь одиннадцатого года) показывают нового Юру – профессиональное становление героя-доктора и поэта. В каждой из этих глав можно выделить по два повествовательных узла, ярко раскрывающих авторские представления о жизни, истории, творчестве, «книге», «эпюде», «картине»: «Юра хорошо думал и очень хорошо писал <...> Юра понимал, насколько он обязан дяде общими свойствами своего характера. <...> Юру дядино влияние двигало вперед и освобождало» (67, 2-я гл.). Третья глава даёт и безошибочный диагноз хода болезни Анны Ивановны: «Все признаки крупозного. Кажется, это кризис» (68), «завтра вам станет лучше – есть признаки» (69), и «заговаривание», «лечение наложением рук» (70), и «целую лекцию» о «воскресении» (69–70). В конце 4-й главки Анна Ивановна соединила соприкоснувшиеся руки Юры и Тони («Вот я и сговорила вас» (72)), которые пришли к ней, «встали плечом к плечу у её постели» («в их первых в жизни выходных платьях»: они собирались обновить эти наряды двадцать седьмого, на традиционной ежегодной ёлке у Свентицких» (70).

Следующий большой композиционный «пролёт» третьей части (5–9-е главы) раскрывает решающие, поворотные моменты жизни Лары с весны девятисот шестого года до рождества, 27 декабря одиннадцатого года: «шесть месяцев

её связи с Комаровским превысили меру Лариного терпения»; «Лара быстро пришла к решению, надолго изменившему её жизнь» (73); написала соседке по парте, Наде Кологривовой: «Надя, мне нужно устроить жизнь отдельно от мамы» (74, 5-я гл.); «Больше трёх лет Лара прожила у Кологривовых как за каменной стеной» (74), «на четвёртый год Лариной беззаботности к ней пришёл по делу братец Родя» – он проиграл семьсот рублей – «Эти деньги она достала у Кологривовых» (75, 6-я гл.); «Летом одиннадцатого года Лара в последний раз побывала у Кологривовых в Дуплянке» (76); «Лара считала своё положение ложным и невыносимым» (77), «Паша, Липа, Кологривовы, деньги – всё это завертелось в голове у ней. Жизнь опротивела Ларе. В этом настроении она на Рождество девятисот одиннадцатого года пришла к роковому решению» (78); «С этой целью она двадцать седьмого декабря вечером отправилась на Петровские линии», «задуманый выстрел уже грянул в её душе» (79, 7-я гл.). В 8-й главе Лара в городе, в Москве, между Петровскими линиями («Виктора Ипполитовича не оказалось дома <...> Эмма Эрастовна сказала, что он в гостях на ёлке» (79)) и Камергерским: «Была зима. Был город. Был вечер. Была ледяная стужа <...> “Я больше не могу, я не выдержу, – почти вслух вырвалось у ней. – Я подымусь и всё расскажу ему”» (79). 9-я глава воссоздаёт ещё один – второй – сговор этой части: Лара у Патули. «Лара любила разговаривать в полумраке при зажженных свечах <...> Комната наполнялась мягким светом. Во льду оконного стекла на уровне свечи стал протаивать черный глазок. / – Слушай, Патуля, – сказала Лара. – Если ты меня любишь и хочешь удержать меня от гибели, не надо откладывать, давай обвенчаемся скорее. – Но это моё постоянное желание, – перебил он её <...> Но скажи мне проще и яснее, что с тобой, не мучай меня загадками. / Но Лара отвлекла его в сторону, незаметно уклонившись от прямого ответа» (80).

Вторая пятёрка глав (10–14-я) по заглавию третьей части показывает ёлку у Свентицких, «круг» событий и двойной/неладный исход «за ёлочными кулисами». Непосредственно за 8–9-й, Лариными главами идёт 10-я – Юрина глава, зеркально отражая предыдущее и вместе с тем показывая изменения во взгляде героя («Глаз он знал с доскональностью будущего окулиста. / В этом интересе к физиологии зрения сказались другие стороны Юриной природы – его творческие задатки и его размышления о существовании художественного образа и строении логической идеи» (80–81)) и во взаимоотношениях Юрия и Тони: «Недавняя сцена у Анны Ивановны обоих переродила. Они словно прозрели и взглянули друг на друга новыми глазами» (81).

Наглядно и убедительно демонстрирует 10-я главка третьей части авторские композиционные принципы и способы «строения» и в малом, и в большом масштабах. «Тоня и Юра ехали в из-



возничьих санках на ёлку к Свентицким <...> Юра вспоминал... перескакивал с этих мыслей на другие <...> Юра смотрел по сторонам и видел то же самое, что незадолго до него попало на глаза Ларе <...> Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на чёрную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи <...> «Свеча горела на столе. Свеча горела», – шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося...» (82).

Главки 11–14-я очерчивают «круг» ёлки у Свентицких во внешнем и внутреннем содержании, через восприятие Юры с Тоней и Лары: «Всё то время, что они сидели со Свентицким, Лара была в зале» (84); «Лара увидела как в зеркале всю себя и всю свою историю» (85); «Вдруг в доме раздался выстрел» (86); «Юра обомлел, увидав её, – та самая! И опять при каких необычных обстоятельствах. И снова этот седоватый. Но теперь Юра знает его» (87); «за ними приехали, дома что-то неладное» (87).

Последние три главки (15–17-я) завершают/закольцовывают третью часть, показывая смерть Анны Ивановны и горе Тони и Юры. Автор точно фиксирует изменения в духовном опыте героя: «Десять лет тому назад, когда хоронили маму, Юра был совсем ещё маленький <...> Совсем другое дело было теперь. <...> Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною и совсем по-другому выстаивал панихиды по Анне Ивановне, чем в былое время по маме» (89); «Это было то самое, памятное кладбище, место упокоения Марии Николаевны» (91, 17-я гл.). И далее в финале третьей части в органическом единстве идут две авторские формулы «целого» искусства и произведения (поэтического или прозаического): «Сейчас как никогда ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает» (91–92).

*Четвёртая часть* романа «Назревшие необходимости» состоит из 14 глав, которые идут в композиционном/структурном ритме 4 – 4 – 2 – 2 – 2 и своим убыстряющимся ходом как раз и показывают новые романские назревшие необходимости. Первые четыре главы передают ход и изменения в Лариной судьбе: Комаровский, который «рвал и метал» (92) и «снова испытывал, до чего неотразима эта отчаянная, сумасшедшая девушка» (93), находит выход из скандального положения, решает – «У неё была нервная горячка» (93, 1-я гл.); «Выздоровев, Лара переехала на новое пепелище, расхваленное Кологривовым» (96, 2-я гл.). В третьей главке – назревшие необходимости в отношениях Лара и Паши: «Их венчали в Духов день, на второй день Троицы» (97), «За эту ночь, продолжительную как вечность, недавний студент Антипов <...> побывал на верш

блаженства и на дне отчаяния. Его поразительные догадки чередовались с Лариными признаниями» (98); «В жизни Антипова не было перемены разительнее и внезапнее этой ночи» (99).

«Через десять дней друзья устроили им проводы в той же комнате» (99, начало 4-й гл.), проводы с Лариным видением, как «по двору хромающими прыжками передвигалась стреноженная лошадь» (100); подаренным Надей «редкой красоты ожерельем» (101), «переполохом» с вором (101–102), а в конце «поезд тронулся плавно <...> поезд пошёл быстрее» (102), увозя молодожёнов в Юрятин, «место их нового жительства» (100).

Вторая четвёрка глав начинается следующий «квант»/период романного действия – военный период: «Третий день стояла мерзкая погода. Это была вторая осень войны. Вслед за успехами первого года начались неудачи <...> Мы очищали Галицию» (102). Второй абзац 5-й главы представляет «доктора Живаго, которого звали прежде Юрою, а теперь один за другим всё чаще по имени-отчеству» (102). Глава передаёт переживания Юрия Андреевича в связи с родами Тони, рождением мальчика, оказывается, что доктор поставил правильный диагноз умершей «на днях» больной («Вот это, говорят, диагност» (106)), а в финале главы главный врач больницы говорит Живаго: «Опять пересмотр вашей категории <...> Придётся вам понюхать порошу» (106). В финале 6-й главки находит «желанный выход» из своего положения Павел Павлович Антипов (юрятинская жизнь Антиповых: «Лара вся была в трудах и заботах. На ней были дом и их трёхлетняя девчурка Катенька» (107); Антипов «преподавал в гимназии латынь и древнюю историю»). 7-я главка воссоздает маршрут душевных переживания Лары: «А приносить семью в жертву какому-то сумасшествию не стыдно? Добровольцем <...> Вдруг она поняла, что дело совсем не в этом. Неспособная осмысливать частности, она уловила главное» (110), и её передвижения вслед за мужем: «сдала при больнице экзамен на звание сестры милосердия <...> С Катенькой на руках поехала в Москву <...> поступила сестрой милосердия на санитарный поезд, отправляющийся на границу Венгрии <...> откуда Паша написал ей своё последнее письмо» (111–112). Главка 8-я повествует о пути Гордона в прифронтовой полосе к дивизионному лазарету, где работал Живаго (112–113). Эта четвёрка глав выглядит как «четверостишие» с кольцевой рифмовкой. Далее идут три эпических «двустихия»: три сцены по две главки: 9–10-я, 11–12-я и 13–14-я.

В 9–10-й главах передаются «внезапные перемены» на фронте («В эти дни фронт зашевелился» (113)) – и «в этой обстановке взят был в плен прапорщик Антипов» (113): 9-я глава показывает трагическую соотнесённость однополчан Антипова и Галиуллина на фронте («Галиуллин знал Антипова с Тиверзинских времён <...> Антипов казался заколдованным, как в сказке. И вот его не



стало, и на руках у Галиуллина остались бумаги и фотография Антипова и тайна его превращения» (116)). В атмосфере «страшной путаницы» проходит общение Гордона и доктора Живаго: «В течение этих дней они переговорили обо всём на свете. Гордон знал мысли приятеля о войне и о духе времени» (118). 10-я глава заканчивается большим предложением, которое точно раскрывает как ход военных действий, так и «дух времени», авторскую формулу события, случая, встречи/невстречи, узнавания/неузнавания (120).

Главы 11–12-я связывают факт, случай и философию факта, случая: Живаго рассказал Гордону, как он видел на фронте государя. «Он хорошо рассказывал. Это было в его первую весну на фронте» (121); «В те дни государь объезжал Галицию» (122), и Живаго говорит, что «смущённо улыбающийся государь <...> был по-русски естественен и трагически выше этой пошлости. Ведь в России немыслима эта театральщина» (122) и далее, развивая мысль о народе и «новом Дале», приводит оригинальную формулу существа факта: «... что фактов нет, пока человек не внес в них чего-то своего, какой-то доли вольничавшего человеческого гения, какой-то сказки» (123). И мысли философа Гордона («Все эти мысли у меня, как и у тебя, от твоего дяди») идут в том же русле: «Христианство, мистерия личности и есть именно то самое, что надо внести в факт, чтобы он приобрёл значение для человека» (124).

В конце 13-й главы Живаго и Гордон «простились у околицы» («Деревня была под обстрелом. Лазарет и учреждения срочно вывозили» (125)), а вскоре Живаго «свалила с ног воздушная волна разрыва и ранила шрапнельная пуля». Юрий Андреевич упал посреди дороги, обливаясь кровью, и потерял сознание» (126). Последняя, 14-я глава четвёртой части итожит события войны, воссоздавая «поразительные случайности» в эвакуационном госпитале Западного края в «тёплые дни конца февраля» (126). В офицерскую палату выздоравливающих, где находится Юрий Андреевич и Галиуллин, входит Лара (126), Галиуллин говорит ей об Антипове («Антипов в плену» (127)), Лара не поверила Галиуллину, затем «удивлённо посмотрела на этого курносого, ничем не примечательного незнакомца» (128) – Юрия Андреевича. Повествование проникается мыслями, раздумьями, планами героев: «Вдруг всё переменилось <...> Но в её случае, – вовремя спохватилась Лара, – такой целью и безусловностью будет Катенька. Теперь, без Патулечки, Лара только мать и отдаст все силы Катеньке, бедной сиротке» (128–129); «Юрию Андреевичу писали, что Гордон и Дудоров без его разрешения выпустили его книжку, что её хвалят и пророчат ему большую литературную будущность» (129); «Ветер плакал и лепетал: “Тоня, Шурочка, как я по вас соскучился, как мне хочется домой, за работу”» (129); «Весь день она ходила с тем “двором” в душе и всё охала и почти вслух размышляла: “По-

думать только, Брестская, двадцать восемь. И вот опять стрельба, но во сколько раз страшней”» (129). В финале 14-й главы четвёртой части в госпитальное помещение врываются «события чрезвычайной важности»: «В Петербурге уличные беспорядки. Революция» (130).

Четыре части романа с «неизбежностью» привели героев к этому историческому, временному рубежу, и автору важно показать «внутренний», человеческий смысл события, «явления революции», и следующие три части первой книги – в самих заглавиях: «Прощание со старым», «Московское становище», «В дороге», и в содержательном строе (а также и числовом) – показывают и процесс движения, и «становище», «становление» человека «в дороге» жизни. Показательно, что части пятая и шестая состоят из 16 главок, а часть седьмая – самая большая: в ней 31-я глава.

Шестнадцать главок пятой и шестой частей первой книги «Доктора Живаго» строятся и разворачиваются по формуле 4 – 4 – 4 – 4 и дают образы *двух городов*<sup>16</sup> – Мелюзеева и Москвы, двух страниц времени и жизни героев.

«Городок назывался Мелюзеевым. Он стоял на чернозёме» (130) – начинается 1-я глава пятой части, и далее идёт повествование о городке, «компании» (доктор Живаго, поручик Галиуллин, сестра Антипова), «столкновениях» Юрия Андреевича с Антиповой в работе и «столкновении» Юрия Андреевича с женой Тоней из-за Антиповой (три письма 2-й гл. (131–132)), двух больших дорогах, которые вели из Мелюзеева, судьбе Зыбушинской республики (сектант Блажейко объявил «новое тысячелетнее зыбушинское царство» (132, 3-я гл.)), госпитале в двухэтажном особняке (графини Жабринской), который «стоял на скрещении улицы с центральной площадью города», и его обитателях, двух женщинах – мадемуазель Флери и кухарке Устиньи («родом зыбушинская» (134)): «женщины были нежно привязаны друг к другу и без конца друг на друга ворчали» (135, конец 4-й гл.).

В драматическом центре следующих четырёх главок пятой части встают в последовательности: подготовка Юрия Андреевича к отъезду и объяснению («неприятному» (139)) с Антиповой, подготовка «нового комиссара Гинце» («совершеннейшего мальчика» (135)) к подвигу («Пусть бунтовщики, пусть даже дезертиры, но это народ, господа <...> А народ ребёнок, надо его знать, надо знать его психологию, тут требуется особый подход» (138)), течение жизни, жизнь природы («Была жаркая и душная ночь <...> Ночь была полна тихих, таинственных звуков <...> Пахло всеми цветами на свете сразу <...> Всё кругом бродило, росло и восходило на волшебных дрожжах существования» (139–140, 6-я гл.); «Луна стояла уже высоко на небе» (141, начало 7-й гл.)), «скрещенье» на ночном митинге двух речей – комиссара Гинце и Устиньи, и, наконец, «объяснение» между Юрием Андреевичем и Ларисой Фё-



доровной в буфетной (Лариса Фёдоровна гладила (143), в процессе которого доктор Живаго объясняет «всю небесную» и земную механику» (145) и вместе в тем волнуется, допускает «непоправимую неловкость» (146), на что Лариса Фёдоровна «тихо, как бы про себя» отвечает: «Ах, как я всегда этого боялась. Какое роковое заблуждение!» (146). «Больше таких объяснений между ними не повторялось. Через неделю Лариса Фёдоровна уехала» (147) – финал 8-й главки.

Вторая кульминация пятой части – 9–12-я главки – три дня перед отъездом Живаго из Милюзеева, с двумя грозами: «Ночью перед его отъездом из Мелюзеева была страшная буря» (147, 9-я гл.); «Парило, когда уезжал Юрий Андреевич. Опять собиралась гроза, как третьего дня» (155, 12-я гл.), «солдатскими волнениями», «роковым ходом... событий», в результате которых был убит несчастный Гинц (154, 10-я гл.).

Последние четыре главки пятой части (13–16-я) – железнодорожные, путевые, сюжет возвращения доктора Живаго домой, в Москву: сначала движение «секретного поезда» («Чудом доктор протиснулся на площадку и потом ещё более необъяснимым образом в коридор вагона» (156); «Всюду шумела толпа. Всюду цвели липы» (157, 13-я гл.), затем «таинственный поезд особого назначения», в одном из купе которого Живаго оказывается вместе с глухонемым охотником («у него была двойная фамилия. Его звали Максим Аристархович Клинцов-Погоревших, или просто Погоревших» (162)) с его «фантазмагорией» (в том числе зыбушинская история) и движение мыслей героя: «...было два круга, два неотвязных клубка, которые то сматывались, то разматывались» (159–160), завершающиеся в финале пятой части формулой «истинного события», «истинного» – в понимании героя и Автора – искусства: «Первым истинным событием после долгого перерыва было это головокружительное приближение к дому, который цел и есть ещё на свете и где дорог каждый камешек. Вот что было жизнью, вот что было переживанием, вот за чем гонялись искатели приключений, вот что имело в виду искусство – приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования» (164); «Поезд подходил к дебаркадеру <...> Глухонемой протягивал доктору дикого селезня, завернутого в обрывок какого-то печатного воззвания» (165).

*Часть шестая* романа называется «Московское становление», состоит из 16 глав и содержательно раскрывает эту «часть» романной истории, которая пишется во взаимодействии точек зрения всезнающего Автора, живущего героя и как бы его воспоминаний («потом в воспоминаниях ему казалось» (165)). Доктор Живаго подъезжает в Москве к «родному дому» («показался на углу двух переулков родной дом» (165)), встречается с женой Антониной Александровной («Они стояли с корзиной и чемоданом посреди тротуара» (167)), Маркелом (он «внёс вещи в сени» (168,

1-я гл.)). Во 2-й главе жена вводит мужа в домашнюю обстановку и атмосферу («Новость <...> Николай Николаевич приехал» (169)); план Тони: «Бог даст, перезимуем», «отпразднуем принятие твоего плана» (170), в разговоре они поднимаются «вверх». Третья глава передаёт «главную новость» Юрию Андреевичу – его встречу с сыном («это действительно плакал Сашенька» (171); «он вышел из комнаты <...> с чувством недоброго предзнаменования» (173)). Четвёртая, большая глава завершает первое «четверостишие» шестой части, рисует картину «вечера» («Вечер с уткой и спиртом» (173)) у Живаго, встречу «гостей его круга»: Гордон, Дудоров, дядя Николай Николаевич («это было поразительное, незабываемое, знаменательное свидание» (176–177), «Юрий Андреевич с наслаждением слушал теля» (179), Шура Шлезингер говорила: «Молодец, молодец. Читала. Ничего не понимаю, но гениально. Это сразу видно» (179); «Ты должен, должен, понимаешь ли, как Антей, прикоснуться к земле» (180)). Глава начиналась ощущением одиночества героя («обнаружилось, до какой степени он одинок» (173)), шла по нарастающей к выстраданному «слову» захмелевшего пророка-поэта: «Надвигается неслыханное, небывалое <...> Революция и есть это наводнение» (180); «Я тоже думаю, что России суждено стать первым за существование мира царством социализма» (181), а заканчивается картиной грозы («А ведь, видно, гроза была, пока мы пустословили, – сказал кто-то <...> Прокатился гром, будто плугом провели борозду через всё небо, и всё стихло» (181)), послегрозы («Вдруг, как электрические элементы, стали ощутимы составные части существования, вода и воздух, желание радости, земля и небо <...> – Как поздно, – сказал Юрий Андреевич. – Пойдём спать. Изю всех людей на свете я люблю только тебя и папу» (182)).

Вторая четвёрка глав – 5–8-я – шестой части воссоздаёт московскую осень 1917 г. в жизни доктора Живаго. Повествование полно, правдиво передаёт глубинное движение русской жизни и времени: «Прошел август, кончался сентябрь. Нависало неотвратимое» (182); «жадными глазами вдохновения смотрел на облака и деревья... и был готов принести себя в жертву, чтобы стало лучше, и ничего не мог» (182–183); «Он опять поступил на службу в свою старую больницу <...> он писал здесь свою “Игру в людей”, мрачный дневник или журнал тех дней, состоящий из прозы, стихов и всякой всячины» (183), и окна «замазывать поря» (184), и «печка дымит» (185), и «место сквозное» (186), и «фонари ... слабо светят» (186, 5-я гл.). В 6-й главе рисуется «случайность» «незадолго до октябрьских боёв» (186): доктор спас человека, оказавшегося «видным политическим деятелем», и «в его лице приобрёл на долгие годы покровителя» (187). Глава 7-я фиксирует ход событий на рубеже октябрьского «воскресенья»: «Было воскресенье» (187, начало главы), «неудачная топка разрушила



воскресные планы» (187). Юрий Андреевич спасает положение, врывается Николай Николаевич с сообщением: «– На улицах бой» (188); репортаж о событиях продолжает Гордон: «новые подробности» (189). «В эти дни Сашеньку простудили <...> на третью ночь у Сашеньки сделался припадок ложного крупа. Он горел и задыхался» (189); «Это был разгар уличных боёв» (189); «отовсюду доходили слухи, что рабочие берут перевес <...> Тогда ушли из своего трёхдневного плена Гордон и Николай Николаевич» (190). Восьмая глава показывает героя на переломе времён, его осмысление революции, причём повествование соотносит природное и человеческое, бытовое, случайное и историческое, вечное. «Как-то в конце старого октября, часов в десять вечера» Юрий Андреевич «быстро шел по улице, направляясь без особой надобности к одному близко живущему сослуживцу <...> порошил первый снежок с сильным и всё усиливающимся ветром» (191), «вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель» (192), «что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе» (191), «на одном из перекрёстков» Юрий Андреевич купил у мальчишки-газетчика свежееотпечатанный номер с «последними известиями». У «уличного фонаря» доктор «пробежал главное»: правительственное сообщение из Петрограда об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата» (191); «Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться» (192), «Оказалось, что он опять стоит на своём заколдованном перекрёстке» (192). В парадном «высокого, пятиэтажного дома» он сталкивается с «подростком лет восемнадцати в негнувшейся оленьей дохе, мехом наружу, как носят в Сибири», возникает «недоразумение», доктор и «мальчик» расходятся. «Полный прочитанного» доктор «направился домой», по пути прихватив «тяжёлую колоду» на дрова («бытовая мелочь» (193)). Дома Юрий Андреевич «протянул тостю» (Александру Александровичу) газету и делится с ним своими впечатлениями («громко разговаривал с собой» (193); «монолог, произносимый Юрием Андреевичем себе под нос» (194)): «– Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы» (193); «Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к её ходу <...> в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее» (194).

Третья четвёрка глав, 9–12-я, органично продолжая раскрытие образа времени и образа героя, передаёт события «предсказанной зимы»: «настала зима, какую именно предсказывали <...> их было три подряд, таких страшных зимы <...> Старая жизнь и молодой порядок ещё не совпали» (194). Происходят «перевыборы», «перемены» (195), Живаго «служит»: «нашими лишениями я горжусь» (196, конец 9-й гл.); «Живаго

бедствовали»: Антонина Александровна меняет «малый зеркальный шкаф» на дровишки (199). «Выжав забелённого молоком кипятку с сахаринном, доктор направился к больной» (197, 10-я гл.). 11-я глава показывает «случай» из практики доктора Живаго – в доме «близ Тверской заставы»: обход и обыск военной комиссии, «ужас» заболевшей женщины (199), диагноз доктора: «это сыпной, и притом в довольно тяжёлой форме» (200) и его дельный житейский совет мужу больной (300). 12-я глава продолжает действие в домкоме: представительница райсовета, выбранная на собрании председательницей, беседует с «тёткой Фатимой» (201–202): «Я тебя в управдомши проведу, ты только не брыкайся» (202), и проводит жилищную политику «нового порядка»: «Есть решение взять здание в распоряжение райсовета под дом для приезжих и присвоить ему имя товарища Тиверзина, как проживавшего в доме до ссылки, факт общеизвестный» (202). На склад вошёл доктор, встретился с дворничихой, узнал мать поручика Галиуллину: «Пойдём. Я тебе сейчас пролётку справлю. Я знаю, кто ты. Он тут был два дня, сказывал <...> А товарищ Дёмина знаешь кто? Оля Дёмина, у Лары Гишаровой мамаша в мастерицах служила. Вот кто. И тоже отсюда. С этого двора. Пойдём» (204, конец 12-й гл.).

Последняя четвёрка глав, 13–16-я, завершает шестую часть «Московское становище». В 13-й главе продолжается ночной поход доктора, Оля Дёмина рассказывает о Ларе, её семье: «Нынешний год видалась с ней. Приезжала <...> Головой она за Пашку вышла, а не сердцем, с тех пор и шала. Уехала <...> Я от неё скрыла, брата её, военного, похоже, расстреляли» (204); дома Антонина Александровна говорит о «курьёзе»: «Будильник! Взял, понимаешь, и пошёл» (205) – «это мой час тифозный пробил, пошутил Юрий Андреевич и рассказал родным про больную с курантами» (205, конец 13-й гл.). И 14-я – маленькая глава – выделяет это предчувствие как событие в жизни героя: «Но тифом он заболел гораздо позже» (205, начало главы); «Он понял, что он готов, дело дрянь, и это – тиф» (205, конец главы). 15-я глава воссоздаёт творчество в бреду: «У него был бред две недели с перерывами <...> Он пишет с жаром и необыкновенной удачей <...> он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму “Смятение” <...> И две рифмованные строчки преследовали его:

Рады коснуться

и

Надо проснуться» (206, конец главы) – великолепный романнный образец сочетания/связи эпического и поэтического начал/сфер в структуре «Доктора Живаго». 16-я глава фиксирует процесс выздоровления героя: «Он стал выздоравливать» (206) «и радовался вкусной пище, как поэзии и сказке, законным и полагающимися при выздоровлении» (207). Естественно в этой сфере



возникает образ омского брата Евграфа («сводный брат твой», «он такой чудной, загадочный <...> у него какой-то роман с властями» (207)) и его рекомендации «куда-нибудь уехать», «на земле посидеть» (207). «В апреле того же года Живаго всей семьёй выехали на далёкий Урал, в бывшее имение Вырыкино, близ города Юртына» (207, конец шестой части).

*Часть седьмая*, завершающая первую книгу романа, называется «*В дороге*» и состоит из 31 глав. Это – самая большая по объёму часть первой книги, воссоздающая дорожный сюжет, историю поездки, путешествия Громеко/Живаго «на далёкий Урал» и вместе с тем рисуящая (в духовном, метафизическом плане) важную часть жизненной дороги, духовного пути героя. Главы седьмой части выстраиваются в ритме 4 – 3 – 5 – 5 – 5 – 5 – 4.

Первые четыре главы показывают время сборов в дорогу: «Настали последние дни марта <...> В доме Громеко шли спешные сборы в дорогу» (207), «эти хлопоты выдавались за генеральную уборку перед Пасхой. / Юрий Андреевич был против поездки» (208). Семейный совет был жизненно-содержательным и закончился ожидаемо: «Однако к чему спорить? Вы решили ехать. Я присоединяюсь. Надо выяснить, как это теперь делают» (208, 1-я гл.). «Для того, чтобы об этом справиться, Юрий Андреевич пошел на Ярославский вокзал» (209) – «Добывайте командировку, – говорил ему носильщик в белом фартуке <...> Поезда теперь редкость, дело случая. <...> Ну и это самое (он шёлкнул себя по горлу)... Совсем святое дело» (209, 2-я гл.). В 3-й главе «зять и тесть» отовариваются/«затовариваются» в «закрытом распределителе» (209) – заслужили. «Тем временем» Антонина Александровна занималась отбором вещей для упаковки (210). Жизненные «наставления», «соображения» звучали в голове «хозяйки Тони», как «какой-то тайный голос»: «Ткани, ткани <...> Целесообразны соль и табак. Деньги в керенках. Самое трудное – документы» (211, 4-я гл.).

Следующие три главы – 5–7-я – канунные, предотъездные. «Накануне отъезда поднялась снежная буря» (211, начало 5-й гл.). Проблема «надзора» была решена, отъезжающим «казалось, что это их последняя ночь в доме <...> В этом отношении они ошибались» (Автор знает всё!), «каждый про себя пересматривал жизнь <...> Антонина Александровна соблюдает перед посторонними светские приличия» (212). «Снежная буря... заглядывала в опустевшие комнаты сквозь оголённые окна <...> как в белую крапинку была тёмная снежная улица, смотревшая в этот прощальный вечер в незанавешенные, голые окна» (212). «На вокзал уходили рано на рассвете» (212). Содержание 6-й главы: снегопад продолжается, «извозчик... усадил всех с вещами в пролётку», Юрия Андреевича «отпустили, без вещей, на вокзал пешком» (213). 7-я глава – вокзальная:

«На вокзале Антонина Александровна с отцом уже занимали место в несметной очереди» (213), Юрий Андреевич «направился» к кассе, в какой компостируют командировочные мандаты», – получил «литер в делегатский», «случай подвергся обсуждению всей очереди» (214): «Это полдела, что у них литер в делегатский. Ты впредь на них погляди, а тогда толкуй» (214); «Неизвестно, куда завело бы сочувствие к доктору и его семье, если бы не новое обстоятельство» (214). Завершает 7-ю главу вокзальная картина с «мобилизованными, привлечёнными к трудовой повинности из Петрограда»: «Их было в Вологду на Северный направили, а теперь гонят на Восточный фронт <...> Под конвоем на рытьё окопов», – «говорил всезнающий законник» (215).

Далее идут 8–12-я главы, представляющие начало восточного/уральского пути доктора Живаго. Восьмая глава даёт «дорожные картины», образы эшелона («длинный эшелон, состоявший из двадцати трёх вагонов (Живаго сидели в четырнадцатом)» (216)), вагонов («Антонина Александровна в первый раз путешествовала в товарном вагоне» (215)), публики («Передние вагоны были военные, в средних ехала вольная публика, в задних – мобилизованные на трудовую повинность» – «пёстрое зрелище» (216)). В 9-й главе живописуется остановка в пути на станции, мена («Отдай, говорю, полотенце за полоток <...> Мена состоялась» (218), «Караул! Разбой! Ограбили» (219)). 10-я глава представляет пассажиров «четырнадцатой теплушки», среди них «выделялись трое»: кастер Притульев, шестнадцатилетний Вася Брыкин и седой революционер-кооператор Костоед-Амурский (219), идёт история Прохора Харитоновича Притульева, «мещанина города Малмыжка», «бывшего кассира петроградской казённой винной лавки», которого сопровождает сожительница Тягунова; а в другой теплушке – другая знакомая, девица Огрызкова – «соперницы были на ножах» (220). В 11-й главе раскрывается история Васи – оказался в поезде (трудоармии) ошибочно, «подлог» – вместо дяди (221), «он был на редкость чист и неспорчен» (222). 12-я глава показывает жизнь в четырнадцатой теплушке: революционер-кооператор Костоед-Амурский в гостях у Живаго, идёт разговор о жизни, мужике и революции (наверху), а внизу «шёл общий разговор между Притульевым, Воронюком [конвойный]» (219), Тягуновой и Васей (223) – приближались «родные места» Притульева и Васи. Глава заканчивается «знаками» Пелагеи Тягуновой Васе: «Дай, мол, срок, всё устроится само собой, будь покоен» (224), которые явно важны для Автора-повествователя.

Следующий повествовательный «пролёт» седьмой части образуют 13–17-я главы, центральная пятёрка глав дорожного сюжета («*В дороге*»). Глава 13-я начинается «с неожиданностей» («Когда от среднерусской полосы удалились на восток, посыпались неожиданности» (224)), «участились



остановки поезда среди поля» (224), и содержанием главы становится один «случай» темной ночью (224), «следующее зрелище»: столкновение убежавшего машиниста и матроса: «– Спасибо, буревестнички! Дожил! С наганом на своего брата, рабочего» (225) – «рыжий матрос»: «Фатит катать истерику, товарищ механик. Вылазь с ямы. Даёшь поихалы» (226). 14-я глава продолжает дорожный ритм повествования: «На другой день на тихом ходу... поезд остановился на покинутом жизнью пустыре» (226) – «остатки разрушенной пожаром станции» (226), возникают мотивы «Стрельникова» («– Неужели Стрельников? – Он самый» (226)), бронепоезда, «снежного заноса» («Неделю буран свирепствовал по всему перегону» (227)). Вершинная – 15-я глава фиксирует/показывает «лучшее время их поездки» (228): «Расчистка пути заняла трое суток», «В местности было что-то замкнутое, недосказанное» (228), «Стояли ясные морозные дни», «На горе стоял одинокий, отовсюду открытый дом» (228), «Дом дразнил с горы любопытство и печально отмалчивался» (229), «Вечером работающих оделяли горячим сеяным хлебом свежей выпечки» (229). Ещё одну «вершину» этой романной части даёт 16-я глава: «Развалины станции полюбили» (229), «На станцию возвращались вечерами, когда садилось солнце» (230), «Когда отгребли последний снег... открылся весь насквозь и стал виден ровный, стрелой вдаль разлетевшийся рельсовый путь» (230). В 17-й главе Юрий Андреевич и Антонина Александровна «пошли в последний раз полюбоваться красотой расчищенной линии» (230) и стали свидетелями столкновения Огрызковой и Тягуновой: «Мало тебе, суке, колпака моего, раззевалась на детскую душеньку... малолетнего ей надо испортить. – А ты, знать, и Васеньке законная?» (231). «Не кончится это добром» (231) – предчувствует Антонина Александровна (конец 17-й главы).

Следующий «пролёт» седьмой части образуют 18–22-я главы, небольшие по объёму повествовательные фрагменты/моменты, которые в единстве представляют внутренние переживания/настроения главного героя. «Вдруг всё изменилось, места и погода <...> На Юрия Александровича напала сонливость» (232, 18-я гл.). «Пока отсыпался Юрий Андреевич, весна плавилась и перетапливала всю ту уйму снега...», «Чудо вышло наружу <...> Воде было где разгуляться... Юрий Андреевич проснулся ... и стал слушать» (233, 19-я гл.). «С приближением к горнозаводскому краю местность стала населённое, перегоны короче, станции чище», «Из обмолвок здешней публики... Юрий Андреевич вывел заключение, что на севере белые берут перевес и захватили или собираются взять Юрятин <...> Силами белых в этом направлении командовал хорошо известный Юрию Андреевичу Галиуллин» (231, 20-я гл.). «Юрий Андреевич проснулся в начале ночи от смутно переполнившего его чувства

счастья» (233), «Станцию обступал стеклянный сумрак белой ночи» (234), «В окрестности был водопад <...> Он внушал доктору чувство счастья во сне» (234). «Внизу в теплушке разговаривали двое» (234), в разговоре звучат мотивы Рыньвы, возникают сказочные образы Стрельникова и «князя Галилеева» (235). 22-я глава завершает этот дорожный фрагмент высшей, волшебной, весенней нотой: «Ближе к утру Юрий Андреевич проснулся в другой раз. Опять ему снилось что-то приятное <...> Опять шумел водопад <...> Веяло чем-то новым, чего не было прежде. Чем-то волшебным, чем-то весенним <...> Чем-то прозрачным, черняво-белым, пахучим. “Черёмуха!” – угадал Юрий Андреевич во сне» (235–236).

Далее главы 23–27 образуют ещё одну, последнюю в этой части пятёрку глав, выводящую к финалу дорожный сюжет седьмой части. «Утром Антонина Александровна говорила: – Удивительный ты всё-таки, Юра. Весь соткан из противоречий <...> Тут шум, споры, переполох, а тебя не добудиться. Ночью бежали кассир Притульев и Вася Брыкин <...> И Тягунова с Огрызковой <...> И Воронюк <...> Как они скрылись, вместе или врозь, и в каком порядке – абсолютная загадка» (236) – так начинается 23-я глава, которая в своём развитии показывает и «прелесть» природы (236–237), и Юрину догадку/разгадку «побега»: «А наши трудармейцы и дамы молодцы, что удрали. И, я думаю, – мирно, никому не сделавши зла. Просто бежали, как вода бежит» (237, конец главы). Открывает «загадку» побега 24-я глава: на фоне «водопада» («ужас и восхищение» (237)) и «рассвета» («слетела... тяжёлокрылая птица» – «“Роньжа” – её уральское имя» (238)) Вася успокаивает свою спутницу: «“Ну об чём вы тужите? Тётю Катю, Катю Огрызкову, вы без зла толкнули с вагона, задели бочком, я сам видел. Встала она потом с травы целёхонька, встала и побежала. И то же самое дядя Прохор, Прохор Харитоныч. Догонют они нас <...> Главная вещь, не надо себя кручинить” <...> / Тягунова поднялась с земли и, подав руку Васе, тихо сказала: / – Пойдём, касатик» (238). Следующие, 25-я и 26-я главы показывают ещё одну дорожную «остановку»: «Скрипя всем корпусом, вагоны шли в гору по высокой насыпи» (238), «машинист остановил поезд, чтобы запастись топливом» (239), «Все чувствовали, что час испытаний близок» (239), «Шутники провожали пыльщиков и пыльщиц раскатистым зубоскальством» (240, 25-я гл.). «Это была та пора весны, когда земля выходит из-под снега почти в том виде...» (240); «Где-то далеко-далеко пробовал силы первый соловей» (240). Пыльщики Юрий Андреевич и Александр Александрович беседуют на важную тему – философию поведения. «Мне нравится твоя постановка вопроса», – говорит Александр Александрович. – «Помнишь ночь, когда ты принёс листок с первыми декретами, зимой в метель <...> Эта философия чужда мне. Эта власть против нас <...> Да, но разве мы едем





в такую даль огородничать? <...> Нет, история собственности в России кончилась. А лично мы, Громеко, расстались со страстью стяжательства уже в прошлом поколении» (241, 26-я гл.). В 27-й главе доктор вышел из своего вагона на большой, «разряда узловых» станции и оказался на линии фронта («к самому фронту подъехали» (242)), на берегу широкой реки («От рыбака Юрий Андреевич узнал, что река, перед которой он стоял, – знаменитая судоходная река Рыньва, что железнодорожная станция близ реки – Развилье, речное фабричное предместье города Юрятина» (244)), часовые ведут его «в вагон к военному» («особый поезд краевого военкома Стрельникова» (244)).

Последние четыре главы седьмой части, завершая первую книгу, дают встречу доктора Живаго и Стрельникова в дорожном сюжете, в вагоне военкома. В 28-й главе доктор видит «штаб-квартиру беспартийного военспеца, ставшего в короткое время славой и грозой целой области» (245): «с порога увидел свои документы», «по полу между столами ползал военный техник» (245), «все занялись машинкой» (246), «и от нечего делать он стал со своего места смотреть через всё помещение в противоположные окна» (246). 29-я глава показывает – через восприятие доктора Живаго – картины станционной жизни («паровозное кладбище», «зрелище заброшенности» (246)), шествие арестованных («раненый гимназист между двумя красноармейцами» (247)) и явление Стрельникова («сразу становилось ясно, что этот человек представляет законченное явление воли» (248)). Стрельников тотчас разъяснил военную ситуацию и «чепуху» с доктором: «Вас приняли за другого <...> вы свободны» (249). Стрельников заглянул в «трудовую книжку товарища», увидел фамилию Живаго: «Доктор Живаго... Что-то московское» (249), и пригласил доктора в свой вагон.

Целиком стрельниковская 30-я глава даёт ответ на вопрос, поставленный в начале: «Кто же был, однако, этот человек?» (249). Причём биографические данные (семейные, университетские, военные) органично связываются с современными («послужной список последнего периода», «его формуляр», «новые задачи, новые задачи, непосредственно военные, стратегические и оперативные» (249, 250)) и соотносятся с авторской характеристикой личности, индивидуальных «психологических особенностей»: «Две черты, две страсти отличали его. Он мыслил незаурядно ясно и правильно» (250), «Стрельников с малых лет стремился к самому высокому и светлому <...> Разочарование ожесточило его. Революция его вооружила» (251, конец главы).

Последняя, 31-я глава седьмой части показывает разговор/спор Живаго и Стрельникова в стрельниковском вагоне. «Насмешливый» в начале тон Стрельникова мгновенно переходит в апокалиптический регистр: «Сейчас страшный суд на земле, милостивый государь, существа

из Апокалипсиса с мечами и крылатые звери, а не сочувствующие и лояльные доктора» (251), на «угрозу и вызов» Юрий Андреевич отвечает достойно: «Оправдываться мне перед вами не в чем» (252). «Оставшись один», Стрельников телефонирует на вокзал, заботится о «мальчике» («Подать медицинскую помощь, если нужно» (252)), думает о нём («Вырос и бунтует против нас» (252)), разыскивает в «панораме ... тот район над рекой, где была их квартира. А вдруг жена и дочь до сих пор там? <...> Это ведь из совсем другой жизни» (252). Глава, часть, первая книга заканчиваются размышлениями Стрельникова: «Надо сначала кончить эту, новую, прежде чем вернуться к той прерванной. Это будет когда-нибудь, когда-нибудь. Да, но когда, когда?» (252).

Таким образом, складывается следующий содержательный вид композиционной структуры первой книги романа «Доктор Живаго».

Часть первая. Пятичасовой скорый: 1–8: 4–4.

Часть вторая. Девочка из другого круга: 1–21: 4–4–2–7–2–2.

Часть третья. Ёлка у Свентицких: 1–17: 4–5–5–3.

Часть четвёртая. Назревшие необходимости: 1–14: 4–4–2–2–2.

Часть пятая. Прощание со старым: 1–16: 4–4–4–4.

Часть шестая. Московское становище: 1–16: 4–4–4–4.

Часть седьмая. В дороге: 1–31: 4–3–5–5–5–5–4.

Первая книга романа Б. Пастернака состоит из семи частей, причём каждая часть имеет своё выразительное заглавие, содержание, композиционный ритм, смысл которого последовательно раскрываются во внутривчастных главах. Первая книга – начало романного повествования о главном герое, имя которого – заглавие «Доктор Живаго». Число в поэтике композиции романа Б. Пастернака – «символ гармонии, порядка в противовес Хаосу»<sup>17</sup>, и числительное «первая» означает 1 (единицу), т. е. «существо»<sup>18</sup>, «символ вертикально стоящего человека (микрокосма)», а также «символ творческого начала, энергии, красоты... символ Вселенной»<sup>19</sup>. Число «восемь» (часть первая) «является символом космического равновесия, микро- и макрокосма»<sup>20</sup>, а число «семь» (семь глав) – «символ высших космических начал, семи “верховных букв”, символ интеллектуальности»<sup>21</sup>.

В семи частях первой книги 123 главы (8+21+17+14+16+16+31), которые выстраиваются в последовательности 1–4-я (60 глав) и 5–7-я (63 главы) и на уровне числовой содержательности образуют восходящий ряд: 1 2 3, интегральное число которого – 6 (1+2+3). Показателен и внутривчастный композиционный ритм романа. Все части начинаются четырёхглавыми «пролётами», а седьмая часть и открывается, и завершается четырёхглавыми «единствами». В форме



композиции получается на внутрочастном числовом уровне 4 (четвёрка) в 6 (шестёрке). Число «четыре» представлялось «символом силы, мужества, духовного совершенства, целостности, универсальности Мироздания»<sup>22</sup>, а «число “шесть”... символом сотворения Вселенной, жизненной силы, неба, борьбы добра со злом»<sup>23</sup>.

Так, анализ композиционной сферы романа позволяет отчётливее представить и глубже понять как строение «целого», так и концептуальную содержательность «романа о человеке» Б. Пастернака.

Впереди *вторая книга*, части восьмая–семнадцатая романа «Доктор Живаго», которые складываются в определённой последовательности: семь частей (восьмая–четырнадцатая) и три финальные части – часть пятнадцатая. Окончание, часть шестнадцатая. Эпилог и часть семнадцатая. Стихотворения Юрия Живаго.

### Примечания

- 1 См.: *Борисов В.* Река, распахнутая настежь. К творческой истории романа // Пастернак Б. Доктор Живаго : роман. М. : Кн. палата, 1989. С. 409–429.
- 2 См.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М. : Сов. писатель, 1989. С. 577–624.
- 3 См.: *Борисов В., Пастернак Е.* Материалы к творческой истории романа // Новый мир. 1988. № 6. С. 205–248.
- 4 См.: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. С разных точек зрения / сост. Л. В. Бахнов, Л. Б. Воронин. М. : Сов. писатель, 1990.
- 5 См.: *Лавров А.* «Судьбы скрещенье» : теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // НЛО. 1993. № 2. С. 241–255.
- 6 См.: *Гаспаров Б.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М. : Наука : Изд. фирма «Восточная литература», 1993. С. 241–273.

- 7 См.: *Смирнов И.* Роман тайн «Доктор Живаго». М. : Нов. лит. обозрение, 1996.
- 8 См.: *Колобаева Л.* От временного к вечному (феноменологический роман в русской литературе XX века) // Вопр. литературы. 1998. № 3. С. 132–144.
- 9 См.: *Куликова С., Герасимова Л.* Полидискурсивность романа «Доктор Живаго» // В кругу Живаго : Пастернаковский сборник / ed. by L. Fleishman. Stanford : Stanford University Press, 2000. С. 123–154.
- 10 См.: *Исаев С.* Композиция текста в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические науки. 2005. № 3. С. 3–15.
- 11 *Пастернак Б.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. Письма. М. : Худож. лит., 1992. С. 510.
- 12 Там же. С. 460.
- 13 *Пастернак Б.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 3. Доктор Живаго : роман. М. : Худож. лит., 1990. С. 7. Далее ссылки в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 14 См.: *Ванюков А.* «Доктор Живаго» Б. Пастернака : «идея целого» и «композиция романа о человеке» (Введение. Книга первая. Часть первая. «Пятичасовой скорый») // Бочкаревские чтения : материалы XXX Зональной конф. литературоведов Поволжья (Самара, 6–8 апреля 2006 г.). Самара : Изд-во СГПУ, 2006. С. 185–191.
- 15 См.: *Маковский М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образ мира и миры образов. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. С. 389, 392.
- 16 См.: *Буров С.* «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса в «Докторе Живаго» Б. Пастернака // Рус. лит. 2004. № 2. С. 90–134.
- 17 *Маковский М.* Указ. соч. С. 388.
- 18 Там же. С. 389.
- 19 Там же. С. 390.
- 20 Там же. С. 392.
- 21 Там же.
- 22 Там же. С. 391.
- 23 Там же.

### Образец для цитирования:

Ванюков А. И. Книга в структуре романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: первая книга // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 460–472. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-460-472>

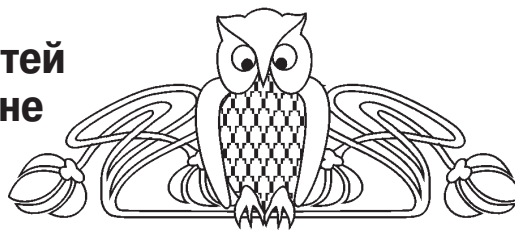
### Cite this article as:

Vanyukov A. I. A Book in the Structure of B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago*: Book One. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 460–472 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-460-472>



УДК 821.161.1.09-1-93+929Благинина

## Недетские смыслы в поэзии для детей (на материале стихотворений о войне Е. А. Благининой)



Л. И. Черемисинова

Черемисинова Лариса Ивановна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, larisa.cheremisinova@mail.ru

Статья посвящена анализу лирического цикла стихотворений Е. А. Благининой «Почему ты шинель бережешь?», опубликованного в 1975 г. и не привлекавшего внимания исследователей. Осмысление особенностей поэтики цикла (композиции, специфики лирического героя, функций поэтического синтаксиса и др.) позволяет раскрыть его содержательный спектр, обозначить черты, свойственные творческой манере Е. А. Благининой, рассмотреть детскую поэзию как особый художественный феномен.  
**Ключевые слова:** Е. А. Благинина, цикл стихотворений, композиция, лирический герой, тема войны.

Поступила в редакцию: 27.08.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликовано: 30.11.2020

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

**Unchildlike Meanings in Children's Poetry  
(Based on Poems about the War by E. A. Blagina)**

L. I. Cheremisinova

Larisa I. Cheremisinova, <https://orcid.org/0000-0001-7727-8973>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya Sr., Saratov 410012, Russia, larisa.cheremisinova@mail.ru

The article studies the lyrical cycle of poems by the famous children's poet E. A. Blagina "Why do you cherish your overcoat?" published in 1975 and understudied by researchers. Comprehending the particular features of the cycle's poetics (composition, original characteristics of the lyrical hero, the functions of poetic syntax, etc.) allows us to reveal the range of its meanings; to identify the special features of E. A. Blagina's creative manner; to consider children's poetry as a special artistic phenomenon.

**Keywords:** E. A. Blagina, cycle of poems, composition, lyrical hero, theme of war.

Received: 27.08.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-473-477>

Детская поэзия XX в. как особый художественный феномен изучена недостаточно. Большинство исследований остается в границах идеологических либо педагогических (воспитательных) интерпретаций<sup>1</sup>, которые, к сожалению,

далеки от подлинного смысла авторского текста и не ведут к постижению детской поэзии как особого вида лирики. Художественный мир поэзии для детей, как и мир конкретного поэта, открывается в результате эстетического анализа текста.

Творчество Е. А. Благининой (1903–1989) – талантливого поэта, драматурга, переводчика, прозаика – известно в нашей стране благодаря, в первую очередь, стихотворению «Посидим в тишине», ставшему хрестоматийным. Между тем Благинина – автор большого количества книг для детей: «Сорока-белобока», «Посидим в тишине», «Вот какая мама!», «Огонек», «Радуга», «Аленушка», «Травушка-муравушка», «Не мешайте мне трудиться», «Улетают-улетели», «Бабушка-забота», «Гори-гори ясно!», «Журавушка» и др. Будучи талантливым переводчиком, она познакомила отечественного читателя с творчеством Тараса Шевченко, Леси Украинки, Ивана Франко, Льва Квитко, Марии Конопницкой, Юлиана Тувима. Вклад Благининой в развитие детской литературы трудно переоценить. Ее имя – в одном ряду с признанными классиками детской литературы С. Я. Маршак и К. И. Чуковским. Однако научное осмысление наследия этого талантливого детского поэта началось сравнительно недавно. Открытие содержательного богатства творчества Благининой для детей, осмысление его поэтики, связи с фольклором, с предшествующей и современной литературной традицией – перспективное поле филологических исследований.

Елена Благинина вошла в детскую литературу в 1930-е гг. и внесла особую, женскую струю в лирику для детей. Ее поэзия лишена громкого, декларативного пафоса и наполнена естественно-мягкими интонациями. «Чистым золотом» поэзии называл ее творчество такой взыскательный литературный критик, как Корней Чуковский.

В лирическом наследии Елены Благининой есть стихотворный цикл, посвященный Великой Отечественной войне, – «Почему ты шинель бережешь?» Он был опубликован издательством «Детская литература» в 1975 г., к 30-летию Победы. Это маленькая, тоненькая книжечка, из серии «Мои первые книжки», с иллюстрациями А. Ермолаева<sup>2</sup>. Содержание цикла представлено девятью стихотворениями: «Вставай!», «Письмец», «Подарок», «На печке», «Где она?»,



«Папе на фронт», «Баллада о добром свете», «Салют», «Шинель».

Название цикла дало последнее стихотворение – «Шинель». Все девять текстов объединены общностью темы, образами автора, лирического героя, а также пространственно-временной организацией. Героями стихотворения являются дети. В цикле «Почему ты шинель бережешь?» рассказывается о жизни одной семьи, состоящей из пяти членов: отец и старший брат на фронте, а младшие дети – брат и сестра – дома, с мамой. Война показана в восприятии младших.

Логика расположения текстов внутри цикла хронологическая: от отдельных событий военного времени – через салют Победы – к послевоенному времени. В начале цикла помещено стихотворение «Вставай!», название которого, ассоциируясь с известным гимном военного времени «Священная война» В. Лебедева-Кумача, настраивает на высокий, торжественный лад, на ожидание патриотического пафоса и гражданского содержания. Однако ожидание читателя обманывается. Вместо гражданского пафоса – лирический монолог маленькой девочки:

Наш отец давно в походе –  
Третий год как на войне.  
Наша мама – на заводе,  
А кому с братишкой?  
Мне! (3).

Рефреном в стихотворении повторяются слова, обращенные к младшему братишке: «Ты вставай, вставай, вставай, / Не тянись и не зевай!». Автор использует прием повтора с вариациями, которые каждый раз дополняют новыми смысловыми оттенками повторяющиеся слова и стихотворение в целом. Через эти повторы с вариациями предстает динамика чувств лирического героя (точнее, героини) и динамика пробуждения «братишки»:

Ты вставай, вставай, вставай,  
Шире глазки открывай!

Ты вставай, вставай, вставай,  
Вот штанишки, надевай!

Ты вставай, вставай, вставай,  
Обниму тебя давай! (3).

В центре лирического сюжета – девочка, любовью к своим близким напоминающая героиню стихотворения «Посидим в тишине». Заботой о младшем брате и о родителях наполнено стихотворение «Вставай!» Автор создает образ «маленькой мамы», которая естественно, органично берет на себя эту функцию: топит печку, готовит еду, гладит белье, кормит брата, обнимает и ведет его гулять.

В этом произведении как будто нет войны: на первом плане мирная жизнь, теплые семейные отношения. О войне напоминают отдельные детали: жизнь детей проходит в отсутствие родителей: отец – «третий год как на войне», мама –

на заводе. Сигналом военного времени является и слово «болтушка»<sup>3</sup>.

В изображении войны Благинина идет своим путем: она пишет о том, как жили, чем занимались и что чувствовали дети, оставшиеся дома, в силу возраста не принимавшие участия в военных действиях. Стихи рисуют заботы детей, их игры, интересы, боли, тревоги. Дети в изображении Елены Благиной остаются детьми, они любят играть, веселиться, но игры их соответствуют особенностям времени:

Я делаю игрушки  
До самой темноты:  
Из деревяшек – пушки,  
Из лоскутков – бинты.  
Я будто санитарка,  
А печка – лазарет.  
Бойцам на печке жарко,  
Да лучше места нет (6).

Второе стихотворение данного цикла – «Письмецо» – «приближает» ощущение войны. Это «письмецо» залетело в дом с фронта: «письмо от братца, / Краснофлотца-моряка». В стихотворении используются две формы этого слова: нейтральное «письмо» и эмоционально-окрашенное «письмецо». Суффикс «ец» в данном случае – суффикс субъективной оценки, вносящий дополнительные смысловые акценты: подчеркивает маленький размер письма (военные треугольники), имеет уменьшительно-ласкательный оттенок значения.

Лирический зачин в стихотворении подчеркнуто спокойный, контрастный по отношению к событию получения письма с фронта:

Раскудрявилась берёзка  
Возле нашего окна.  
Прибежала письмоносок,  
Принесла письмо она (4).

Внутреннее напряжение и динамизм вносит слово «прибежала», оно подчеркивает чрезвычайную важность события письма.

Вторая строфа построена аналогично первой, по принципу контраста:

Я сидела песни пела  
У окна на сундуке...  
Вижу, мама побелела,  
Письмецо дрожит в руке (4).

Поведение лирического героя противопоставлено действиям матери. В дальнейшем развитии сюжета мать и дочь объединяются в своих переживаниях. Письмо с фронта разрушает изначально спокойную атмосферу, вносит тревогу и напряжение, усиливает динамизм:

Я вскочила, подбежала,  
Письмецо отобрала.  
Я его к груди прижала,  
Я конверт надорвала (4).

Волнение ребенка передается через его двигательную активность: «вскочила», «подбежала», «отобрала», «прижала», «надорвала». Переживания матери выражаются через «онемение»:



«побелела», «письмецо дрожит в руке», «Мама плачет – не прочтёт...».

Финал стихотворения наполнен открытой детской радостью, которая с каждой строкой усиливается (благодаря синтаксическим средствам: повторам, парцелляции и ряду однородных членов):

Он здоров, он фрицев лупит,  
Он недаром на войне!  
Он вернётся, куклу купит  
И подарит куклу мне (4).

«Кукла» здесь не только атрибут детства, она – символ желанного мира, символ воссоединения семьи, всеобщей радости и взаимной любви.

В стихотворении «Письмецо» трагедия войны открывается автором через переживания матери. Это проявляется и в других произведениях Благиной, в частности, в стихотворении «На печке»:

Мы станем есть картошку  
С топлёным молоком.  
Возьмётся мать за ложку  
Да и вздохнёт тайком.

Вздохнёт! А это значит,  
Ей горше с каждым днём.  
Она так часто плачет  
О брате о моём.

О том, который в море  
Уже давно в бою –  
Воюет на линкоре  
За Родину свою.

За наш колхоз, за речку,  
За вербу у плетня,  
За дом, за эту печку,  
За маму, за меня... (7).

Мотив любви, семейной привязанности, семейного единства, взаимной поддержки и сочувствия пронизывает данное стихотворение.

В ряде стихотворений цикла «Почему ты шинель бережешь?» лирический герой – мальчик: «Где она?», «Папе на фронт», «Баллада о добром свете». Благина проникает в противоречивый внутренний мир ребенка, смотрит на окружающее его глазами, передает его чувства, его отношение к войне. Лирические переживания выражаются по-разному: через сюжет, в форме обращения к кому-то, через диалог.

Самый распространенный способ раскрытия внутреннего мира ребенка в военной лирике Благиной – через выстраивание сюжета. Так, в стихотворении «Где она?» автор изображает тревожное ожидание прихода мамы с работы и намеренно равнодушную реакцию ребенка на ее долгожданное возвращение домой, обусловленную желанием скрыть свои подлинные чувства, вести себя, как подобает «мужчине».

Образ мамы в этом стихотворении связывается со светом, ее отсутствие знаменует «тьму»

(«За окошком меркнет свет, / А её всё нет и нет», «Будет ночь темным-темна ... / Где же мама? Где она?»). Эта ассоциация еще более явно раскрывается в стихотворении «Баллада о добром свете», в котором мама и есть воплощение «доброты света».

С работы мама прибежит,  
А я уж тут как тут;  
Коптилка на столе дрожит,  
По щепкам огонёк бежит,  
И в комнате уют.

Я маму супом накормлю  
И чаем напою...  
И очень я её люблю,  
Такую светлую мою,  
Ещё сильней люблю! (14).

В стихотворении «Папе на фронт» психология ребенка раскрывается напрямую, через лирический монолог мальчика, – в форме письма-обращения:

Здравствуй, папка!  
Ты опять мне снился,  
Только в этот раз не на войне.  
Я немножко даже удивился –  
До чего ты прежний был во сне! (10).

Стихотворение «Папе на фронт» неожиданно вызывает ассоциации с известным рассказом А. П. Чехова «Ванька»: сюжет обоих произведений представляет собой процесс написания письма. Ванька писал дедушке, Константину Макарычу, по несуществующему адресу: «на деревню дедушке». Герой стихотворения Благиной пишет письмо «папе на фронт», более точных координат автор не указывает.

В рассказе Чехова сон и явь, прошлое и настоящее смешиваются, перепутываются. Герой засыпает, убаюканный надеждой на то, что дед получит его письмо, непременно придет за ним и заберет к себе. Но это остается лишь неосуществимой мечтой маленького героя. Мотивы сна и яви, прошлого и настоящего пронизывают стихотворение Благиной «Папе на фронт». Невозможность ощутить прежнюю радость в условиях военного времени усиливает желание конца войны, укрепляет веру в победу, в скорое возвращение родных людей домой.

В рассказе Чехова изображается святочная ночь, которая дарит всем надежду на чудо. В стихотворении Благиной герой живет в ожидании Нового года, который воспринимается как праздник, обещающий чудесные подарки, радость, перемены к лучшему. Финал стихотворения, подобно финалу чеховского рассказа, неоднозначный: в нем надежда на чудо и радость впереди соединяется со «слезами на глазах» – свидетельством интуитивного понимания ребенком трагизма военного времени:

... Я пишу тебе и чуть не плачу,  
Это так... от радости...  
Твой сын (11).



Трижды в двух последних строчках используется знак многоточия, который передает глубину противоречивых переживаний героя, неуправляемый всплеск эмоций, переполнивших сердце, желание при этом быть «настоящим мужчиной» и не давать волю слезам, а также внушать тем, кто воюет, веру в победу.

В стихотворениях для детей Благинина часто использует богатые возможности поэтического синтаксиса, в том числе – многоточий, которые служат для передачи внутреннего состояния героев, для смены ракурсов изображения, для выражения авторской позиции и созидания художественной концепции произведения. Так, многоточие используется в финале стихотворения «Салют», придавая ему пронзительно-щемящее звучание:

Гулко ахнули вдали  
Мирные зенитки,  
И рванулись от земли  
Золотые нитки.  
Полетели, потекли  
Сбоку, сзади, рядом,  
Сухо щёлкнув, расцвели  
Поднебесным садом.  
Осыпаются цветы,  
Падают на крышу...  
...Папа, милый, это ты,  
Голос твой я слышу! (15).

Повтор многоточий и неожиданное переключение внимания с атмосферы всеобщего ликования в личный план, к образу «папы», расширяет смысловое пространство текста. Салют, метафорически названный «поднебесным садом», связывается с образом «папы», который физически не появляется в тексте, но живет в сознании детей и ассоциируется с Победой. Если в лирическом сборнике «Окна в сад» (1966), адресованном взрослому читателю, сад является символом России, то в стихотворении «Салют» это символ райского сада, неземной всеобщей радости.

Ключевую позицию в книге стихов Елены Благининой занимает последнее стихотворение – «Шинель». В нем изображено послевоенное время. Сюжет прост: лирический герой (дочь) интересуется, зачем отец бережет свою старую, потрепанную, дырявую шинель, и отец отвечает на ее вопрос. Стихотворение построено как диалог, что «отражает эстетическую и познавательно-когнитивную природу детского стиха»<sup>4</sup>. Обилие в нем повторов передает живую разговорную речь ребенка.

Шинель здесь – не столько атрибут военной формы и воспоминание о войне. Это символ Победы, напоминание о том, какой ценой она досталась. Это образ Памяти, соединяющей времена и поколения. Все эти смыслы раскрываются не декларативно, а через конкретный предмет, который можно видеть, осязать (что очень важно для маленького читателя), и диалоговую форму.

«Когда прочтёшь или прослушаешь эту скромную книжку, – обращается Елена Благинина в предисловии к своему читателю, – сядь в уголок, помолчи немножко, поразмысли о том, как живёшь ты и как жили дети – твои сверстники в те грозные дни. И когда придёт весна, нарви полевых цветов и попроси маму или папу отвести тебя на могилу Неизвестного солдата или на любую братскую могилу. Там ты поклонись низко и положи свои цветы-памятку на могилу тех, кто вернул тебе беспечальное детство. И у тебя станет очень хорошо на душе» (2).

В военных стихотворениях из цикла «Почему ты шинель бережешь?» преобладают вечные темы: превыше всего любовь, милосердие, сострадание, помощь ближним и нежная забота о них. В центре лирики Благининой – семья, семейные ценности, «круговорот любви в семье». Вместе с тем поэт показывает, как в военное время все люди становятся единой семьей, как любовь к родным растет в душе ребенка, превращается в любовь к ближним. Об этом, в частности, стихотворение «Подарок»: варежки, связанные для бабушки, отдаются на фронт в надежде, что они согреют какого-нибудь солдата.

Понятие «Родина» в лирике Благининой максимально конкретизируется: Родина начинается с родителей (отца и матери), с родных – братьев, сестер, бабушек, дедушек. Затем понятие Родины выходит за пределы дома, расширяется до малой родины: верба у плетня, речка, «наш колхоз». И наконец Родиной становится вся страна.

«Ее “тихая” лирика, – считает О. С. Октябрьская, – как и природа, открывает свои прелесть и очарование только тому, кто готов наслаждаться покоем, уютом, скромным семейным счастьем»<sup>5</sup>. Вряд ли военную лирику Благининой можно считать камерной, выражающей лишь личные, интимные ценности. Это лирика высокого нравственного звучания, гражданского пафоса и истинного патриотизма.

## Примечания

- <sup>1</sup> См. об этом: *Лойтер С.* Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. С. 5.
- <sup>2</sup> См.: *Благинина Е. А.* Почему ты шинель бережешь: стихи. М.: Дет. лит., 1980. Далее стихотворения Е. А. Благининой цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- <sup>3</sup> Болтушка – жидкая пища, приготовленная из муки или толокна, разведенного, разболтанного в воде или в молоке (Малый академический словарь русского языка. URL: <https://classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-3986.htm> (дата обращения: 03.02.2020)).
- <sup>4</sup> *Лойтер С.* Указ. соч. С. 116. Говоря о вопросо-ответной



форме построения стихотворений для детей, автор справедливо отмечает: «Если бы вместо вопроса-ответа был монолог, стихотворение было бы пресным, скучным и назидательным. Вопросо-ответ оказывается тем художественным приемом, который позволяет

энергично, эмоционально рассказать об окружающем мире» (Там же. С. 114).

<sup>5</sup> Октябрьская О. Поэзия Е. А. Благиной : основные темы и образы // Вестн. РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2014. № 1. С. 44.

---

**Образец для цитирования:**

Черемисинова Л. И. Недетские смыслы в поэзии для детей (на материале стихотворений о войне Е. А. Благиной) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 473–477. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-473-477>

**Cite this article as:**

Cheremisinova L. I. Unchildlike Meanings in Children's Poetry (Based on Poems about the War by E. A. Blagina). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 473–477 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-473-477>

---



УДК 821.111.09-31+929Аберкромби

## Трансформация понятия «герой» в произведениях Джо Аберкромби

Е. А. Иванова

Иванова Елизавета Андреевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, elivan1988@gmail.com

Классические произведения фэнтези, опираясь на такие жанры, как миф, эпос, рыцарский и приключенческий роман, традиционно часто изображали героев-воинов, сражающихся со злом. Произведения современного британского писателя Джо Аберкромби, относящиеся к направлению *grimdarkfantasy*, изображая войну и насилие, ставят под сомнение ценность военных подвигов и переосмысливают само понятие «герой».

**Ключевые слова:** фэнтези, литература фэнтези, Аберкромби, герой, героизм, военная проза.

Поступила в редакцию: 04.08.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

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

### Transformation of the Concept 'Hero' in Joe Abercrombie's Works

E. A. Ivanova

Elizaveta A. Ivanova, <https://orcid.org/0000-0002-8861-4925>, Saratov State Conservatoire, 1 Kirova Ave., Saratov 410012, Russia, elivan1988@gmail.com

Based on myths, epic, romance and adventure literature, classical fantasy books often depicted their heroes as warriors physically fighting evil. Nowadays the British writer Joe Abercrombie, whose works belong to the so-called *grimdarkfantasy*, depicts wars questioning the value of violent heroic deeds and the concept of a 'hero' itself.

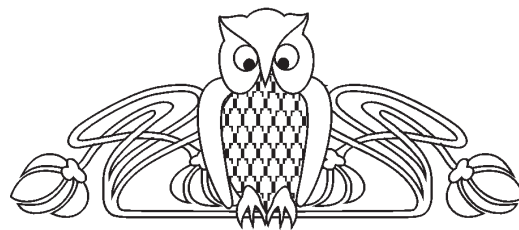
**Keywords:** fantasy, fantasy literature, Abercrombie, hero, heroism, military fiction.

Received: 04.08.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

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

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-478-482>

Героизм, герой – понятия древние и отчасти меняющие своё смысловое наполнение с течением времени. Исторически к героям относили людей, «живущих ради действия и славы»<sup>1</sup>, совершающих подвиги благодаря своим выдающимся способностям. От других людей их отличают исключительная сила и энергия, постоянная готовность к испытаниям и стремление проявить свою доблесть. Главными ценностями для героя являются слава и честь, он готов в любой момент отдать жизнь, но не



поступить ими. Герой может действовать из патриотических или религиозных побуждений, желания защитить слабых<sup>2</sup>, но основой его внутренней мотивации является «забота о чести, стремление к славе и отличию»<sup>3</sup>. Таков традиционный герой, каким он предстаёт в культуре на протяжении веков.

Однако с течением времени на первый план стал выходить связанный с общим благом результат подвигов героя, что проявляется в современном словоупотреблении. Исследуя лингвокультурный концепт «героизм» в современном русском и английском языках, например, Д. А. Голубев в своей диссертации определяет его как «поведение, в основе которого находятся такие качества, как смелость, храбрость, мужество, самоотверженность и самопожертвование, выражающиеся в преодолении страха перед опасностью и готовностью пожертвовать собственной жизнью при совершении полезного людям поступка», а его побудительными причинами называет любовь к людям и желание содействовать достижению добра<sup>4</sup>. В сегодняшнем массовом сознании направленность на общее благо, жертвенность стали восприниматься как основное содержание героизма.

Герой-воин был основным положительным действующим лицом европейской литературы на протяжении большей части её истории, неслучайно само это слово также служит обозначением для подобного персонажа. Это литературный герой, по обозначению В. Хализева, авантюрно-приключенческого типа<sup>5</sup>, характерный для многих волшебных сказок, рыцарского, исторического и приключенческого романа. Позднее он находит новое выражение в образах романтических бунтарей, бросающих вызов миру. С нарастанием натуралистических и реалистических тенденций внимание «большой литературы» переключилось на подчеркнута негероических персонажей, «маленьких людей» и т. п. Однако герои-воины продолжали жить в приключенческой литературе и нашли новую жизнь на страницах произведений фэнтези.

Фэнтези нередко упрекают в чрезмерном использовании насилия и легкомысленном подходе к его изображению. Напрямую это применимо только к наиболее слабым и вторичным образцам жанра, но и классические фэнтезийные произведения, ностальгически оглядываясь на средневековую литературу, эпос и рыцарский роман, склонны идеализировать воинскую культуру и воинские доблести. Многие их центральные герои являются именно воинами, мастерски владеющими оружием и прославленными подвигами на поле брани. Это





хорошо видно в книгах таких столпов фэнтези, как Дж. Р. Р. Толкин и Кл. С. Льюис.

«Хроники Нарнии» Льюиса ориентированы на детского читателя, и описания битв в них даются без подробностей. Однако все четверо центральных персонажей-детей получают в подарок оружие, а старший из братьев подтверждает, что достоин стать Верховным Королём, когда впервые обнажает меч, спасая сестру от волка<sup>6</sup>. В «Принце Каспиане» он бросает вызов узурпатору, чтобы единоборством заменить общую битву, и готов с честью умереть за правое дело<sup>7</sup>.

В произведениях Толкина сочетаются отрицательное отношение к войне как таковой и воспевание боевых подвигов отдельных героев. Изображая войну с точки зрения «маленького человека», а точнее, хоббитов Мерри и Пина, сам прошедший битву на Сомме, Толкин показывает её жестокость, беспощадность и разрушительность. Войско Мордора выжигает всё на своём пути и обстреливает Минас-Тирит головами павших, воздух полон гари и трупного смрада, воды реки красны от крови. Но в отличие от Первой мировой, Война Кольца имеет смысл, и гибель за правое дело в ней почётна и обещает посмертную славу – конец главы «Битва на Пеленнорской равнине» посвящён торжественному перечислению погибших<sup>8</sup>. Другая группа персонажей «Властелина Колец»: Леголас, Гимли, Боромир, Фарамир и особенно государи-полководцы Эомер и Арагорн, – являются героями в полном смысле слова. Они самоотверженно сражаются с порождениями тьмы и вызывают восхищение и у простых людей внутри текста, и у читателя. Оружием не победить Саурона, все битвы Войны Кольца могут только сдерживать его натиск и отвлекать его внимание, пока Фродо с Кольцом идёт к Ородруину – но это не уменьшает жертвы и мужества их участников.

Подобное отношение к героям-воинам преобладало в фэнтези всей второй половины XX в. В разных видах искусства авторы изображали столкновения эпического масштаба и помещали персонажей в ситуации, где необходимо сражаться или погибнуть. Со временем отдельные направления сдвинулись в сторону более мрачного, по сравнению с классическими образцами, взгляда на жизнь, возможность победы над злом и даже ограничения его от добра, моральной неоднозначности сюжетов и героев. В 1990-х гг. это привело к появлению так называемого grimdark фэнтези. Для него характерны изображение фантастического мира в натуралистических деталях и «серая» мораль. Вместо традиционного благородного героя оно выводит антигероя, способного на трусливые и жестокие поступки, руководствующегося эгоистическими интересами, а не благородными идеалами. Самые известные авторы этого направления – Дж. Р. Р. Мартин, С. Эрикссон, Р. С. Бейкер. Особое место среди них принадлежит Джо Аберкромби, который переосмысливает и травестирует традиции классического «толкиновского» фэнтези

на всех уровнях текста. На данный момент Аберкромби издал трилогию «Море Осколков» (2014–2015) и семь романов с действием в одном мире: трилогию «Первый закон» (2006–2008), отдельные романы «Лучше подавать холодным» (2009), «Герои» (2011) и «Красная страна» (2012), и две части новой трилогии, «Немного ненависти» (2019) и «Проблемы с миром» (2020). Все книги Аберкромби полны красочных и часто жутких в своей натуралистичности описаний сражений разного масштаба, от войны до драки в подворотне. Многие их персонажи являются знаменитыми воинами и блестяще владеют боевыми техниками. Но насилие в произведениях Аберкромби всегда оценивается негативно, и тема отрицания традиционного превозношения выдающихся бойцов как героев проходит через них красной нитью.

Действие книг Аберкромби разворачивается в нескольких странах. Самая крупная из них – Союз, по уровню развития похожий на условную Европу начала Нового времени. Он граничит с Севером – территорией, в культурном плане напоминающей Скандинавию эпохи викингов за исключением отсутствия моря. Жители Союза считают северян дикарями: у тех нет государства, они подчиняются клановым вождям и постоянно воюют между собой. Отличившиеся воины на Севере получают прозвища и с этого момента считаются Названными и пользуются определённым уважением. Они объединяются в «джоины» и могут присоединяться к тому или иному вождю. Союз же имеет регулярную армию европейского образца. Но везде мальчишки мечтают о войне и подвигах, о воинах слагают песни и слушают их с восхищением.

Большинство центральных персонажей «Первого закона» в какой-то момент своей жизни могут быть названы героями. Но песни далеки от реальности.

Занд дан Глокта – инквизитор, дознаватель и мастер пыток, был когда-то блестящим офицером и абсолютным эгоцентристом, пользующимся талантами и положением, чтобы красоваться и унижать окружающих, питаясь их восхищением, словно цветок-паразит<sup>9</sup>. Во время недавней войны он командовал полком и при внезапном появлении неприятеля вызвался удержать мост, чтобы прикрыть отход пребывавших в плачевном состоянии главных сил. Это было самоубийственной задачей, и большинство его людей погибли, но армия была спасена. Мотивами его поступка называются тщеславие, желание показать себя героем и безразличие к жизням подчинённых. Последнее, впрочем, отчасти опровергается тем, как Глокта приказал не участвовать в атаке двум людям, которых по разным причинам ценил. Сам Глокта попал в плен и вернулся через два года калекой, который едва кивал и, потеряв половину зубов, мог есть только жидкую пищу. Вместо героических почестей его ожидало с трудом сдерживаемое отвращение и желание забыть о нём со стороны окружающих и потеря своего места в жизни. Героический поступок



имел под собой сомнительные побуждения и принёс ему только боль и разочарование, а не славу.

Напоминает молодого Глокту своим тщеславием Джезаль дан Луфар, молодой дворянин-прожигатель жизни. Он рассчитывает прославиться на войне, но имеет о ней совершенно наивные представления и вовсе не приспособлен к походной жизни, как выясняется, когда его втягивают в загадочный поход на край света. Реальный бой не на жизнь, а на смерть, оказывается куда страшнее и опаснее турнира по фехтованию. После получения тяжёлой раны у Джезала происходит переоценка ценностей: он понял, что война не для него, и «начинал задумываться, так ли уж ужасна долгая жизнь в бедности и безвестности»<sup>10</sup>. Тем не менее его ждёт слава, поскольку маг Байяз задумал посадить его в качестве марионетки на трон и для этого всячески раздувает легенду о благородстве и героизме Джезала, якобы проявленных в походе. Реальные действия и мысли персонажа оказываются не важны по сравнению со слухами о них.

Самый знаменитый из воинов Севера – Логен Девятипалый, которого ещё называют Девять Смертей. Он полностью заслужил свою славу, будучи сильным, ловким, умелым и никогда не сдающимся бойцом и обладая способностью впадать в боевую ярость, в которой не чувствует боли и превращается в кровожадную машину убийства, не отличающую чужих от своих. Сам Логен с годами стал смотреть на это как на проклятие. В реальности, где нет мифических чудовищ, герой получает свою славу, убивая других людей. Логен является одним из персонажей, с точки зрения которого показаны события, и читатель имеет возможность узнать его как грубоватого, но умудрённого опытом, умного, стремящегося наладить добрые отношения с окружающими и заботливого человека, который сожалеет о многом из содеянного. Как мы узнаём из новой трилогии, и через тридцать лет о Логене и его боях поют на Севере песни, но только несколько человек там относятся к нему тепло, в основном же на него смотрят со страхом и ненавистью. Логен надеется оставить прошлое позади и стать новым человеком, но это оказывается невозможно. Его мастерство воина слишком часто требуется в постоянно занятом войной мире, даже там, где никто ещё не знает его имени. Став героем, очень сложно перестать быть им.

Эти идеи находят дальнейшее и более полное развитие в романе «Герои» (2011). Он посвящён растянувшейся на три дня решающей битве в войне между Союзом и Севером и представляет собой своего рода образец военной прозы в фэнтезийном антураже. Большинство персонажей романа можно условно разделить на три группы.

Первая – это персонажи негероические, не имеющие возможности или желания стать стандартными героями. Их немного: это капрал Танни, принц-северянин Кальдер, дочь главнокомандующего и жена полковника армии Союза Финри дан Брок и Ищейка, предводитель тех северян, кто не

хочет воевать за самозванного короля Чёрного Доу. Всех их отличают ум и нелюбовь к войне, но все они неизбежно с ней связаны. И если Ищейка – один из самых положительных персонажей Аберкромби, известный и уважаемый за свою порядочность, то остальные персонажи в большей степени являются приспособленцами. Кальдер, щёголь и умник, по меркам северян, почти позорно плохой боец, ищет на войне возможности избавиться от Чёрного Доу и возвыситься самому. Амбициозная Финри, которая понимает в тактике и стратегии больше многих высших офицеров, как женщина не может иметь карьеру и пытается продвинуть своего простодушного мужа. Капрал Танни славится тем, что вышел невредимым из множества войн и умеет на любой устроиться с удобством. Он добывает и перепродаёт втридорога необходимые солдатам вещи и мастерски обыгрывает неосторожно севших с ним за стол в карты. Именно эти персонажи ясно видят бессмысленность войны. «А что, нельзя было договориться изначально, чтобы люди с обеих сторон были по-прежнему живы, с целыми и невредимыми руками и ногами?»<sup>11</sup> – мысленно вопрошает Финри; «...должны существовать какие-то более приемлемые способы улаживать разногласия» (598), – вторит ей Танни. Но именно они способны использовать войну в своих целях, ничего в ней не потерять и даже извлечь из неё выгоду.

Вторую группу составляет абсолютное большинство персонажей, которые хотели бы быть героями. У них есть три пути. Некоторые быстро и бессмысленно погибают, убитые более опытными бойцами, принятые своими же за врага, утонувшие в болоте. Аберкромби вводит целый ряд персонажей-новобранцев с обеих сторон, с разными характерами и степенью наивности представлений о войне, и судьба большинства из них незавидна. Другие переживают свою первую битву и постепенно превращаются в закалённых бойцов, основу обеих армий. Они не становятся героями или в лучшем случае героями третьего ряда, но воюют большую часть жизни и постепенно становятся неспособны делать что-то другое, война – их образ жизни и способ заработка. Кельден Зобатый, глава одной из дюжин северян, много раз мечтает покончить с войной и вернуться домой. Но когда он на самом деле делает это, оказывается, что плотничать он давно разучился и в мирной жизни чувствует себя не на месте. «Раньше ему думалось, что уход на покой – это что-то вроде возвращения к жизни после кошмарной паузы, затянувшейся ссылки, подобной небытию. Теперь же до него дошло, что вся его жизнь, достойная таковой называться, происходила именно покуда он держал в руках меч» (634).

Наконец, персонаж может действительно стать героем. Из всех действующих лиц романа это удастся сделать только одному и неожиданным путём. Семнадцатилетний Бек – сын именитого воина, мечтает тоже заслужить себе имя и славу. Но реальная битва, вид идущих на него с оружием



врагов и мучительно умирающих в грязи соратников оказались куда страшнее, чем Бек ожидал. В решающий момент он в страхе прячется в шкафу, пока убивают его товарищей, а потом из засады закальвает, как он думает, солдата Союза, но это оказывается парень из его же отряда, единственный уцелевший в схватке – тот, кто на самом деле заслуживал бы звания героя. Бек настолько шокирован случившимся, что не может ничего рассказать, и нашедший его старый воин Поток решает, что это перемазанный в крови Бек убил четверых врагов. Он тут же передаёт эту новость дальше: «Верись, нет, четверых ихних сволочей один уложил. Своими глазами видел» (333) – так эта история оказывается подкреплена именем Потока, потом её в ещё более приукрашенном виде пересказывает уже всему войску Кельден Зобатый, подбадривая людей перед боем, и Бек получает почётное прозвище Красный. Никто не задаёт ему лишних вопросов, а сам юноша долго не может набраться храбрости признаться, как было на самом деле. Когда же он делает это, Кельден отказывается его осуждать, ведь бывалого воина подобной историей не удивить. Битва есть битва, выжившим остаётся пытаться впредь поступать правильно. Бека этот ответ и прагматичный подход его старших товарищей к войне не устраивает и в конце концов он возвращается домой с ощущением, что героев на войне на самом деле нет.

В другой день битвы Бек оглушает лучшего воина Союза, собравшегося убить Зобатого, но этот его в самом деле смелый поступок никто не видит. Как и в случае Джезаля, важны не реальные действия, а только видимость и рассказанная история о геройстве. Чужие подвиги вдохновляют и дают людям образец для подражания независимо от того, заслуживает ли этого стоящий за легендой человек. И сама слава героев эфемерна: «Песни пелись старые, но слагались и новые, с именами сегодняшних героев вместо тех, кто были вчера» (532).

Последнюю группу персонажей составляют собственно герои: Жужело из Блая, Трясучка, Чёрный Доу, Скейл, Бремен дан Горст и многие другие. В каждой из армий особенно выделяется по одному непревзойдённому мастеру клинка. У северян это Жужело, носитель легендарного Меча Мечей. Это одно из самых славных имён на Севере на данный момент, но сам он больше похож не на героя, а на юродивого, в его словах часто смешиваются простодушие и неожиданные смекалка, юмор или философичность. Жужело – один из самых обязательных персонажей романа и кажется одним из самых весёлых и неконфликтных, но он же нежно любит войну: «Война честна. В ней нет лжи. ... Человек не чувствует себя доподлинно живым до тех пор, пока не заглянет в лицо смерти» (460). Когда дело доходит до схватки, ему всё равно, с кем драться и зачем, лишь бы врагов было побольше. В полном соответствии с героической этикой, он не видит ничего плохого в смерти в битве, среди «до-

стойных» врагов и друзей. Для окружающих Жужело остаётся страшноватой загадкой, существующей рядом, но отдельно от остальных.

Бремен дан Горст, лучший фехтовальщик Союза, во многом является противоположностью Жужела. Он один из шести фокальных персонажей, поэтому показан не только снаружи, но и изнутри. Его судьба ещё раз иллюстрирует идею скоротечности славы: Горст был победителем знаменитого фехтовального турнира и личным телохранителем короля, но из-за допущенной ошибки разжалован и стал теперь королевским обозревателем при армии. Он глубоко страдает из-за уязвлённой гордости в связи с этим, предаётся самобичеванию и с ненавистью и презрением относится к окружающим. У Горста высокий, почти женский голос, вызывающий насмешки, поэтому и подчиняясь армейской субординации он часто молчит, и его молчаливое мужественное поведение оказывается в резком контрасте с известными только ему и читателю мыслями, полными желчи и раздражения. Горст безответно влюблён в Финри, и в его отношении к ней сочетаются благоговение и звериная жажда обладания. Сотканный из страстей и противоречий, этот персонаж вызывает одновременно сочувствие и отвращение. Единственное, что приносит ему радость, – это бой. В гуще сражения он упивается возможностью выпустить наружу агрессию. Как и Жужело, он ценит в сражении отсутствие условностей: «Не надо ни о чём спорить, или оправдываться, нет нужды в кургузности и этикете, вине и извинениях. Просто невероятный выход насилия» (201). В бою Горст успеваешь ещё размышлять о грани между битвой и убийством, о братстве между людьми, он испытывает настоящую нежность к противникам, которых рубит на куски или избивает, за то, что они дают ему возможность почувствовать себя живым. Он каждый день дерётся в самой гуще сражения, в одиночку останавливает атаку северян на броне, идёт впереди, захватывая для Союза мост, поднимается с атаккой на холм. Другие персонажи восхищаются его мужеством и подвигами, считают его настоящим героем. Но для Горста все эти поступки не имеют никакого морального наполнения, они не связаны ни с какими высокими идеями. Он наслаждается процессом боя и ему всё равно, попадёт ли под его клинки кто-то из солдат из его же армии. В последнем разговоре с Финри он прямо говорит, что обожает войну, потому что в мирное время он, умеющий только драться, бесполезен, а «на поле боя я – бог. Я люблю войну. Сталь, запах, трупы. По мне, так лучше бы их было больше». Финри отшатывается от него с отвращением: «А я-то считала вас приличным человеком. Но теперь я вижу, что заблуждалась. ... Вы герой» (622–623).

В этих словах выражается центральная мысль романа: слово «герой» превращается в ругательство. В образах своих персонажей Аберкромби воспроизводит традиционную героическую этику с её жаждой битвы, приматом личной доблести



и чести. Но если исторически герой считался заслуживающим восхищения, потому что в непревзойдённой степени проявлял общечеловеческую способность действовать, сражаться и побеждать, то Аберкромби демонстрирует, что оборотной стороной этого являются безразличие к людям и утрата других способностей: устанавливать связи, сочувствовать, созидать. Герой – тот, кто умеет только убивать, кому важна только личная слава и безразличны человеческие жизни. Герои живут ради войны и любят войну, что, с современной гуманистической точки зрения автора, абсолютно противоестественно. О позиции Аберкромби свидетельствуют и выбранные им эпиграфы к частям книги, и посвящение дочери: «Когда-нибудь ты прочтёшь это и скажешь: “Пап, а зачем все эти мечи”?» (5). Герой в этой трактовке оказывается не лучше, а хуже обычного человека, он теряет качества, делающие его человеком, дегуманизируется. Неслучайно название романа относится не только к людям: Герои – это кольцо камней на вершине холма, вокруг которого идёт битва. По слухам, под ними похоронены некие воины, но к моменту действия романа никто не знает этого наверняка и тем более не помнит имён, их претензии на посмертную славу оказались напрасными. Во время войны эти камни имеют стратегическое значение, но бесполезны в мирное время – и то же касается героев-людей.

Кульминационным моментом книги становится схватка между Горстом и Жужелом. Это традиционный сюжетный ход («поэзия битвы достигает высшей точки, когда два великих воина сходятся в единоборстве», – пишет С. Боура<sup>12</sup>), и понимание неизбежности этого преследует читателя с самого начала романа, заставляя гадать и переживать, кто же выйдет победителем. Изначально для фэнтези характерно было чётко разделять добро и зло и отправлять героев сражаться против более или менее безликой массы прислужников тьмы. Аберкромби использует фэнтезийный мир для того, чтобы беспристрастно рассмотреть военный конфликт, свободный от любых возможных личных предпочтений или исторических связей и предопределённости в глазах читателя. Он знакомит читателя с персонажами из обоих лагерей, их силами и слабостями, надеждами и страхами, и тому делаются в равной степени понятны и близки люди из Союза и с Севера, которые одинаково боятся смерти,

страдают от ран и ненавидят грязный хаос войны – если только не являются героями.

Использование слова «герой» с отрицательной коннотацией – одна из многих ожидающих читателей Аберкромби неожиданностей, заставляющая задуматься над проблемами войны и насилия. Аберкромби воссоздаёт традиционную героическую этику и тут же показывает её несостоятельность с современной либерально-гуманистической точки зрения. Герой оказывается хуже других людей и теряет даже само право считаться человеком. Подчёркнуто реалистическое изображение всех этих явлений и их однозначно негативная оценка в творчестве Аберкромби свидетельствуют о развитии литературы фэнтези, расширяющей круг затрагиваемых ею проблем и уже не принимающей как данность установки, идущие от более архаичных жанров в её основе, но сознательно ставящей их под сомнение.

#### Примечания

- 1 Боура С. Героическая поэзия. М. : Нов. лит. обозрение, 2002. С. 5.
- 2 Там же. С. 137 и далее.
- 3 Оссовская М. Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. М. : Прогресс, 1987.
- 4 Голубев Д. Лингвокультурный концепт «героизм» в русской и английской языковых картинах мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2008. С. 8.
- 5 См.: Хализев В. Теория литературы : учебник. 3-е изд. М. : Высш. шк., 2002. С. 198.
- 6 См.: Льюис Кл. С. Лев, Колдунья и платяной шкаф : сказка / пер. с англ. Г. Островской. М. : Сов. композитор, 1992. С. 61.
- 7 См.: Льюис Кл. С. Принц Каспиан : сказка / пер. с англ. О. Бухиной. М. : Сов. композитор, 1992. С. 92–94.
- 8 См.: Толкиен Дж. Р. Р. Две твердыни : летопись вторая из эпопеи «Властелин колец» / пер. с англ. В. Муравьевой. М. : Радуга, 1991. С. 134.
- 9 См.: Аберкромби Дж. Острые края : сб. М. : Изд-во «Э», 2017. С. 18.
- 10 Аберкромби Дж. Первый закон. Кн. 2. Прежде чем их повесят. М. : Эксмо, 2018. С. 357.
- 11 Аберкромби Дж. Герои. М. : Эксмо, 2020. С. 517. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием страниц в скобках.
- 12 Боура С. Указ. соч. С. 79.

#### Образец для цитирования:

Иванова Е. А. Трансформация понятия «герой» в произведениях Джо Аберкромби // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 478–482. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-478-482>

#### Cite this article as:

Ivanova E. A. Transformation of the Concept 'Hero' in Joe Abercrombie's Works. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 478–482 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-478-482>



## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

УДК 821.161.1.09-31(049.32)+929Ванюков

### Поэзия русского романа

(Ванюков А. И. Русский роман XX века. Часть первая. Десять композиций : монография. Саратов : Издательский центр «Наука», 2019. 347 с.)

А. М. Лобин

Лобин Александр Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры «Филология, медиатеchnологии и графический дизайн», Ульяновский государственный технический университет, amlobin@yandex.ru

Рецензируемая монография А. И. Ванюкова посвящена исследованию поэтики русского романа первой половины XX века. В центре внимания автора находятся заглавная сфера произведений, а также их внутренняя организация, композиционный ритм.

**Ключевые слова:** русский роман XX века, поэтика композиции, поэтика заглавий.

Поступила в редакцию: 11.05.2020 / Принята: 15.05.2020 / Опубликовано: 30.11.2020

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

#### The Poetry of the Russian Novel

(Vanyukov A. I. *The Russian Novel of the 20<sup>th</sup> century. Part 1. Ten Compositions.* Monograph. Saratov, Nauka Publishers, 2019. 347 p.)

A. M. Lobin

Aleksandr M. Lobin, <https://orcid.org/0000-0002-6885-0963>, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severnyy Venetz St., Ulyanovsk 432027, Russia, amlobin@yandex.ru

The monograph under review explores the poetics of the Russian novel of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The author focuses on the titular sphere of the works and their inner organization, as well as the rhythm of the composition.

**Keywords:** Russian novel of the 20<sup>th</sup> century, poetics of composition, poetics of titles.

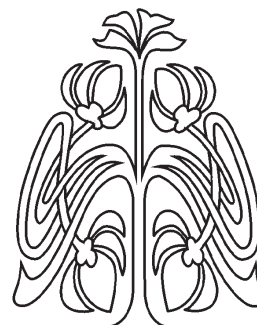
Received: 11.05.2020 / Accepted: 15.05.2020 / Published: 30.11.2020

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

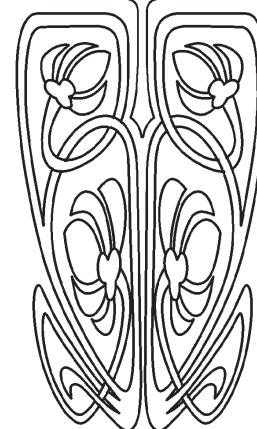
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-483-485>

Масштаб исследования, предложенный А. И. Ванюковым в данной монографии, трудно переоценить. Поставлены задачи исследовать историю русского романа первой половины литературного XX в. (1890–1930-х гг.) и понять русский роман как целостное явление. Актуальность этой проблемы сомнений не вызывает. Литературный двадцатый век закончен сравнительно недавно, но временная и культурная дистанция позволяет рассматривать его как завершённый этап развития, и эта работа уже ведётся. Так, в 2001 г. вышла коллективная монография «Русский роман XX века: духовный мир и поэтика жанра» (под ред. А. И. Ванюкова), опубликованы сборники научных статей «Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог» (ред. Т. Л. Рыбальченко, 1999–2009) и «Десять лучших русских романов XX в.» (ред. Л. У. Звонарёва, 2004), создано множество научных работ, посвящённых изучению отдельных произведений.

Монография А. И. Ванюкова представляет собой качественно новое исследование, так как все названные работы выполнены коллегиально, и в данном случае эта разница является принципиальной. Целостное понимание романа как явления требует системного подхо-



КРИТИКА  
и  
БИБЛИОГРАФИЯ





да к анализируемому материалу – именно такой подход реализует автор рецензируемого произведения.

Особого внимания заслуживает отбор анализируемого материала. Фактически кроме языка написания между этими произведениями мало общего. Первый из рассмотренных романов, «Воскресение» Л. Толстого, написан в 1899 г., последний, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, – в 1940-м, но их разделяет не просто сорок календарных лет, между ними лежат три революции и две войны, одна из которых Гражданская.

Объединяя в один ряд романы символистские и антиутопические, советские и эмигрантские, А. И. Ванюков ставит перед собой задачу более чем сложную. Традиционная литературоведческая методология наиболее эффективна в исследовании произведений, типологически родственных или относящихся к одному литературному направлению, образующих, таким образом, структуру преимущественно линейную. В данном случае сумма десяти вершинных произведений формирует жанровое пространство, похожее скорее на архитектурную композицию, для понимания которой требуется очень высокий уровень абстрагирования и даже пространственное мышление.

Не случайно автор монографии часто использует визуальные термины «пространство», «свод», «спираль», выделяет в структуре романа «Мы» аналогии с ««сорока колоннами» и «сорока окнами» купола собора святой Софии», акцентируя внимание на зримо воплощенной идее Храма (с. 163). Анализируя «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, он сравнивает 25-ю и 26-ю главы («Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» и «Погребение») с «линзой», которая фокусирует «в себе романские токи/связи предшествующих глав и дают дополнительный импульс последующим, завершающим роман» (с. 305).

Теоретическая база исследования основана, прежде всего, на традициях саратовской филологической школы, в основе которой лежат труды А. П. Скафтымова, а также на работах таких ведущих литературоведов, как М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский. Опираясь на созданные ими методики, А. И. Ванюков предпринимает многоуровневый анализ избранных произведений, начиная с заглавной сферы, включая внутреннюю организацию текста (части, главы, композиционный ритм) и завершая его финалом.

Избранная схема анализа последовательно соблюдается при исследовании каждого из произведений. Так, рассмотрение первого из романов, «Воскресения» Л. Н. Толстого, начинается с оценки авторского замысла, который нашел отражение в дневниках писателя и ясно прослеживается в истории его редакций. Сфера заглавия «Воскресения» выражает главный вопрос тол-

стовского романа – вопрос веры, что очевидно не только из самого заглавия как первого слова, но и прослеживается в четырех эпитафиях, взятых из Евангелий от Матфея, Иоанна и Луки. Четыре эпитафия, по мнению А. В. Ванюкова, не только дают ключ к содержанию, но и определяют преобладающий композиционно-содержательный ритм романной структуры.

Стройный числовой ряд дают сочетания глав и субглав в романе А. Белого «Петербург» (1–2–4), которые складываются в романно-структурный закон романа ««истина» и «рок»» (с. 136). Жанровая форма романной структуры романа «Мелкий бес» Ф. Сологуба также выводится из предисловия автора, ключ к пониманию романной формы «Мелкого беса» – идеи очищения – заложен в авторском эпитафии, а последовательный анализ структуры композиции позволяет выделить оригинальную форму связи глав нового символистского неомифологического романа XX в.

Методология, предложенная А. И. Ванюковым, позволяет решить, по меньшей мере, две задачи. Прежде всего, здесь представлены исследования наиболее интересных знаковых романов первой половины XX в., поэтому каждая глава представляет собой отдельную монографическую работу, целостный анализ десяти вершинных произведений русской литературы 1900–1940-х гг.

Во-вторых, отдельные очерки формируют жанровое пространство и складываются в общую логику эволюции таких очень разных литературных феноменов, как русский роман Серебряного века, роман советской эпохи и роман зарубежный, эмигрантский; автор прослеживает процесс поиска нового романного языка, становления новаторских композиционных принципов построения текста.

Наибольший интерес, на наш взгляд, представляет числовой аспект исследования, предложенный в основу анализа поэтики композиции. Подсчет глав и определение соотношений размеров и ритмов романной структуры выстраивают особую логику анализа, расшифровку числового ряда. Автор подходит к анализу прозаического текста с инструментом, традиционно используемым для текста поэтического. Так, в композиции и структуре «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина автор монографии выделяет катрены и терцеты и выделяет в качестве основного «сонетный ритм» (с. 247). В романе «Дар» В. Набокова также выделяется «структура романа-сонета со «спиралью» сонета внутри (четвертая глава)» (с. 290), и делается вывод о том, что «В. Набоков-Сирич создал уникальную в русской литературе XX века синтетическую романную композицию, органично объединяющую лирическую и эпическую, живописную и музыкальную основу его таланта» (с. 290).

В итоге каждое произведение предстает как



кристалл с четким количеством граней, в котором прослеживается общая метафизика структуры, эпическое целое, содержательная форма авторского мышления. В сумме они образуют структуру жанрового пространства русского романа XX в. во всем его многообразии.

К сожалению, объем рецензии не позволяет

выделить все открытия, сделанные А. И. Ванюковым. Оригинальный подход, который он применяет, представляет собой еще одну плодотворную попытку поиска в структуре художественного текста гармонии с помощью алгебры и заслуживает самого пристального внимания специалистов.

---

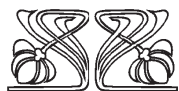
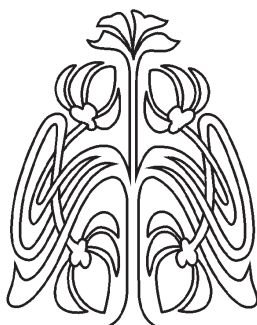
**Образец для цитирования:**

Лобин А. М. Поэзия русского романа // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 483–485. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-483-485>

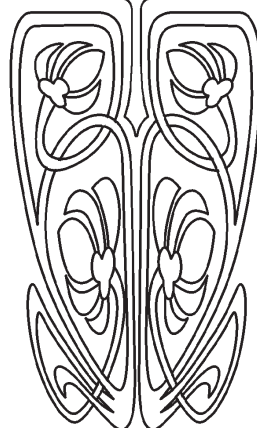
**Cite this article as:**

Lobin A. M. The Poetry of the Russian Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 483–485 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-483-485>

---



**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](http://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](mailto:izvestiya@info.sgu.ru)

**Адрес редколлегии серии:**

410012, Саратов, Астраханская, 83

СГУ имени Н. Г. Чернышевского

Институт филологии и журналистики

**Тел./факс:** +7(845-2) 21-06-48

**E-mail:** [iiyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru)

**Website:** <http://bonjour.sgu.ru/>